محمود کیانوش

«پروین اعتصامی»

دخترِ

«ناصر خسرو» و «عالمتاج قائم مقامی»

مادر بزرگِ

«فروغ فرّخ زاد»

در حاشیهٔ «معجزهٔ پروین» در کتاب

«با چراغ و آینه»

لندن - ۲۰۱۳

محمود کیانوش

«پروین اعتصامی»

دخترِ

«ناصر خسرو» و «عالمتاج قائم مقامی»

مادر بزرگِ

«فروغ فرّخ زاد»

در حاشیهٔ «معجزهٔ پروین» در کتاب

«با چراغ و آینه»

لندن - ۲۰۱۳

(به دانشجویان زبان و ادبیات فارسی تقدیم می شود)

پیشگفتار

در آغاز یادداشتِ مقاله واری که با عنوان «ارزش خرد» در حاشیه «ارزش احساسات» نوشتم و در تیرماه ۱۳۹۱ در «خبر نامهٔ گویا» منتشر شد و نشریه های اینترنتی «آژانس خبری کوروش» و «کمیتهٔ بین المللی نجات دشت پاسارگاد» هم آن را نقل کردند، گفتم: «اگر این مقاله برای یک از هزار خوانندهٔ کتاب «با چراغ و آینه» سودمند نباشد، ادای فریضه ای است در حفظ حرمت حقیقت در ادبیات.»

و در پایان آن یادداشت مقاله وار هم گفتم: «در پایان این توضیحات، که در واقع تکمله ای است بر اظهارات دکتر محمّد رضا شفیعی کدکنی (م. سرشک) دربارهٔ مفهوم «تناقضات» در قلمرو «نقد ادبی» و ماهیت ترکیب «ارزش احساسات» در کتاب «با چراغ و آینه»، بار دیگر با تأکید می گویم که در این گفتارِ «توضیحی و تکمیلی» به هیچوجه قصد نقد و بررسی کتاب «با چراغ و آینه: در جستجوی ریشه های تحوّل شعر معاصر ایران» را نداشته ام، و اضافه می کنم که اگر به فرض محال کسی، مثلاً بعد از خواندن مقدمهٔ کتاب، که «حرف اوّل» عنوان دارد و احیاناً خواندن فصل کوتاه «معجزهٔ پروین»، انگیخته شود و بخواهد این کتاب بزرگ را در پرتو «هرج و مرج فرهنگی» و «فقدان بینش علمی در نقد ادبی»، با توجّه به اوضاع اجتماعی، سیاسی و ادبیِ حدّ اقلّ هفت دههٔ اخیر در تاریخ ایران دقیق و موشکافانه بررسی کند، مرحلهٔ اوّل آن دو یا سه بار خواندنِ این کتاب۷۰۰ صفحه ای است، و هربار یادداشتهایی در حاشیهٔ صفحات آن نوشتن، و در هر مورد به دست آوردن مدرکهای لازم از مرجعهای متعدد و گوناگون، و آنوقت نوشتن نقد و بررسی ای است در حدّ اقلّ ۷۰۰ صفحه و در خور کتاب «با چراغ و آینه»، که حیطهٔ آن، چنانکه از عنوانهای فصول آن بر می آید، بسیار وسیع تر از جست و جو در یافتن «ریشه های تحوّل شعر معاصر ایران» است.»

تا به حال که از تیر ماه ۱۳۹۱ بیش از هشت ماه گذشته است،

این طور به نظر می رسد که فرض محال من واقعاً محال بوده است و از خوانندگان و ستایندگان کتاب «با چراغ و آینه» یک نفر هم با خواندن فصل کوتاه «معجزهٔ پروین»، انگیخته نشده است که فقط در بارهٔ همین فصل، یا در واقع مقالهٔ مستقلّ شش صفحه ای این کتاب هفتصد صفحه ای یک مقالهٔ «توضیحی و تکمیلی» بنویسد تا به سهم خود ادای فریضه ای در حفظ حرمت حقیقت در ادبیات کرده باشد.

و حالا من نکته های بسیار مهمّ این مقاله را که نویسنده آنها را با ایجاز بیان کرده است و ممکن است که بسیاری از خوانندگان با خواندنِ آنها به عمق مقصود نویسنده پی نبرند، یک یک در اینجا می آورم و در حدّ آگاهی و فهم خود توضیحاتی تکمیلی بر آنها می افزایم. به هر یک از این نکته ها هم یک عنوانِ برگرفته از عبارات آن نکته می دهم تا اهمیت و استقلال هر نکته بر خواننده نمایان تر باشد.

۱- توفیق پروین در زبان فارسی

«هنوز چندین سال تا صدمین سال تولّد پروین باقی است، و متجاوز از پنجاه و چند سال از مرگ نابه هنگام او می گذرد. با کمترین عمر، و کمترین مجال برای شعر گفتن، بیشترین توفیق ممکن را در زبان فارسی پروین از آنِ خویش کرده است. از این بابت هیچکدام از بزرگانِ قرن حاضر و حتّی قرون گذشتهٔ بعد از حافظ، به پای او نمی رسند.»

از جملهٔ اوّل می گذریم، چون موضوع «تا صدمین سال تولدِ» یک شخصِ درگذشته «چندین سال» باقی بودن و «از مرگ نا به هنگام او پنجاه و چند سال» گذشتن، واقعیتی است که آن را می توان به این صورت گفت: «پروین اعتصامی در ۲۵ اسفند ۱۲۸۵ متولّد شد و در ۱۵ فروردین ۱۳۲۰ درگذشت، یعنی که تمامی عمر او سی و پنج سال بود، و این عمر در عصر ما برای هر فردی، چه از عوام باشد و چه از خواصّ، مرگی است نا به هنگام.»

در «کمترین مجال برای شعر گفتن» چه معنی و منطقی دارد؟ برای ساختن شعرهایی که از پروین مانده است، چه از حیث کمیّت و چه از حیث کیفیت، چند سال لازم دانسته می شود؟ اگر، چنانکه گفته اند، پروین در پانزده سالگی شعرهایی روان و استوار ساخته باشد که بتواند آنها را با اطمینان در دیوانش بیاورد، بنا بر این مجموع شعرهای چاپ شده اش را تا بیست و نه سالگی که سال انتشار دیوان اوست، در مدّت تقریبیِ پانزده سال ساخته است.

در حیطهٔ شعر موزون و مقفّی، در قالبهای کلاسیک، شاعری که نتواند تا سی، سی و پنج سالگی در نظم استوار و روان و رنگین مهارت کافی پیدا کند و در نگرش و بینش معنوی به جهان بینی وسیع و عمیقی برسد، بعید است که در سنّ شصت، هفتاد و تا آخر عمر شعری از هر لحاظ بهتر از شعرهای گذشتهٔ خود بپرورد.

اگر احتمالاً منظور نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین» دقیقاً این باشد

که هیچیک از شاعران بزرگ اواخر قرن هشتم هجری شمسی تا عصر حاضر، که اواخر قرن چهاردهم هجری شمسی است، در شاعری خود، از هر لحظ که بسنجیم و داوری کنیم، با تمام شعرهایی که از سنّ پانزده، بیست سالگی تا بیست و نُه، سی سالگی ساخته است، به پای «پروین اعتصامی» نمی رسد، و آن بیشترین توفیق ممکنی که در زبان فارسی از آنِ خویش کرده است، همین باشد و «معجزه» حساب شود، این تصوّرِ بی اساس و بی منطق هم از پژوهشگری که کتاب «با چراغ و آینه» نام او را بر خود دارد، پذیرفتنی نیست.

برای توجیه این «نپذیرفتن» به آثار شاعران نامدارِ یک نسل پیش از نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین»، نگاه می کنیم و می بینیم که همهٔ آنها با بعضی از شعرها در بعضی از کتابهایی که در همان دوران پیش از سی و پنج سالگی منتشر کرده بودند، معروف شدند، از آن جمله مهدی حمیدی شیرازی، فریدون توللّی، احمد شاملو، نادر نادرپور، و مهدی اخوان ثالث.

۱- مهدی حمیدی شیرازی

از «مهدی حمیدی شیرازی»، متولّد ۱۲۹۳، شروع می کنم که معروف ترین شعرهایش در کتاب «اشک معشوق» آمده است. شفیعی کدکنی (که از این پس از او، برای رعایت اختصار در این مقاله، به جای «دکتر محمّد رضا شفیعی کدکنی (م. سرشک) با نام «شفیعی کدکنی» و گاهی هم به حکم ضرورت با عنوان مؤلّف «با چراغ و آینه» یاد می کنم) در فصلی از کتاب «با چراغ و آینه» که به «مهدی حمیدی» اختصاص داده است، می گوید: «اگر بخواهیم از شعر سنّتی صد سال اخیر ایران، سفینه ای فراهم آوریم، بعد از بهار و ایرج و پروین و شهریار بیشترین حجم انتخاب از شعر حمیدی خواهد بود ... امتیاز بزرگ حمیدی بر اعمّ اغلب کسانی که در این عصر شعر کلاسیک می سرایند این بود که تا از حالتی روحی سرشار نمی شد، شعر نمی گفت؛ اکثر شعرهای او نوعی بیان حالت عاطفی اوست، از خشم و کینه تا مهر و مرثیه و نوعی تأمّلات وجودی. در مجموعهٔ میراث شعری او، شعرهای درخشانی که تصویر کنندهٔ این گونه

حالات شخصی او باشد کم نیست و من بارها به هنگام خواندنِ بعضی از شعرهای او چندان تأثّر عاطفی در خویش احساس کرده ام که قلبم فشرده شده است و این نتیجهٔ چیزی جز بهره مندیِ او از «صدق عاطفی» نبوده است ... اگر ارتباط نسلهای آینده با شعرِ گذشتهٔ فارسی حفظ شود، شعرِ حمیدی در آینده می تواند یکی از مظاهر جمالِ هنریِ زبان فارسی در عصر ما باشد و اگر ارتباط نسلهای آینده از این نوع فرهنگ قطع شود ... شعر حمیدی و بهار و طبعاً فردوسی و مولوی و سنایی و همهٔ بزرگان کهن، این جمال و جلوه ای را که امروز برای بسیاری از ماها دارد، دیگر برای آیندگان نخواهد داشت و چنین روزی مباد! » (ص ۵۰۰ – ۵۰۲)

مهدی حمیدی بعد از انتشار اوّلین مجموعهٔ شعرش با عنوانِ «شکوفه ها» در بیست و چهار سالگی، و دوّمین مجموعه، با عنوان «پس از یک سال» در بیست و شش سالگی، معروف ترین کتابش، یعنی «اشک معشوق» را، که یکی از چاپهای جدید آن در ۶۴۲ صفحه منتشر شده است، در بیست و هفت سالگی منتشر کرد. در اینجا شعر «مرگ قو»ی او را که در یاد بسیاری از همنسلان «شفیعی کدکنی» با نام «مهدی حمیدی» پیوند دارد، می آورم:

شنیدم که چون قوی زیبا بمیرد
فریبنده زاد و فریبا بمیرد

شبِ مرگ تنها نشیند به موجی
رَوَد گوشه ای دور و تنها بمیرد

در آن گوشه چندان غزل خواند آن شب
که خود در میانِ غزلها بمیرد

گروهی بر آنند کاین مرغ شیدا
کجا عاشقی کرد، آنجا بمیرد

شبِ مرگ، از بیم، آنجا شتابد
که از مرگ غافل شود تا بمیرد

من این نکته گیرم که باور نکردم
ندیدم که قویی به صحرا بمیرد

چو روزی ز آغوش دریا برآمد
شبی هم در آغوش دریا بمیرد

تو دریای من بودی، آغوش وا کن
که می خواهد این قوی زیبا بمیرد.

«شفیعی کدکنی» در رده بندی شعرهای «حمیدی»، شعر «مرگ قو» را «غزل» معرّفی کرده است، امّا خودِ او به خوبی می داند که «غزل» در معنایی که نزد شاعران کلاسیک پیدا کرده است و پژوهندگان ادبی امروز هم در بحث از «غزل» معمولاً همان معنی را در ذهن دارند، فقط با «قالب» مشخّص و معرّفی نمی شود، بلکه در تعریف آن «مضمون» و «قالب» را با هم در نظر می گیرند. بنا بر این شعر «مرگ قو» از حیث «مضمون» یک شعر «نو» است در ردیف هر شعر نوی که از زمان شعر «ققنوس»، اثر «نیما یوشیج» در سال ۱۳۱۶ تا به امروز گفته شده است، امّا در «قالب» کلاسیک غزل.

هر شاگردی در محضرِ استادیِ «شفیعی کدکنی» می تواند از او سؤال کند که آیا شعر «مرگ قو»، ساختهٔ «حمیدی» را می توان از حیث مضمون، با شعر «مرغ شباویز» که «نیما یوشیج» آن را در سال ۱۳۲۹، در سنّ پنجاه و پنج سالگی سروده است، مقایسه کرد و مشابه دانست؟ این شعر نیما یوشیج را، که هم از حیث مضمون و هم از حیث قالب «نو» دانسته می شود، در اینجا می خوانیم:

به شب آویخته مرغ شباویز
مدامش کار رنج افزاست، چرخیدن.
اگر بی سود می چرخد
وگر از دستکار شب، در این تاریک جا، مطرود
می چر خد ....

به چشمش هر چه می چرخد، - چو او بر جای -

زمین، با جایگاهش تنگ.
و شب، سنگین و خونالود، برده از نگاهش رنگ
و جاده های خاموش ایستاده
که پاهای زنان و کودکان با آن گریزانند
چو فانوس نفس مرده
که او در روشنایی از قفای دود می چرخد.
ولی در باغ می گویند:
«به شب آویخته مرغ شباویز
به پا، زآویخته ماندن، بر این بام کبود اندود
می چرخد.»

۲- فریدون توللی

و حالا، بعد از مهدی حمیدی، از «فریدون توللی» می گویم که هم تقریباً همنسل مهدی حمیدی بود، هم مثل او از مردم شیراز، امّا اوّل لازم می بینم که به نکتهٔ مهمّی در زمینهٔ «نو» بودن یا «جدید» بودن شعر، که نوع معروف تر آن معمولاً با عنوان «نیمایی» شناخته می شود، اشاره ای بکنم.

شعرهای «نو» نیما یوشیج با شگردهای مثبت و منفی، و خصوصیات کوبیستی، و آفاق تنگ مضمونی، تقریباً غیر قابل تقلید بوده است، انگشت شماری از شاعران نسل بعد از او در ابتدا سعی کردند که از او پیروی کنند و نتوانستند و دریافتند که شیوهٔ کار او زاییدهٔ شخصیت اوست و نخواستند که خود را عاریت پوش شخصیت او کنند و در چند شعری که به گمان خودشان در پیروی از شیوهٔ او ساختند، ادای او را درآوردند، از آن جمله «اسماعیل شاهرودی» در شعر «خواب» (۱) و «پیت پیت» (۲).

امّا مهمّترین تأثیری را که «نیما یوشیج»، به سهم خود، در بنیاد و بنای شعر نو فارسی داشته است، بی آنکه این تأثیر، مجتهدانه و مقلّدساز باشد، می توان در سه اصل خلاصه کرد و این کار را من در کتاب «نیما یوشیج و شعر کلاسیک فارسی» کرده ام، به این معنی که

در چند جا، به مناسبتهای متفاوت، از توجّه نیما یوشج به این سه اصل در نوآوریهای تجربی و پیشگامانه اش یاد کرده ام، از آن جمله یک جا در فصلی با عنوان «تجربه های نیما یوشیج در قالبهای کلاسیک» (۳) گفته ام:

«اعتبار نیما یوشیج، چنانکه قبلاً اشاره کردم، به پیشگامی او در تجربهٔ مستمرّی است که در نوکردن شعر فارسی در محدودهٔ سه اصل داشت: اصل اوّل وحدت مضمونی، اصل دوّم بلندی و کوتاهی مصراعها به تناسب معنی، و اصل سوّم آوردن قافیه در جاهایی از یک بند شعر که موسیقی آن بتواند به نمایان تر کردن معنی یا ایجاد پیوند مضمونی در بندها خدمت کند. معرّفی این سه اصل با نمونه هایی از کاربرد آنها در شعر، در آن روزگار، درخشان ترین خدمت نیما یوشیج به شعر فارسی در تحوّلی بزرگ بود.»

و یک جا بعد از فصل پایانی کتاب، زیر عنوان «اشارت»، برای تأکید بر اهمیت این سه اصل در تلاشهای تجربی نیما یوشیج، گفته ام:

«یک بار دیگر می گویم که نیما یوشیج در زمان خود با سه حرکت در سنّت شکنی، شعر فارسی را به افتادن در مسیر شعر جهانی رهنمون شد: حرکت اوّل «وحدت مضمونی»، چنانکه یک شعر، چه در حدّ «تو را من چشم در راهم»، کوتاه باشد، و چه در حدّ «ناقوس»، بلند، به تمامی به گرد محور یک مضمون بگردد؛ و حرکت دوّم «کوتاهی و بلندی مصراعها به تناسب نیاز به کلام در بیان معنی» و حرکت سوّم «کاربرد آزاد قافیه در بند در هماهنگی موسیقی کلام با آوای معنی»، یا به عبارت دیگر منسوخ کردن ترتیب هندسی و ثابت قافیه در قالبهای ثابت. او با این سه حرکت انقلابی و با تجربه های پیگیر و تبلیغ و پا فشاری بر این سه اصل در آیین شعر جدید، این شایستگی را داشته است که «پیشگام شعر جدید فارسی» شناخته شود و با این پیشگامی در تاریخ تحوّل شعر فارسی، جای شایستهٔ خود را خواهد داشت.»

امّا اگر از سال ۱۳۱۶ که نیما یوشیج با رعایت تجربی این سه

اصل، شعر نو «ققنوس» را ساخت تا به امروز که هفتاد و شش سال از آن می گذرد، قرار می بود و انتظار می رفت که نیما یوشیج با «شعر» خود «رودکی» شعر جدید فارسی بشود، نه فقط شعر جدید فارسی، به اعتلای خود نرسیده، به ورطهٔ انحطاط می افتاد، بلکه افقهای معنویت در جامعه هم باید بیش از پیش تنگ می ماند.

طبیعی بود که چنین مصیبتی پیش نیاید و ببینیم که همان شاعران جوانی که دور نیما یوشیج را گرفته بودند، این سه اصل مهمّ در آیین نو کردن شعر فارسی را دریافتند و از خود کردند، ولی هر یک از آنها به راه خود رفت و آن شد که می توانست و باید می شد، و اینها فریدون توللّی شدند و منوچهر شیبانی، هوشنگ ایرانی، احمد شاملو، نادر نادرپور، سیاوش کسرایی، حسن هنرمندی، نصرت رحمانی، مهدی اخوان ثالث و چند تن دیگر.

فریدون توللّیِ جوان، با جاذبهٔ این سه اصل بود که در ابتدا شیفتهٔ نیما یوشیج شد، چنان شیفته که اسم دختر خودش را «نیما» گذاشت، امّا در کارگاه هنر شاعری فقط اعتقاد به آن سه اصل کارساز نبود. شخصیت فکری، جهان بینی فردی شاعر، و شناخت و مهارت در سخن منظوم فارسی بود که راه مستقلّ هر یک از آن شاعران جوان رادر پیش او می گشود.

و حالا بر می گردم به موضوع اصلی و می گویم که همین «فریدون توللّی» هم با اوّلین مجموعهٔ شعرش که «رها» عنوان دارد و در سی و یک سالگی او، یعنی در ۱۳۲۹ انتشار یافت، معروف شد، مخصوصاً با شعرهایی مثل «مریم» و «کارون» که «شفیعی کدکنی» در مقالهٔ «فریدون توللّی» در کتاب «با چراغ و آینه» دربارهٔ این دو شعر که اوّلی در بیست و شش سالگیِ شاعر ساخته شده است و دوّمی در بیست و نه سالگیِ او، می گوید:

«... هنوز هم شعرهایی از نوع «مریم» با تاریخ ۱۳۲۴ و «کارون» با تاریخ ۱۳۲۷ در شمار زیباترین شعرهای غنایی عصر ماست و هر سفینهٔ شعر عصر ما، که آراسته به این گونه شعرهای توللّی نباشد، مجموعه ای است ابتر و بی اعتبار.»

و حالا به جاست که شعر «کارون» او را در اینجا بیاورم و با اطمینان بگویم که این شعر نمونه ای است در مضمون بسیار زیبا و دلنواز، در ترکیب بسیار روان و هنرمندانه، در ردیف شعرهای خوب شاعران رمانتیک غربی در قرن نوزدهم، و روایتی بی دروغ از دنیای شعری «فریدون توللی» که هر چه گفت و هر چه نوشت، از حیطهٔ جهان بینی سازندهٔ این شعر بیرون نبود و این شاعر در ادبیات معاصر ما جای خود را داشت و این جا در حیطهٔ این نوع شعر جای بلندی بود. این هم شعر «کارون»:

بلم ، آرام چون قویی سبکبار
به نرمی بر سرِ کارون همی رفت؛
به نخلستانِ ساحل، قرصِ خورشید
ز دامانِ افق بیرون همی رفت.

شفق ، بازیکنان در جنبشِ آب
شکوهِ دیگر و رازِ دگر داشت؛
به دشتی پُر شقایق ، بادِ سر مست
تو پنداری که پاورچین گذر داشت.

جوان ، پارو زنان بر سینهٔ موج
بلم می راند و جانش در بلم بود؛
صدا سر داده غمگین، در رهِ باد،
گرفتار دلِ و بیمارِ غم بود:

«دو زلفونت بود تارِ ربابم
چه می خوایی ازین حالِ خرابم
تو که با مو سرِ یاری نداری
چرا هر نیمه شُو آیی بخوابم!»

درونِ قایق از بادِ شبانگاه
دو زلفی نرم نرمک تاب می خورد؛

زنی خم گشته از قایق بر امواج
سر انگشتش به چینِ آب می خورد.

صدا ، چون بویِ گل در جنبشِ باد
به آرامی به هر سو پخش می گشت؛
جوان می خواند و سرشار از غمی گرم
پی دستی نوازش بخش می گشت:

«تو که نوشُم نئی نیشُم چرایی؟
تو که یارم نئی پیشُم چرایی؟
تو که مرهم نئی زخمِ دلم را
نمک پاشِ دلِ ریشم چرائی ؟»

خموشی بود و زن در پرتوِ شام
رخی چون رنگِ شب نیلوفری داشت؛
ز آزارِ جوان دلشاد و خرسند،
سری با او ، دلی با دیگری داشت.

ز دیگر سویِ کارون زورقی خُرد
سبک ، بر موج لغزانِ پیش می راند؛
چراغی ، کور سو می زد به نیزار
صدایی سوزناک از دور می خواند؛

نسیمی این پیام آورد و بگذشت:
«چه خوش بی مهربونی از دو سربی!»
جوان نالید زیرِ لب به افسوس:
«که یک سر مهربونی دردِ سر بی!»

شاید این استادی و طبع روان «فریدون توللی» در سخن موزون بود که به او جرئت غرور می داد و شاید همین غرور موجب شد که او ضعف نیما یوشیج در ترکیب روان و استوارِ کلام در ظرف وزنهای

عروضی را بی مایگی او در حیطهٔ شاعری بینگارد و نگذارد که او با دلی آگاه به فضای بعضی از شعرهای خوب نیما یوشیج، از آن جمله شعر «ری را» و «آقا توکا» نزدیک شود و شاعر نهفته در سخن ناهموار او را ببیند و از این خیال واهی که شعر فقط آن مضمونهایی است که به ذهن او می آید و شاعری آن زبان و بیانی است که او به کار می گیرد، بیرون بیاید.

جالب توجّه اینکه مکتب «نظامی گنجه ای» یکی از مکتبهایی بوده است که نیما یوشیج و فریدون توللّی هر دو در آن در حوزهٔ زبان و بیانِ شعر تعلیم دیده اند، امّا تأثیر معلّم در آنها متفاوت بوده است. در اینجا بیتهایی از فصل «تنها ماندن شیرین و زاری کردن وی» از داستان منظوم «خسرو و شیرین» نظامی گنجه ای می آورم تا دیده شود که فریدون توللّی در شاگردی خود گوشی تیز تر از نیما یوشیج داشته است، و نیما یوشیج از باغ سخن استاد میوه های دیگری می چیده است(۴). بعد از خواندن این بیتهای نظامی گنجه ای، اگر بلافاصله برگردید و یک بار دیگر شعر «کارون» توللّی را بخوانید، اشارت من معنای خود را بهتر و روشن تر نشان خواهد داد:

... شبی دم سرد چون دلهای بی‌سوز
برات آورده از شبهای بی‌روز ...

گرفته آسمان را شب در آغوش
شده خورشید را مشرق فراموش ...

جهان از آفرینش بی‌خبر بود
مگر کان شب جهان جای دگر بود ...

دل شیرین در آن شب خیره مانده
چراغش چون دل شب تیره مانده ...

زبان بگشاد و می‌گفت: «ای زمانه
«شب است این یا بلائی جاودانه ...

«چه افتاد ای سپهر لاجوردی
«که امشب چون دگر شبها نگردی ...

«نه ز این ظلمت همی یابم امانی
«نه از نور سحر بینم نشانی

«مرا بنگر چه غمگین داری، ای شب
«ندارم دین، اگر دین داری، ای شب

«شبا، امشب جوانمردی بیاموز
«مرا یا زود کش، یا زود شو روز ...

«من آن شمعم که در شب زنده داری
«همه شب می‌کنم چون شمع زاری ...

«بخوان، ای مرغ، اگر داری زبانی
«بخند، ای صبح، اگر داری دهانی

«اگر کافر نه‌ای، ای مرغِ شبگیر
«چرا بر ناوری آواز تکبیر ؟

«و گر آتش نه‌ای، ای صبح روشن
«چرا نایی برون بی‌سنگ و آهن!»

در این غم بد دل پروانه وارش
که شمع صبح روشن کرد کارش.

و امّا مؤلّف کتاب «با چراغ و آینه» حتماً معتقد بوده است و هست که «فریدون توللّی» بهترین شعرهایش همانهایی است که تا سنّ سی و یک سالگی گفته است و مجموعهٔ آنها را در سال ۱۳۲۹ در کتاب «رها» منتشر کرده است، و دلیل این تصوّر من این است که

«شفیعی کدکنی» در همان مقالهٔ «فریدون توللی» در کتاب «با چراغ و آینه» گفته است: «ای کاش توللی در همین حدّ از آراء شعری و نمونه های آفرینش باقی می ماند، امّا چندی پس از انتشار [کتاب] «نافه» [۱۳۳۹] که خود محتوی چندین قطعهٔ دلپذیر از نوع «ملعون» بود، دیوان دیگری به نام «پویه» نشر داد که یکباره مایهٔ حیرت همهٔ دوستداران او شد. مجموعه ای از غزلهای تو خالی سراسر لفّاظی «حَشَری» که هر آدم متوسّط الاستعدادی هفته ای یک دیوان از آن گونه می تواند قالب زند و چاپ کند...»

پس می توانیم بگوییم که از نظر مؤلّف «با چراغ و آینه» اگر «فریدون توللی» در همان سی و یک سالگی، بعد از انتشار مجموعهٔ قطعه ها و حکایتهای طنزآمیز با عنوان «التّفاصیل» که در سال ۱۳۲۴ منتشر شد و کتاب «رها» که مجموعهٔ شعرهای نو اوست، در زندگی اش تغییر و تحوّلی پیش می آمد که موجب «مرگِ شاعری» او می شد، با عزّت و اعتبار بیشتری در مرتبهٔ بلند خود می ماند و نام خود را در مقام «فریدون توللی» ای ماندگار می کرد که مؤلّف کتاب «با چراغ و آینه» بتواند او را «جوان پیشاهنگ طراز اوّل سالهای بعد از شهریور ۱۳۲۰» معرّفی کند و بگوید که او «با نشر دو کتاب رها و التّفاصیل در بالاترین پایگاه ادبی نسلِ خویش قرار داشت.»

به عبارت دیگر، می توانیم از اشارتهای «شفیعیکدکنی» به این برداشت هم برسیم که اگر فریدون توللی در سی و یک سالگی، یا چهار سال بعد که بخشی از شعرهای خوب کتاب بعدی، یعنی «نافه» را هم ساخته بود، در سنّ سی و پنج سالگی ناگهان دچار حصبه می شد و به علّت نادرستی درمان، درست مثل «پروین اعتصامی» فوت می کرد، مرگ نابه هنگام او چیزی از اهمیت و اعتبار هنر شاعری و همچنین طنز نویسی او نمی کاست و در مقام ستایشِ او با هیچ گونه اطمینانی نمی توانستیم مثلا بگوییم که «اسفا و دریغا که اگر فریدون توللی در سی و پنج سالگی چنین نابه هنگام نمی مرد، و اقلاً تا شصت و شش سالگی زندگی می کرد، چه آثار بهتر و با ارزش تری به وجود می آورد!»

حالا اگر دوباره به کلام ستایشی «شفیعیکدکنی» دربارهٔ «پروین اعتصامی» نگاه کنیم، شاید حقّ داشته باشیم که در آن معنی و منطق درستی نبینیم و بگوییم وقتی که یک استاد و مورّخ و منتقد ادبیات فارسی، در کتابی با عنوان «در جست و جوی ریشه های تحوّل شعر معاصر ایران» دربارهٔ پروین اعتصامی بگوید «با کمترین عمر، و کمترین مجال برای شعر گفتن، بیشترین توفیق ممکن را در زبان فارسی پروین از آنِ خویش کرده است»، مقصود او از این جملهٔ ستایشی چیست؟

در غرب منتقدان و پژوهشگران ادبیات چه اثر یا آثار یک شاعر یا نویسنده را در چند جمله یا درچند صفحه یا در چند صد صفحه نقد و بررسی کنند، سنّتاً چیزی نمی گویند که در موجودیت فکری و ادبی او وجود نیافته باشد. در حیطهٔ تبلیغات است که معرّفی کننده برای جلب توجّه مشتری در ستایش یک کتاب چیزهایی حیرت انگیز می گوید که هزار گونه اش را می توان در یک جمله خلاصه کرد و آن اینکه «اگر این کتاب را نخوانید، نصف عمرتان بر فناست!»

و معمولاً مردمی گوش به این تبلیغات می کنند که خودشان در هیچ زمینه ای هیچ دانش و اطّلاعی ندارند و در هر زمینه ای خود را ناچار می بینند که حرف کارشناسان آن زمینه را در گوش بگیرند و درست بدانند و به آن خرسند بمانند. امّا دانشجو، ادیب یا شعر دوستی که در کتاب «با چراغ و آینه» معرّفی «پروین اعتصامی» را می خواند، از مؤلّف آن می پرسد: «بیشترین توفیق در زبان فارسی» یعنی چه؟ آیا منظور مؤلّف از زبان فارسی، «شعر فارسی» است؟ و اگر منظور شعر فارسی است، نسبت به «چه» و در مقایسه با «که» بیشترین توفیق را در شعر فارسی از آن خود کرده است؟ نسبت به «کمترین عمر»، یعنی در سی و پنج سال؟ و «کمترین مجال»، یعنی در پانزده تا بیست سال از این عمر سی و پنج ساله؟

اگر چنین باشد، برای نمونه تا اینجا دیدیم که مهدی حمیدی شیرازی و فریدون توللّی با شعرهایی معروف شدند و نام ماندگار یافتند که پیش از سی و پنج سالگی گفته بودند و منتشر کرده بودند. و

حالا به زندگی و شعرهای یک شاعر نامدار دیگر معاصر نگاه می کنیم:

۳- احمد شاملو (ا. بامداد)

این که احمد شاملو از کدام شاعران خارجی تأثیر پذیرفته باشد؛ این که در ساختن شعر نو در وزنهای عروضی آزاد یا شکسته، به اندازهٔ «شعر منثور» یا «شعر آهنگین» مهارت نداشته باشد؛ این که در حیطه نقد وبررسی ادبی تعمّق و دقّت عالمانه نداشته باشد؛ این که بعضی از ترجمه هایش بازنویسی ترجمه های دیگران باشد؛ این که بخش عمده ای از عمرش را صرف کارهای ژورنالیستی کرده باشد؛ این که در خواندن و دریافتن بسیاری از غزلهای «حافظ شیراز» اشتباه کرده باشد؛ این که در خاطر بسیاری از دوستانِ از او به بیزاری بریده خاطره هایی از خودپرستی و سودجویی و حق ناشناسی به جا گذاشته باشد، در مورد او با اطمینان می توان گفت که از بسیاری از شاعران «مدرنِ» مشهورِ همنسل و همدورهٔ خودش، از آن جمله فریدون توللّی، نادر نادرپور، نصرت رحمانی، هوشنگ ابتهاج، سیمین بهبهانی، فریدون مشیری، مهدی اخوان ثالث، و شاعران کم سنّ تری که از حیث خصوصیاتِ کلّیِ شعرشان به یکی از اینها نزدیک تر از بقیه اند، شعر اصیل جهانی را بهتر دریافته بود و بیش از همهٔ اینها شعرهایی دارد که به هر زبان بیگانه ای ترجمه شود، برای اهل آن زبان شعر است.

در فهرست مجموعهٔ آثار احمد شاملو عنوان هجده کتاب شعر آمده است. امّا اگر شهرت ژورنالیستی و سیاسی او را از شهرت واقعیِ شعر او جدا کنیم، می بینیم که احمد شاملو تقریباً از زمانی در صحنهٔ شعر نو فارسی شناخته شد که مجموعهٔ شعر کم ورقی با عنوان «قطعنامه» و شعر بلند «۲۳» را به صورت کتابی بسیار کوچک، در قطعی که می شود به آن قطع «کف دستی» گفت، در سال ۱۳۳۰ منتشر کرد. در آن سال احمد شاملو بیست و شش ساله بود. به صورتی مبهم به یاد می آورم که دربارهٔ این شعر نقدی تنبّه آمیز و «ژدانفی» در مجلّهٔ «کبوتر صلح» چاپ شد و ما محصّلهای دورهٔ اوّل دبیرستان با خواندن

آن شعر و این نقد با نام احمد شاملو آشنا شدیم. در آن موقع هنوز با شعرهایی از «ولادیمیر مایاکوفسکی» به ترجمهٔ «احسان طبری» آشنا نشده بودیم، امّا از لحن و آهنگ و ابهام شعر «بیست و سه» که به واقعهٔ تظاهرات سرکوب شدهٔ ۲۳ تیرماه ۱۳۳۰ اشاره دارد، لذّتی هیجان انگیز می بردیم. در این تظاهرات یکی از شرکت کنندگان زن جوانی بود به نام «پروانه» که پاهایش زیر تانک رفت، امّا زنده ماند وخشمِ زاییدهٔ این واقعه بود که احمد شاملو را به گفتن این شعر واداشت. بند اوّل این شعر را بخوانیم:

بدنِ لختِ خیابان
به بغلِ شهر افتاده بود
و قطره های بلوغ
از لمبرهای راه
بالا می کشید
و تابستانِ گرمِ نفسها
که از رؤیای جگنهای باران خورده سرمست بود
در تپشِ قلبِ عشق
می چکید.

شعرهایی که نسلِ ده سالی جوان تر از احمد شاملو، بعد از «بیست و سه» و «قطعنامه، از سال ۱۳۳۰ تا ۱۳۳۵ از این شاعر، با نامهای مستعار «الف صبح» و »ا. بامداد» خواندند و در سنّ سی و یک سالگی او در کتابی با عنوان «هوای تازه» منتشر شد، احمد شاملوی شاعر را با چهره ای و زبانی و صدایی مشخّص و جذب کننده معرّفی کرد و این چهره و زبان و صدا در بخشی از شعرهای بعدی او، از سال ۱۳۳۶ تا ۱۳۳۸ که در کتابی با عنوان «باغ آینه» در سی و چهار سالگی او انتشار یافت، مشخّص تر شد و شعر معاصر فارسی او را در مقام یکی از گویندگان ارجمند شعر غنایی اجتماعی در تالار خود پذیرفت.

در این دو کتاب نمونه های شعر غنایی «شاملویی» بسیار است و من فقط یک نمونه از کتاب «باغ آینه» در اینجا می آورم که در فضای مضمون و بیان آن، طنینی از صدای مایاکوفسکی و گارسیا

لورکا را هم می شنویم، شعر «جز عشق»:

جز عشقی جنون آسا
هر چیزِ این جهانِ شما جنون آساست –
جز عشقِ
به زنی
که من دوست می دارم.

*

چه گونه لعنت ها
از تقدیس ها
لذّت انگیز تر آمده است!

چه گونه مرگ
شادی بخش تر از زندگی ست!

چه گونه گرسنگی را
گرم تر از نانِ شما
می باید پذیرفت!

*

لعنت به شما، که جز عشقِ جنون آسا
همه چیزِ این جهانِ شما جنون آساست !

احمد شاملوی «هوای تاز» و «باغ آینه» در چهارده کتاب بعدی او، ادامهٔ ثابت یا رو به کمال این دو کتاب نیست. در این چهارده کتاب که حاصل کار او از سنّ سی و پنج سالگی تا آخر عمر او، یعنی سنّ هفتاد و پنج سالگی است، اینجا و آنجا شعرهایی پیدا می شود که یاد آور شاملوی پیش از سی و پنج سالگی است، ولی در مجموع با شاعر دیگری رو به رو هستیم که زبان ساده و شفّاف و بلوری خود را که زبان عشق و خشم و عصیان بود، صدای شاعرانهٔ زمان خود او بود، و می توانست در میان همهٔ طبقات مردم مخاطب

خرسند داشته باشد، تبدیل به زبانی کرد تصنّعی و پر طنطنه و عتیق صورت و َسبُک سیرت، که مخاطبهای آن بیشتر طبقهٔ تحصیلکردهٔ شبه بورژوای متظاهر به هنر دوستی و هنر شناسی است.

از شعرهای این احمد شاملوی بعد از «سی و پنج سالگی» نمونه بسیار می توانم بیاورم، ولی در اینجا یک نمونه کافی است، زیرا که هدف این گفتار من بررسی دقیق شخصیت شعری این دو «احمد شاملو» نیست، بلکه صحبت همچنان در حاشیهٔ این حرف مؤلّف کتاب «با چراغ و آینه» است که پروین اعتصامی «با کمترین عمر، و کمترین مجال برای شعر گفتن، بیشترین توفیق ممکن را در زبان فارسی ... از آنِ خویش کرده است»، و «احمد شاملو» سوّمین شاعر از پنج شاعر نامدار معاصر است که من خواسته ام با اشارتی به شخصیت شناخته شدهٔ شاعری آنها تا سنّ «سی و پنج سالگی» نشان بدهم که حدّ اقلّ «پانزده» سال برای شاعری مثل «پروین اعتصامی» در نشان دادن «معنویت شعری» و «هنر شاعری» بر خلاف نظر «شفیعی کدکنی» نه «کمترین عمر» است، نه «کمترین مجال برای شعر گفتن» و کاری هم که «پروین اعتصامی» کرده است، چیزی نیست که بتوان در اشاره به آن گفت: «بیشترین توفیق ممکن را در زبان فارسی پروین از آنِ خود کرده است.»

به شعر «طرح بارانی» از کتاب «در آستانه»، که «احمد شاملوی دوّم» آن را در سنّ هفتاد و دوسالگی ساخته است، نگاه می کنیم، که تقریباً با بقیهٔ شعرهای این کتاب همزاد و همزبان و همصداست:

منطقِ لطیفِ شادی
چیزی به دُمبِ سکوتِ سیاسنگینِ فضا آویخت
تا لحظه‌ی انفجارِ کبریتِ خفه در صندوقِ افق
خاموشی شود
و عبورِ فصیحِ موکبِ رگبار
بیاغازد.
برق و
ناوکِ پُرانکسارِ پولادِ سپید و

طبله‌طبله
غَلتِ بی‌کوکِ طبلِ رعد
بر بسترِ تشنه‌ی خاک.

خاک و
پای‌کوبانِ فصیحِ نوباوگانِ شادِ باران
در بارانی‌های خیسِ خویش.
آنگاه
جهان به‌تمامی:
زمین و زمان به‌تمامی و
آسمان به‌تمامی.

و آنگاه
سکوتِ مقدّسِ خورشیدِ بشسته‌روی
بر سجّاده‌ی خاک،
و درنگِ سنگینِ ساتورِ خونین
در قربانگاهِ بی‌داعیه‌ی فلق.
درنگِ سنگینِ ساتورِ خونین و
نزولِ لَختالَختِ تاریکی
چون خواب،
چونان لغزشِ خاکستری خوابی بی‌گاه
بر خاک.

در جملهٔ ستایشی ««با کمترین عمر، و کمترین مجال برای شعر گفتن، بیشترین توفیق ممکن را در زبان فارسی پروین از آنِ خویش کرده است»، یک کلیشهٔ ژورنالیستی هم هست که به پروین اعتصامی و مقام او در شعر یا زبان فارسی ربطی ندارد، امّا این کلیشه از دید «روانشناسی زبان» می تواند قابل توجّه و تأمّل باشد، چون در مفهومِ عمل «مسابقه» در فعلِ مرکّبِ «چیزی را از آنِ خود کردن» نهفته است. اگر چند بار این جملهٔ ستایشی مؤلّف کتاب «با چراغ و

آینه» را با صدای بلند برای خود بگویید، به یاد گزارشهای خبرنگاران ورزشی می افتید که ذهنشان همواره گرفتار مسابقات و برد و باخت ورزشکاران است، و این اصطلاحی نیست که در ذهن پژوهشگران ادبیات حضور و کاربرد داشته باشد. شعر یکی از هنرهای هفتگانه است و شاعر واقعی هم مانند هر هنرمند واقعی دیگر از آثار هنرمندان پیش از خود یا همعصر خود بهره هایی می گیرد، امّا با هیچ شاعری جز خود مسابقه ندارد تا بتوان در مورد او این کلیشهٔ تحسینی گزارشگرانهٔ مسابقاتی را به کار برد.

هم اکنون به این منظور که گواهی برای واقعیت این نکته در روانشناسی زبان پیدا کنم تا در تصوّر خود خطا نکرده باشم، عبارت «از آنِ خود کرد» را در سایت اینترنتی «گوگل» جست و جو کردم و این سایت پانزده میلیون و چهار صد مورد کاربرد از این عبارت کلیشه ای را در پیش گذاشت و من برای اطمینان خود به درستی این برداشت، به صد مورد اوّل نگاه کردم و نتیجه این بود که عبارت «از آن خود کرد»، ۳۲ درصد در مورد «مسابقات ورزشی»، ۳۸ درصد در مورد «جایزه های جشنواره ای»، ۱۵ درصد درمورد «رکورد» های رسمی و غیر رسمی و آماری در زمینه های مختلف و ۵ درصد «بی مورد» به کار رفته است و در همهٔ این ۱۰۰ مورد موضوع «مسابقه» و «مقایسه» در میان بوده است.

۴- نادر نادرپور

چهارمین شاعر معاصر نامداری که به زندگی و شعر او نگاه می کنیم، نادر نادرپور است که در سال ۱۳۳۳ با مجموعهٔ شعر «چشمها و دستها» در سنّ بیست و پنج سالگی وارد صحنهٔ شعر معاصر فارسی شد. نادرپور در جهان بینی شعری تا اندازه ای به فریدون توللّی شباهت داشت، امّا افق فکری اش از مال توللّی گسترده تر بود و مضمونهایش از مال توللّی گسترده تر، و توصیفهایش از منظره ها و صحنه ها و واقعه ها و حالتها و احساسها و هیجانها محسوس تر و دقیق تر.

شعرهای کتاب «چشمها و دستها»، چنانکه گفته اند،در فاصلهٔ

سالهای ۱۳۲۶ و ۱۳۳۲ ساخته شده است، یعنی که «نادرپور» از هجده سالگی تا بیست و چهار سالگی شعرهایی می ساخت که از حیث استواری ترکیب و نظم سخن و در زیبایی و گیرایی صورتهای خیال در مرتبه ای بود که هر یک از آنها را در کنار هریک از شعرهای کتاب «سرمهٔ خورشید» بگذاریم، در ارزیابی کلّی با آن برابری می کند، و می دانیم که نادرپور «سرمهٔ خورشید» را در سنّ سی و یک سالگی منتشر کرد. در فاصلهٔ این دو کتاب هم مجموعه های «دختر جام» (۱۳۳۴) و «شعر انگور » (۱۳۳۷) او انتشار یافت.

بعد از این چهار کتاب و پیش از جلای وطن، کتابهای «گیاه و سنگ نه، آتش» (۱۳۵۰)، «از آسمان تا ریسمان» (۱۳۵۷) و «شام بازپسین» (۱۳۵۷) او در تهران منتشر شد که در آنها با همان چهره و فکر و صدایی رو به رو می شدیم که پیش از آن در کتابهای دیگر آشنا شده بودیم. از حیث نظام فکر و نظم سخن در او تغییری در جهت ضعف پیش نیامده بود و از لحاظ مضمونهای شعری هم آن قدر تحوّل پیدا نکرده بود که فکر کنیم اگر شخص نادرپور در سی و یک سالگی، بعد از «سرمهٔ خورشید» از صحنهٔ شعر فارسی ناپدید می شد، به موقعیت و مرتبهٔ شاعری او در تالار سخنوران معاصر چیزی کاسته یا افزوده نمی شد. به مجموعه های «صبح دروغین» (۱۳۶۰) و «خون و خاکستر» (۱۳۶۷) او هم که در خارج از ایران منتشر شد و تحوّل فکری و مضمونی نادرپور در آنها بیشتر جوهر سیاسی داشت، کاری نداریم.

بنا بر این در مورد نادرپور هم، مثل مهدی حمیدی شیرازی، فریدون توللّی، و احمد شاملو، نمی توانیم بگوییم «اسفا و دریغا که اگر نادر نادرپور در سی و یک سالگی چنین نابه هنگام ناپدید نمی شد، و اقلاً تا هفتاد سالگی در صحنه می بود، چه آثار بهتر و با ارزش تری به وجودمی آورد!»

برای نمونه از اوّلین کتاب او، «چشمها و دستها» شعر «طغیان» را می آورم که بر خلاف بیشتر شعرهای نادرپور، به جای نالیدن از دردهای درون، از دردی برونی و جمعی می خروشد:

به جز پهنه هایی پر از دود و آتش
به جز سیل کشتار و بیماری و خون
به جز ناله هایی پر از خشم و نفرت
به جز دوزخی واژگون و دگرگون
به جز تندبادی که آهسته خواند
سرود غم خویش در گوش هامون
به جز انتقامی چنین تلخ و نارس
بگو با من ای دل ، چه مانده ست با کس؟

شما ای امیران ، شما ای بزرگان
شما ای همه سرنشینان والا
شما ای همه کاخداران بی غم
شما ای همه جنگجویان دانا
چه نازید بر داستانهای تاریخ؟
چه بالید بر زورمندان فردا؟
بمیرید ، زیرا به مردن سزایید!
بمیرید ، زیرا که آفت شمایید!

از آن بیم دارم که آتش فشانها
گشایند روزی دهانهای خونین
از آن بیم دارم که دریای وحشی
دگرگونه سازد به یکباره آیین
همه خانه ها ، شهرها ، کوهساران
فرو ریزد و سوزد از شعلهٔ کین
ز هم بگسلد آسمانهای آبی
فرود آید این گنبد ماهتابی!

شگفتا ! درین شامگاهان وحشت
خدایان گشودند بر من دری را

از آن در ، نگه کردم آهسته در شب
به هر گوشه دیدم تن بی سری را
شما ای همه سرزمینهای گیتی
رهایی چه بخشید بد گوهری را؟
ببندید ، چونان که دانید ، راهش
جهان را مبرّا کنید از گناهش!

زمین می گدازد ز خشمی نهایی
ز خشمی چو تاریکی شامگاهان
خوش آن لحظهٔ تلخ و آن روز شیرین
که کیفر دهد خشم او بر گناهان
به تنگ آمدم ز این همه کینه توزی
خوشا زیستن در میان سیاهان
که در خاک و خون غوطه ور شد طبیعت
تمدّن گر این است ، کو بربریت؟

۵- مهدی اخوان ثالث (م. امید)

و حالا به زندگی و شعر مهدی اخوان ثالث (م. امید)، یکی دیگر از شاعران معاصر نگاه می کنیم تا ببینیم موجودیت شعری او تا سنّ سی و پنج سالگی، که برابر با تمامی عمر «پروین اعتصامی» است، چگونه بوده است. اوّلین کتاب «مهدی اخوان ثالث» (که از این پس برای رعایت اختصار فقط با نام «اخوان ثالث» از او یاد می کنم)، «ارغنون» است که تمام شعرهای آن در قالبهای کلاسیک ساخته شده است و شامل غزلها، قصیده ها، قطعه ها، رباعیها، و مثنویهای اوست. از لحاظ زمان تقویمی اوّلین شعر این دفتر غزلی است با عنوان «درد بی دوا» که در شهریور سال ۱۳۲۵ ساخته شده است و آخرین شعر هم غزلی است با عنوان «نه تنها چشم» که ساختهٔ اردیبهشت ۱۳۴۵ است. از این تاریخها چنین بر می آید که اوّلاً «اخوان»، که تا شعری را قابل عرضه نمی دانست، در دفتر نمی آورد، در سنّ هجده سالگی با ساختن شعر در قالبهای سنّتی، امّا نه با تکرار تقلیدیِ مضمونهای

شاعرانِ کلاسیک، وارد صحنهٔ شعر معاصر فارسی شد؛ و ثانیاً مجموعهٔ «زمستانِ» او که شامل چندین شعر از معروف ترین شعرهای «در قالب و مضمون نوِ» اوست، از آن جمله «فریاد»، «زمستان»، «آواز کرک»، «چاووشی» و «باغ من»، هنوز شعرهایی است که در «مضمون» غزل است و در «قالب» چهار پاره، تا اندازه ای شبیه چهار پاره های فریدون توللّی و هوشنگ ابتهاج، یا قالبهای دیگری که هنوز مصراعها در آنها از حیث وزن و شمارهٔ هجاها یکسان است و قافیه هم در آنها هنوز نظم هندسی دارد. به عبارت دیگر «اخوان» در بیشتر شعرهای مجموعهٔ «زمستان» هنوز در نو سازی قالب یا رهایی از قالبهای منظّم و هندسی محتاط مانده است.

کتاب «زمستان» که شامل شعرهای دورهٔ بیست سالگی (۱۳۲۷) تا بیست و هشت سالگی (۱۳۳۵) اوست، در مقایسه با کتاب «رها» ی فریدون توللّی، شاعری را معرّفی می کند که با تأمّل و شناخت از میراث شعر کلاسیک بهره گرفته است، به خوشه چینی از ترکیبها و مجازهای بعضی از شاعرهای قدیم قانع نشده است، و از اینها مهمّ تر زبانِ مستقلّ و خاصّی دارد که در آن، گاهی به جا طنین حماسه شنیده می شود:

نفس، کز گرمگاهِ سینه می آید برون ، ابری شود تاریک.
چو دیوار ایستد در پیش چشمانت.
نفس کاین است ، پس دیگر چه داری چشم
ز چشم دوستان دور یا نزدیک ؟ [زمستان]

و گاهی به جا نوای غزل:

آسمانش را گرفته تنگ در آغوش
ابر، با آن پوستینِ سرد نمناکش
باغِ بی برگی،
روز و شب تنهاست،
با سکوت پاک غمناکش. [باغ من]

و گاهی به تناسب مضمون، عیناً همان زبان ساده و جاندار و طبیعی کوچه و بازار است:

برف می بارید و ما آرام،
گاه تنها، گاه با هم، راه می رفتیم
چه شکایتهای غمگینی که می کردیم،
یا حکایتهای شیرینی که می گفتیم. [برف]

و گاهی در شعرهای روایتی خودش، که خاصّ او، یعنی «اخوانی» است، گفت و گوهای دراماتیک دلنشینی می آورد که نظیر آنها در تمام شعرهای بسیاری از شاعرهای معروف معاصر یافت نمی شود:

گروه تشنگان در پچ پچ افتادند:
– «آیا این
همان ابر است کاندر پی هزاران روشنی دارد ؟»
و آن پیرِ دروگر گفت با لبخندِ زهر آگین:
– «فضا را تیره می دارد ، ولی هرگز نمی بارد.» [سترون]

کتابهای بعدی «اخوان» مجموعهٔ «آخر شاهنامه» است که شامل شعرهای دورهٔ بیست و نه سالگی تا سی و یک سالگی اوست، و «از این اوستا» که شعرهای آن، غیر از چندتایی، همه در دوره ای ساخته شده است که شاعر بیش از «سی و پنج» سال نداشته است.

شعر «اخوان ثالث» در قالب و مضمون، و زبان و بیان، از هجده سالگی سیر تحوّل آغاز کرد و از «زمستان» و «آخر شاهنامه» گذشت و در «از این اوستا» به کمال خود رسید و موقعیت اجتماعی و دردمندیهای سیاسی مردم از شعرهای او آنهایی را برای او شهرت ساز کرد که در فضای خفقانیِ جامعه، زبان نارضایی و خشم، و اشتیاقِ آزادی، و شورِ عصیان و مبارزه بود، و حتّی همین شعرها هم به یمن آرایش سمبولیک و جوهر و بینش شعری در ماهیت مضمون، از قید وابستگی به همپیمانی«قلم» و «شمشیر» دور مانده است. امّا بعد از این سه دوره، در میانِ شعرهای «اخوان ثالث»، «اخوانیات» و «رفیق نوازیها» و «کلاسیک بازیها» و «سیاسیاتِ» او که همه «سخن منظوم» است با آرایه های شعری، به کنار، شعرهایی نمی بینیم که اگر آنها را نگفته بگیریم، چیزی از کمال شخصیت شعری او در مقام یکی از برجستگان شعر معاصر فارسی بکاهد.

و حالا یکی از شعرهای «اخوان ثالث» را که شاید دوستداران نام و شعر او هم آن را خوانده باشند، امّا مثل «زمستان»، «آخر شاهنامه» و شعرهایی در ردیف آنها در خاطرشان نمانده باشد، در اینجا می آورم. عنوان این شعر «اندوه» است و شاعر آن را در سنّ «بیست و شش» سالگی ساخته است و در نظر من یکی از استادانه ترین و زیباترین تابلوها در تالار شعر معاصر فارسی است:

نه چراغِ چشمِ گرگی پیر،
نه نَفَسهایِ غریب کاروانی خسته و گمراه؛
مانده دشتِ بیکرانِ خلوت و خاموش
زیرِ بارانی که ساعتهاست می بارد؛
در شبِ دیوانهٔ غمگین،
که چو دشت او هم دلِ افسرده ای دارد.

در شب دیوانهٔ غمگین،
مانده دشتِ بیکران در زیرِ باران ، آه، ساعتهاست
همچنان می بارد این ابرِ سیاهِ ساکتِ دلگیر
نه صدایِ پایِ اسبِ رهزنی تنها،
نه صفیرِ بادِ ولگردی،
نه چراغِ چشمِ گرگی پیر.

چنانکه در آغاز این حاشیه نویسی گفتم، مؤلّف «با چراغ و آینه» در بند اوّل مقالهٔ «معجزهٔ پروین» اظهار داشته است که: «هنوز چندین سال تا صدمین سال تولّد پروین باقی است، و متجاوز از پنجاه و چند سال از مرگ نابه هنگام او می گذرد. با کمترین عمر، و کمترین مجال برای شعر گفتن، بیشترین توفیق ممکن را در زبان فارسی پروین از آنِ خویش کرده است.»

و من با صحبت از شخصیت شعری پنج تن از شاعران معاصر، یعنی مهدی حمیدی شیرازی، فریدون توللّی، احمد شاملو، نادر نادرپور،و مهدی اخوان ثالث، که از هجده، بیست سالگی آنها بلوغ

پیدا کرده است و در سی و پنج سالگی آنها به کمال خود رسیده است، خواستم در حاشیهٔ بیانیهٔ مؤلّف «با چراغ و آینه» گفته باشم و نشان داده باشم که این بیانیه برای ورود به حیطهٔ «بررسی و نقد ادبیات» معنی و منطق و ارجی ندارد.

در پایان این حاشیه فقط از چند شاعر گرانمایه و نامدار «روس» و «بریتانیایی» نام می برم که نه تنها در کشورهای خود، بلکه نزد همهٔ ملّتهای جهان شاعرانی بزرگ و بلند پایه و محبوب شناخته شده اند. از آنجا که اوّلاً فارسی زبانانِ دوستدارِ شعر جهانی با نمونه هایی از آثار این شاعران آشنایی دارند و ثانیاً صحبت از زندگی و آثار آنها خارج از موضوع این گفتار است، به ذکر نام و ملّیت و تاریخ تولّد و فوت و علّت مرگ آنها بسنده می کنم.

با وجود اینکه همهٔ این شاعران مثل «پروین اعتصامی»، در حوالیِ «سی و پنج سالگی» مردند، هرگز پژوهشگران و منتقدان در معرّفی و بررسی شعر آنها میزان موفّقیتشان را به «کمترین عمر، و کمترین مجال برای شعر گفتن» وابسته نکردند تا با این کار در واقع گفته باشند که شاعر مورد بحثشان اگر به جای «سی و پنج» سال، «هفتاد» سال عمر کرده بود، با عمر دو برابر و مجال دوبرابر، «دو برابر شاعر تر» می شد.

از شاعران روس:

۱- آلکساندر پوشکین (*Aleksandr Pushkin*)
تولّد ۱۷۹۹ – فوت ۱۸۳۸ ، طول عمر ۳۷ و چند ماه.
علّت مرگ دوئل.

۲- میخاییل لرمانتوف (*Mikhail Lermontov*)
تولّد ۱۸۱۴ – فوت ۱۸۴۱، طول عمر ۲۷ سال.
علّت مرگ دوئل.

۳- سرگئی یسنین (*Sergei Yesenin*)
تولّد ۱۸۹۵ - ۱۹۲۵، طول عمر ۳۰ سال.

علّت مرگ خودکشی.

۴- آلکساندر بلوک (*Alexander Blok*)
تولّد ۱۸۸۰ – فوت ۱۹۲۱، طول عمر ۴۰ سال و چند ماه.
علّت مرگ افسردگی و بیماری.

۵- ولادیمیر مایاکوفسکی (*Vladimir Mayakovsky*)
تولّد ۱۸۹۳ – فوت ۱۹۳۰، طول عمر ۳۷ سال.
علّت مرگ خودکشی.

از شاعران بریتانیایی:

۱- جان کیتس (*John Keats*)
تولّد ۱۷۹۵ – فوت ۱۸۲۱، طول عمر ۲۶ سال.
علّت مرگ بیماری سل.

۲- پرسی بیش شلّی (*Percy Bysshe Shelley*)
تولّد ۱۷۹۲ – فوت ۱۸۲۱، طول عمر ۲۹ سال.
علّت مرگ غرق شدن در دریای طوفانی.

۳- لرد [جورج گوردون] بایرون (*Lord George Gordon Byron*)
تولّد ۱۷۸۸ – فوت ۱۸۲۴، طول عمر ۳۶ سال.
علّت مرگ بیماری شدید در یونان.

۴- دیلن تامس (*Dylan Thomas*)
تولّد ۱۹۱۴ – فوت ۱۹۵۳، طول عمر ۳۹ سال.
علّت مرگ بیماری شدید ریه، کبد، ورم و مغز و ذات الرّیه.

۵- ویلفرد اوئن (*Wilfred Owen*)
تولّد ۱۸۹۳ – فوت ۱۹۱۸، طول عمر ۲۵ سال.

علّت مرگ: در جریان جنگ جهانی اوّل در فرانسه کشته شد.

۲- بعد از حافظ، تا عصر حاضر، فقط پروین!

مؤلّف کتاب «با چراغ و آینه» در جملهٔ آخر از بند اوّلِ مقالهٔ «معجزهٔ پروین» می گوید: «از این بابت هیچکدام از بزرگانِ قرن حاضر و حتّی قرون گذشتهٔ بعد از حافظ، به پای او نمی رسند.» ظاهراً این جمله به منزلهٔ توضیح و تکمیل جملهٔ «با کمترین عمر، و کمترین مجال برای شعر گفتن، بیشترین توفیق ممکن را در زبان فارسی پروین از آنِ خویش کرده است»، آورده شده است. این جمله در خود چند نکتهٔ قابل بحث در پیش می گذارد:

نکتهٔ اوّل اینکه:

منظور مؤلّف از عبارت «هیچکدام از بزرگان عصر حاضر» روشن نیست. آیا منظور او «بزرگان شعر» در عصر حاضر است؟ که لابد منظور او باید همین باشد، نه مثلاً «بزرگان فلسفه» یا «بزرگان نثر داستانی» یا «بزرگان پژوهشهای ادبی و فرهنگی». و اگر منظور او «بزرگان شعر» در عصر حاضر باشد، منهای خود او (که «م. سرشک» است)، فهرست درازی از نامهای شاعران بزرگ عصر حاضر به ذهن هرکس می آید، که من در اینجا فقط از آنهایی که خود «شفیعی کدکنی» در کتاب «با چراغ و آینه» آنها را در مقاله هایی مستقلّ معرّفی کرده است، (از بهار به بعد) نام می برم: ملك الشّعراء بهار، عارف قزوینی، میرزادهٔ عشقی، ابوالقاسم لاهوتی، فرّخی یزدی، بدیع الزّمان فروزانفر، نیما یوشیج، محمّد علی افراشته، محمّد حسین شهریار، گلچین گیلانی (مجدالدّین میرفخرایی)، پرویز ناتل خانلری، مهدی حمیدی شیرازی، فریدون توللّی، احمد شاملو، فریدون مشیری، سهراب سپهری، مهدی اخوان ثالث، فروغ فرخ زاد، و از دیگرانی که «شفیعی کدکنی» در جاهایی به مناسبتهایی یاد کرده است، آنهایی را که بسیاری از مردم و منتقدان در شمار «بزرگان شعر» در «عصر حاضر»

می شناسند، نام می برم، از این قرار: منوچهر آتشی، سیاوش کسرایی، هوشنگ ابتهاج (سایه)، هوشنگ ایرانی، پژمان بختیاری، اشرف الدّین خراسانی (شرف)، اسماعیل خویی، یحیی دولت آبادی، نصرت رحمانی، محمّد زهری، منوچهر شیبانی، عماد خراسانی، حسن هنرمندی، رشید یاسمی.

بنابر عقیدهٔ امروزی مؤلّف کتاب «با چراغ و آینه» هیچیک از این شاعران عصر حاضر «از این بابت» (؟) به پای پروین اعتصامی نمی رسد. تصوّر نمی کنم که هیچ منتقدی تا به حال با چنین جمله ای هیچ شاعر بزرگ یا متوسّط یا کوچکی را، معرّفی که به جای خود، ستایش کرده باشد. اگر «معجزه» که کلمه ای است در اصل عربی، در زبان فارسی به معنای «امر خارق العاده» ای باشد که به انبیاء نسبت داده می شود و از هیچ کس دیگر بر نمی آید، مثل اژدها کردنِ حضرت موسی عصا ی خود را و اژدهای او خوردن مارهای جادوگران را، مرده زنده کردن حضرت عیسی، و شقّ القمر کردن حضرت محمّد، باید گفت که نه تنها این جمله، بلکه جمله به جملهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین» خود معجزه ای است در نقد ادبی که تا به حال از هیچکس دیگر صادر نشده است.

نکتهٔ دوّم اینکه:

مؤلّفِ کتاب «با چراغ و آینه» بعد از آنکه فکر کرده است که بگوید: «از این بابت هیچکدام از بزرگانِ قرن حاضر ... به پای او [پروین اعتصامی] نمی رسند»، بیدرنگ جملهٔ ستایشی خود را، که در نظر او به اندازهٔ کافی مؤیّدِ «معجزهٔ پروین» نبوده است، با این «عبارت اسمی» تکمیل کرده است که «... و حتّی [هیچکدام از بزرگان] قرون گذشتهٔ بعد از حافظ، به پای او نمی رسند.»

معمولاً در کار نقد ادبی، که باید سخت سنجیده سخن گفت، وقتی که پژوهشگر، یا منتقد ادبی در موقع بحث دربارهٔ مثلاً یک شاعرِ معیّن، از یک زمانِ معیّن، حرف می زند و بحث خود را مثلاً به یک شاعرِ معیّنِ دیگر، از یک زمانِ معیّنِ دیگر ارتباط می دهد، آگاه

است و می داند و بر او معلوم و واضح است که نوعِ شعر و دنیای فکری و احساسیِ این دو شاعر باید با هم سنخیت داشته باشد. مثلاً در یک بررسی فرضی دربارهٔ منظومهٔ «فرهاد و شیرین» وحشی بافقی می شود گفت :

«از قرن ششم هجری شمسی که نظامی گنجه ای منظومهٔ «خسرو و شیرین» را ساخت تا قرن دهم هجری شمسی که وحشی بافقی بار دیگر به منظوم کردن این داستان پرداخت، هیچکس نگفت و ننوشت که در منظومهٔ «نظامی» از حیث اهمیت و اعتبارِ شخصیتهای داستان شخص اوّل «خسرو» است و شخص دوّم «شیرین» است و شخص سوّم «فرهاد» و در واقع وجود فرهاد در این داستان در حکم آوردنِ دلیلی است قاطع بر وفاداری «شیرین» در عشق او نسبت به «خسرو»، و جز این اهمیت و اعتبار دیگری ندارد، و حتّی بعد از آنکه وحشی بافقی در روایت داستان، «فرهاد» را از حیث اهمیت و اعتبار شخصیتهای داستان در مرتبهٔ اوّل گذاشت و «شیرین» را در مرتبهٔ دوم و «خسرو» را پایین آورد و در مرتبهٔ سوّم نشاند و عنوانِ منظومه را هم کرد «فرهاد و شیرین»، تا به امروز هیچکس از این بابت چیزی نگفته است و ننوشته است!»

این مثالِ مطلقاً فرضی را آوردم تا بگویم که در صحبت از اهمیت و اعتبارِ شخصیتهای داستانِ «خسرو شیرینِ» نظامی گنجه ای، بدون پرداختن به مقایسه ای در جنبه های دیگرِ هنرِ «نظامی» با هنرِ «وحشی بافقی»، می توان به دلیل سنخیتی که کار این دو شاعر در منظوم کردن یک داستان معیّن دارد، از این دو شاعر یاد کرد.

حالا با در نظر داشتن این موضوع، بار دیگر تمامی بند اوّل از مقالهٔ «معجزهٔ پروین» را با دقّت می خوانیم تا به عبارت اسمیِ تکمیلی «و حتّی [هیچکدام از بزرگانِ] قرون گذشتهٔ بعد از حافظ، به پای او نمی رسند»، برسیم و فکر کنیم که در این اعلامیهٔ ستایشی چه وجهِ سنخیتِ واضح و مبرهنی بین دنیای شعری و فکریِ «پروین اعتصامی» و «حافظ شیرازی» وجود دارد که مؤلّف کتابِ «با چراغ و آینه» با این اعتقاد و ایمان واطمینان آن را دیده است و دیگران ندیده اند:

«هنوز چندین سال تا صدمین سال تولّد پروین باقی است، و متجاوز از پنجاه و چند سال از مرگ نابه هنگام او می گذرد. با کمترین عمر، و کمترین مجال برای شعر گفتن، بیشترین توفیق ممکن را در زبان فارسی پروین از آنِ خویش کرده است. از این بابت هیچکدام از بزرگانِ قرن حاضر و حتّی قرون گذشتهٔ بعد از حافظ، به پای او نمی رسند.»

مسلّماً شاعری مثل پروین اعتصامی که در سرزمین او خانه ای پیدا نمی شود که در آن یک «دیوان حافظ» وجود نداشته باشد، باید بسیاری از غزلهای حافظ را بارها و بارها خوانده باشد و از اندیشه و خیال و زبانِ او تأثیرهایی پذیرفته باشد، امّا دنیای شعری پروین اعتصامی و برخوردی که او با زندگی و جهان دارد، و برداشتش از تجربه های حسّی و عینیِ خود، و نتیجه هایی که از تأمّل در این تجربه ها می گیرد، همه حال و هوایی تعلیمی و تنبّهی و اخلاقی دارد و بنا بر این به شاعرانی مثل «ناصر خسرو قبادیانی»، «انوری ابیوردی»، «سعدی شیرازی»، «ابن یمین فریومدی» و مانند اینها نزدیک تر است و از آنها بیشتر تأثیر می پذیرد.

این که با وجود توضیحاتی که تا به حال در تلاش برای کشف منظور مؤلّف از کلام او در بند اوّل مقالهٔ «معجزهٔ پروین» آورده ام، هنوز هم در جنگل ابهامِ این سخن مانده ام و راهی به دشتِ معنی و منطق پیدا نکرده ام، شاید به این دلیل باشد که برای «منتقد ادبی» مسئولیتی به مراتب سنگین تر و مهمّ تر از «شاعر» قائلم، چون در «نقد ادبی» موضوعِ سخن «شعر» است که در مرتبهٔ والا و بالایِ خود زبان «حقیقت» است با صدای «زیبایی».

نکتهٔ سوّم اینکه:

اگر موضوعِ گفتارِ منتقد، بررسیِ کلامی و مضمونیِ شعرِ «پروین اعتصامی»، با نگرش به زمینهٔ تاریخیِ فکر و هنر او باشد، پیشی گرفتنِ او از همهٔ بزرگانِ شعرِ فارسی در قرون گذشتهٔ بعد از «حافظ» تا «عصر حاضر» چه ماهیتی دارد که به نام «حافظ» وابسته می شود، نه

به هیچ شاعر دیگر، مخصوصاً شاعرهایی که شعرشان بر پایهٔ تعلیم و تنبّه و ارشاد در اخلاق و ایمان استوار است، تأثیر و نفوذ فکر و هنرشان به مراتب بیش از «حافظ» در قصیده ها و قطعه های تمثیلیِ «پروین» آشکار است، از آن جمله و در صدرشان، چنانکه گفتم، «ناصر خسرو قبادیانی» با همهٔ مضمونهای اخلاقی و فلسفی و مذهبی و عرفانی و دنیاستیزی و عقبی گرایی و نَفس کشی و خِرد پناهی در همهٔ قصیده هایش.

اگر منظور مؤلّف کتاب «با چراغ و آینه» از این اعلامیه که در آن می گوید: «از این بابت هیچکدام از بزرگانِ قرن حاضر و حتّی قرون گذشتهٔ بعد از حافظ، به پای او [پروین اعتصامی] نمی رسند»، عیناً این باشد که هیچکدام از بزرگان شعر فارسی از اواخر قرن هشتم، که دورهٔ درخشان شعر فارسی، پس از ظهور شاعرانی مثل حافظ، به پایان می رسد، تا امروز که اواخر قرن چهاردهم هجری شمسی است، به پای «پروین» نمی رسد، مؤلّف باید همین را می گفت تا خواننده بداند که مقایسه ای بین پروین اعتصامی و حافظ شیرازی در کار نیست و منظور مؤلّف این است که «هیچ شاعر بزرگی، از آن جمله عبدالرّحمن جامی، صائب تبریزی، بیدل دهلوی، امیر خسرو دهلوی، ابوطالب کلیم کاشانی، محتشم کاشانی، هاتف اصفهانی، وصال شیرازی، قاآنی شیرازی، فروغی بسطامی، نشاط اصفهانی، ایرج میرزا، عارف قزوینی، و همهٔ آنهایی که بعد از محمّد تقی ملک الشّعراء بهار آمده اند و در «نکتهٔ اوّل» از آنها نام بردم، به پای پروین اعتصامی نمی رسد!

۳- شخصیت فکری و هنری پروین

پس فرض می کنیم که منظورِ مؤلّف کتاب «با چراغ و آینه» در بند اوّل مقالهٔ «معجزهٔ پروین» این بوده است که هیچیک از شاعران بزرگ دورهٔ افول شعر فارسی از اواخر قرن هشتم هجری تا به امروز که اواخر قرن چهاردم هجری است، با تمام شعرهایی که از سنّ پانزده، بیست سالگی تا سی و پنج سالگی ساخته بوده است، به پای «پروین اعتصامی» نمی رسد، و نشان داده شد که چنین فرض و تصوّری درست نیست.

متّأسّفانه مؤلّف کتاب «با چراغ و آینه» در بند دوّم مقالهٔ «معجزهٔ پروین» با نیتی که بعداً معلوم می شود، کار معجزه گری پروین و ستایش و پرستش خود از او را از حدّ مدّاحهای حرفه ای امروز بسیار بیرون تر می برد و به جایی می کشاند که در حیطهٔ شناخت ادبیات و نقد ادبی در زبان فارسی، حتّی در پاین ترین درجه، به هذیان نزدیک تر است تا به بیان برداشتی ناسنجیده از شعر پروین اعتصامی. بند دوّم را می خوانیم:

«از همان روزی که نخستین شعرهای پروین در مجلّهٔ «بهار» به مدیریت پدرش، مرحوم (!) اعتصام الملک، انتشار یافت و او دختری نوجوان بود، تا این لحظه (؟)، شخصیت هنری و شعر پروین سال به سال و حتّی ماه به ماه و روز به روز در تصاعد هندسی بوده است و خواهد بود. این چنین توفیقی در تاریخ شعر فارسی فقط نصیب چهار پنج تن از بزرگان از قبیل فردوسی و مولوی و خیّام و حافظ و سعدی و نظامی شده است و دیگر هیچ.»

در این بند از اعلامیهٔ ستایشی نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین» نکته هایی به ذهن می آید که مطمئنّم که اگر شفیعی کدکنی، با حواسّ جمعِ چهل و نه سالِ پیشِ خود، چند باری با دقّت، نه تمام مقاله، بلکه همین یک بندِ آن را بخواند، از حواسّ پرتی و پریشان

گوییِ نویسندهٔ مقاله به حیرت خواهد افتاد. در تشریح و توضیح هر یک از این نکته حرفی دارم.

نکتهٔ اوّل اینکه:

نویسندهٔ مقاله، در تأیید آیهٔ در «تصاعد هندسی» بودنِ «شخصیت هنری و شعر پروین» از همان روز [زمان] انتشار نخستین شعرهای او در مجلّهٔ «بهار»، این زیر نویس را به منزلهٔ حجّت آورده است: «در روزنامهٔ قرن بیستم، به مدیریتِ میرزادهٔ عشقی، شاعر پیشاهنگ عصر ... تقریظی در باب شمارهٔ ۱۲ مجلّهٔ بهار اعتصام الملک چاپ شده است و در آن آمده است: «مجلّهٔ بهار به قدری معروف است که محتاج تقریظ نیست ... مشترکین قرن بیستم را به قرائتِ آن اکیداً (!) توصیه می نماییم خاصّه ادبیات پروین که شایستهٔ تحسین است.» در این تاریخ پروین دختری شانزده ساله بوده است.»

اگر اوّل چند کلمه دربارهٔ معنای اصطلاح «تصاعد هندسی» حرف بزنم، بسیارند کسانی که بگویند «متّه به خشخاش» گذاشته ام، و بگذار بگویند. تصاعد هندسی را در «ویکیپدیا» این طور تعریف کرده اند: «در ریاضیات، تصاعد هندسی (به انگلیسی: *geometric progression*) به دنباله‌ای از اعداد گفته می‌شود که از جملهٔ اوّل به بعد، هر جمله برابر است با حاصل‌ضرب جملهٔ قبلی در یک عدد ثابت و ناصفر . به این عدد ثابت قدر نسبت تصاعد گفته می‌شود. برای نمونه دنبالهٔ ۲، ۶، ۱۸، ۵۴، ... یک دنباله از اعداد با قدر نسبت ۳ است...»

با این تعریف بیاییم حساب کنیم که اگر بنا بر گفتهٔ «پرتاب در هوایی» نویسندهٔ مقاله، «شخصیت هنری و شعر پروین»، از شانزده سالگی او «تا این لحظه ... سال به سال و حتّی ماه به ماه و روز به روز تصاعد هندسی بوده است...»، حالا که نود و یک (۹۱) سال از شانزده سالگی او می گذرد، به چه قدرِ عددی ای رسیده است؟ در روز دوّم انتشار اوّلین شعر پروین در مجلّهٔ بهار، «شخصیت هنری و شعر» پروین در تصاعد هندسی ۲ برابر شده است. بنابر این «قدر نسبت تصاعد» در این مورد عدد ثابت «۲» است.

بر اساس متّه ای که به خشخاش گذاشته شده است، ۹۱ سال ضرب در ۳۶۵ روز، می شود ۳۳۴۱۵ روز. اگر نه ۳۳۴۱۵ بار، بلکه فقط ۱۰ بار «شخصیت هنری و شعر پروین» را به دست «تصاعد هندسی» بسپاریم، می شود ۲، ۴، ۸، ۱۶، ۳۲، ۶۴، ۱۲۸، ۲۵۶، ۵۱۲، ۱۰۲۴، یعنی در طول ۱۰ روز اوّل از ۳۳۴۱۵ روز «شخصیت هنری و شعر» پروین ۱۰۲۴ برابر شده بود! آیا این احتساب مبتنی بر «تصاعد هندسی» در درجات مدّاحی شهر هرتی، متّه به خشخاش گذاشتن است، یا تعبیری «دو دو تا چهارتایی» از اظهار نظر «پرتاب در هواییِ» شاعر و استاد ادبیات و منتقدی که در چند دهۀ اخیر، در پرتو «هرج و مرج فرهنگی» و «فقدان بینش علمی در نقد ادبی»، بسیاری از همنسلانِ همراه و همنفسِ او، و بیشمار جوانهایی که معصومانه دانش و هنر و ادبیات را از منظرِ «سیاست لعابی» می بینند، او را «نادرۀ دوران»، «نابغۀ زمان»، «اقیانوس»، «حضرت علامه» و مانند اینها می خوانند؟

نکتۀ دوّم اینکه:

چرا شخصی در مقام مؤلّف کتاب «با چراغ و آینه» به خود مهلت نمی دهد تا برای فکری که در سر دارد، کلامی مناسب و دقیق و روشن به ذهن بیاورد؟ آیا این «شهرت» پروین اعتصامی بوده است که در این ۳۳۴۱۵ روز در تصاعد هندسی بوده است یا چنانکه «شفیعی کدکنی» گفته است، «شخصیت هنری و شعر» او؟ آیا شخصیت هنری پروین و شعر او در همان پانزده، بیست سال از عمر سی و پنج سالۀ او ساخته شد و بعد از مرگ او ثابت ماند؟ یا همین طور روز به روز این شخصیت هنری و شعر او در تحوّل و پیشرفتی با تصاعد هندسی بوده است، و چنانکه «شفیعی کدکنی» گفته است، «خواهد بود»، یعنی دست کم تا روز قیامت؟

لابد شعرهایی از «پروین» که در سنّ شانزده سالگی او در مجلّۀ پدرش، «بهار» چاپ می شد، و این مجلّه به قول میرزادۀ عشقی، «شاعر پیشاهنگ عصر»، «به قدری معروف» بود «که محتاج تقریظ» نبود، به اندازه ای منسجم و روان و با معنی بوده است که اعتصام الملک آنها

را قابل چاپ در مجلّهٔ بی احتیاج به تقریظش تشخیص می داده است، و میرزادهٔ عشقی، «شاعر پیشاهنگ عصر»، هم آنها را «شایستهٔ تحسین» می دانسته است، و لابد این شعرها در این ۹۱ سال گذشته ثابت و تحریف نشده در دیوان کامل او جای داشته است و هر یک از آنها امروز هم همان است که در شانزده تا سی و پنج سالگی او بوده است (یا بوده بوده است!).

پس متّه به خشخاش نیست اگر بگوییم که جملهٔ «از همان روزی که نخستین شعرهای پروین در مجلّهٔ «بهار» به مدیریت پدرش، مرحوم اعتصام الملک، انتشار یافت و او دختری نوجوان بود، تا این لحظه، شخصیت هنری و شعر پروین سال به سال و حتّی ماه به ماه و روز به روز در تصاعد هندسی بوده است و خواهد بود»، گفته ای است نادرست و بی منطق و نارسا و «پرتاب در هوایی»!

نکتهٔ سوّم اینکه:

نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین» در جملهٔ دوّم بند دوّم که جمله ای است تکمیلی و تبسیطی (!) در پیِ جملهٔ اوّل، می گوید: «این چنین توفیقی در تاریخ شعر فارسی فقط نصیب چهار پنج تن از بزرگان از قبیل فردوسی و مولوی و خیّام و حافظ و سعدی و نظامی شده است و دیگر هیچ.»

پیش از ابتدا، این را بگویم که عبارت «چهار پنج تن» شمارهٔ گروهی را تعیین می کند که از «سه تن» بیشتر است و به «شش تن» نمی رسد، حال آنکه همین شاعرانی را که «شفیعی کدکنی» در حیطهٔ عبارت «چهار پنج تن» نام برده است، «شش تن» اند: ۱- فردوسی، ۲- مولوی، ۳ - خیّام، ۴- حافظ، ۵ – سعدی، ۶ – نظامی.

«پرتاب در هوایی» بودنِ این قسمت از جمله به جای خود، اینکه بگوییم «فقط چهار پنج تن از بزرگان» و از «شش تن» اسم ببریم، وقتی بدتر می شود که بگوییم «از قبیل» این شش تن، یعنی تازه کاملاً مطمئنّ نیستیم که آن فقط چهار پنج تن از بزرگان عیناً همین شش نفرند، یا از قبیل این شش نفرند! آیا در میان آنهایی که کیفیت و قدر

استادان سخن فارسی از عهد رودکی تا امروز را می دانند، کسانی بیدار هستند که بشنوند چه می گویم و دردِ روح مرا در این لحظه احساس کنند؟

نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین» چگونه توفیقی در ذهن دارد که از آن «در تاریخ شعر فارسی فقط [به ترتیب تاریخی!] فردوسی و مولوی و خیّام و نظامی و سعدی و حافظ نصیب برده اند و «پروین» و «دیگر هیچ»، یعنی نه هیچکس دیگر؟ نه حتیّ «رودکی سمرقندی»، پدر شعر فارسی دری با همان در حدود هشتصد بیتی که از او مانده است، از آن جمله بیتهایی از این قصیدهٔ او:

مرابسود و فرو ریخت هرچه دندان بود
نبود دندان، لابل، چراغ تابان بود

سپید سیم رده بود، در و مرجان بود
ستارهٔ سحری بود و قطره باران بود ...

همی چه دانی؟ ای ماهروی مشکین موی
که حال بنده از این پیش برچه سامان بود؟...

شد آن زمانه که رویش بسان دیبا بود
شد آن زمانه که مویش بسان قطران بود ...

کنون زمانه دگر گشت و من دگر گشتم
عصا بیار، که وقت عصا و انبان بود...

یا این غزل گونه ای که احتمالاً بخش آغازی قصیده ای بوده است، که در آن هم آواز دل «عمر خیّام» را می شنویم، هم بانگ خرد «ناصر خسرو» را:

شاد زی، با سیاه چشمان، شاد
که جهان نیست جز فسانه و باد

زآمده شادمان بباید بود
وز گذشته نکرد باید یاد

من و آن جعد موی غالیه بوی
من و آن ماهروی حورنژاد

نیک بخت آن کسی که داد و بخورد
شوربخت آن که او نخورد و نداد

باد و ابرست این جهان، افسوس!
باده پیش آر، هر چه باداباد

شاد بوده ست از این جهان هرگز
هیچکس، تا از او تو باشی شاد؟

داد دیده ست از او به هیچ سبب
هیچ فرزانه، تا تو بینی داد ؟

و نه حتّی «ناصر خسرو قبادیانی» که جای او در زندگی فکری و شعری «پروین» در شمار و در صدر ولی نعمتانی است که او بر سر سفرهٔ شعرهاشان پرورده و نامور شد.

در این مورد هم منظور مؤلّف کتاب «با چراغ و آینه» از توفیق انحصاری فردوسی و مولوی و خیّام و نظامی و سعدی و حافظ و پروین در تاریخ شعر فارسی، توفیق در شهرت و محبوبیتی است که هر یک از این شاعران به دلیلی خاصّ خود داشته است، وگرنه مؤلّف کتاب «با چراغ و آینه» خود از این واقعیت آگاه است که اگر امروز از هر ایرانی تحصیلکرده ای بپرسید: «به نظر شما بزرگترین شاعران کلاسیک فارسی کدامند؟» بدون ترتیب تاریخی دقیق می گوید: «فردوسی ... حافظ ... سعدی... خیّام ... مولوی ... نظامی...» و بعضی از آنها چند شاعر دیگر را هم نام می برند.

و اگر امروز از همین ایرانیهای تحصیلکرده بپرسید: «به نظر شما بزرگترین شاعران معاصر کدامند؟» اکثراً خواهند گفت: «نیما یوشیج ... دکتر شفیعی کدکنی ... سیمین بهبهانی ... فروغ فرّخ زاد ... اخوان ثالث ... فریدون مشیری ... سهراب سپهری ... هوشنگ ابتهاج ...» و

بعضی از آنها اسم چند شاعر دیگر را هم به اینها اضافه خواهند کرد. به ندرت با کسی برخورد خواهید کرد که در میان آن کلاسیکها و این مدرنها، اسم «پروین اعتصامی» را هم بر زبان بیاورد.

و نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین» خود از این واقعیت آگاه است که اکثر همین تحصیلکردگان از شاهنامهٔ پنجاه و چند هزار بیتی فردوسی چند صد بیت هم نخوانده اند، نظامی گنجه ای را بیشتر به اسم می شناسند تا به آثار، و جز چند تایی از شعرهای نو نیما یوشیج، بقیه را، اگر هم خوانده باشند، درست نخوانده اند و از معنای آنها چیزی دستگیرشان نشده است.

و نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین» خود از این واقعیت آگاه است که شاعرانی مثل «پروین اعتصامی» در تاریخ شعر فارسی جای شایستهٔ خود را دارند، امّا شعری که امروز برای اکثریت تحصلیکردگان و روشنفکران و ناراضیان جامعهٔ ایرانی زنده و دلپذیر و معتبر است، متأسّفانه شعر «ضرورت»، سرودهٔ «م. سرشک» نیست، شعر «طفلی به نام شادی»، ساختهٔ شفیعی کدکنی» است.

نکتهٔ چهارم اینکه:

فرض کنیم که آن «توفیق» معجزه واری که نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین» از آن سخن می گوید، چیزی باشد شبیه توفیقی که شعر «طفلی به نام شادی» در مقایسه با شعر «ضرورت» نصیب گوینده اش کرده است.

همه می دانیم که «آمار» مبتنی بر تحقیقِ بی دروغ ، می تواند نموداری از واقعیت باشد. من هم اکنون، چند «جملهٔ آماری» دربارهٔ دو شعر «طفلی به نام شادی» و «ضرورت» از مرجع «گوگل فارسی» به دست آوردم. اوّل بگویم که شعر «ضرورت» از مجموعهٔ «در کوچه باغهای نیشابور» است که چاپ اوّل آن در سال ۱۳۵۰ منتشر شد و توجّه به این تاریخ در موضوع این بحث اهمیت دارد. این شعر، با وجود اینکه در بطن آن پیامی سیاسی و اجتماعی نهفته است، شعری است «نو» و جهانی که به هر زبانی برگردانده شود، برای هرکس در

هر جای جهان پیام و معنایی دارد که فقط از یک شعر می توان گرفت. معنای بزرگ این شعر و حقیقتِ این معنی، با پشتوانهٔ امید و ایمانِ طبیعی و تاریخی، در پردهٔ سمبولیک «بهار» به هر انسانی از هر جامعه ای و با هر زمینهٔ انفعالی دائمِ ذهنی، معنای تصویری «ضرورت» را نشان می دهد. انگار جرقّهٔ این شعر در موقعی در ذهنِ شاعر پیدا شده است که در حال عبور از کوچه باغ «ضرورت تاریخی» در دیار «کارل مارکس» بوده است. این شعر سروده شده در سالی از دههٔ ۱۳۴۰، از «م. سرشک» را که «حال و قال» شعرِ او در اصل «تغزّل اجتماعی و سیاسی» است، بخوانیم:

می آید ... می آید
مثل بهار از همه سو می آید
دیوار
یا سیم خاردار
نمی داند
می آید
از پای و پویه باز نمی ماند.

آه
بگذار من چو قطرهٔ بارانی باشم
در این کویر
که خاک را به مقدم او مژده می دهد
یا حنجره ی چکاوکِ خردی که ماه دی
از پونهٔ بهار سخن می گوید
وقتی کز آن گلولهٔ سربی
با قطره
قطره
قطرهٔ خونش
موسیقی مکرّر و یکریزِ برف را
ترجیعی ارغوانی می بخشد.

در سالی از دهۀ ۱۳۹۰، شعر «طفلی به نام شادی» پیدا می شود و مثل مژدۀ ظهور خوشبختی جاویدان در مدّتی کوتاه به گوش و چشم همۀ ایرانهایِ در وطن و پراکنده در کشورهای سراسر جهان می رسد و به «وِرد» و «دعا»یی برای زمزمه کردن تبدیل می شود. شعر نیست، چون شاعر درد دلی را که همۀ مردم دارند و صبح تا شب، دیگر بدون ترس از محتسبان، با زبان ساده و تلخ و بی پرده، در خانه و در کوچه و بازار، در حضور محرم و نامحرم، از آن حرف می زنند، با ترفندهای شعر سازی، مثلاً به یک شعر «سمبولیک» تبدیل کرده است که هم سیاسی است، هم وطنی است، هم استعاره های آن «سَمبَلی» است، و در مجموع وداعِ «استاد دکتر محمّد رضا شفیعی کدکنی» است با «م. سرشک». این شعر را هم بخوانیم:

طفلی به نام شادی
دیری ست گمشده ست
با چشمهای روشن برّاق
با گیسویی بلند
به بالای آرزو.
هرکس از او نشانی دارد
ما را کند خبر
این هم نشان ما
یک سو خلیج فارس
سوی دگر خزر.

حالا که این دو تا شعر را خوانده اید، (و هر یک را برای بار چندم؟ نمی دانم!) به چند جملۀ آماری از سایت اینترنتی «گوگل» نگاه کنید. در «کادر جست و جو» (*Search Box*) تایپ می کنم «ضرورت» و این عنوانها خود به خود می آید زیر کادر:

- ضرورت تحقیق
- ضرورت تشکیل حکومت اسلامی
- ضرورت های بیوتکنولوژی
- ضرورت آموزش

و می فهمم که باید کلمه یا عبارتی از متن شعر را در کادر جست و جو بگذارم تا به اینترنت برای جست و جو نشانی بهتری داده باشم. مصراع آخر شعر «ضرورت» را به کادر جست و جو می دهم. عدد ۱،۳۸۰ می آید که نتیجهٔ جست و جوست، یعنی شعر ضرورت در تمام مطلبها یا داده های (*Data*) موجود در سایتها و وبلاگهای فارسی در ۱،۳۸۰ مورد آمده است.

عین این کار را در مورد شعر «طفلی به نام شادی» انجام می دهم. عبارت «طفلی به نام شادی» را، که بخشی از مصراع اوّل شعر است، در کادر جست و جو می گذارم. به محض اینکه تایپ کردنِ عبارت می رسد به «طفلی به ...»، بلافاصله این عنوانها خود به خود می آید در زیر کادر:

- طفلی به
- طفلی به نام شادی
- طفلی به نام شادی، دیریست گمشده
- طفلی به نام شادی شفیعی کدکنی

و این نشان می دهد که اینترنت از عبارت «طفلی به» آنچه در چهار ردیف اوّل به حافظه اش می آید ، متعلّق به شعر «طفلی به نام شادیِ شفیعی کدکنی است. روی «طفلی به نام شادی» کلیک می کنم و می بینم نتیجهٔ جست و جو عدد ۸۳۰۰۰ است و به یادم می آید که بسیاری از مردم «به نام» را به صورت «بنام» می نویسند و بدیهی که حافظهٔ اینترنت موردهای «بنام» را جداگانه در خود ضبط می کند و جست و جو می کنم و می بینم که بله، به این صورت هم شعر «طفلی بنام شادی» در ۱۱۳۰۰ مورد آمده است، یعنی جمعاً ۹۴۳۰۰ مورد. برای ملاحظهٔ محسوس ترِ درجهٔ مطلوبیت و محبوبیت دو شعر «ضرورت»، سرودهٔ «م. سرشک» در دههٔ ۱۳۴۰ و شعر «طفلی به نام شادی»، ساختهٔ «استاد دکتر محمّد رضا شفیعی کدکنی» در دههٔ ۱۳۹۰، به امتیازهای آن دو در این مقایسه، یا بهتر بگویم در این مسابقه، نگاه می کنیم:

«ضرورت» ۱،۳۸۰

و نتیجه می گیریم که اگر فرضاً امروز فقط «یک» نفر شعر «ضرورت» را خوانده باشد، دست کم «شصت و هشت» نفر شعر «طفلی به نام شادی» را خوانده اند. همین کار را می توانیم در مورد بعضی از شعرهای دهۀ ۱۳۳۰ «احمد شاملو»، انجام دهیم، از آن جمله شعری از کتاب «باغ آینه»، سروده شده در سال ۱۳۳۸ با عنوان «پُل الله وردی خان»:

بادها، ابر عبیرآمیز را
ابر، بارانهای حاصل خیز را...

اژدهایی خفته را ماند،
به روی رودِ پیچان
پُل:

پایها در آب و سر بر ساحلی هشته
هشته دُم بر ساحل دیگر ــ
نَه ش به سر اندیشه ای از خشک سالیهاست
نه ش به دل اندیشه از طغیان
نه ش سروری با نسیمی خُرد
نه ش غروری با تبِ طوفان
نه ش امیدی می پزد در سر
نه ش ملالی می خلد در جان
بند بندِ استخوانش داستان از بی خیالیهاست...

بادها، ابر عبیرآمیز را
ابر، بارانهای حاصل خیز را...

معبرِ خورشید و باران
بی خیالی هیچش از باران و از خورشید
بر جای
ایستاده

پل!

معبرِ بسیار موکبهای پرفانوس و پرجنجالِ شادیهای
عالمگیر
معبرِ بسیار موکبهای اندُهگینِ نالش ریزِ سردر زیر
خشت خشتِ هیکلش از نامداریهای بی نامان
فروپوشیده
بر جای
ایستاده
پل!

بادها، ابر عبیرآمیز را
ابر، بارانهای حاصل خیز را...

گاوِ مجروحی به زیرِ بار
روستایی مردی از دنبال
تنگنای گردهٔ پل را به سوی ساحلِ خاموش
می پیماید اندر مه
که گویی
در اجاق دودناکِ شام
می سوزد.
هم در این هنگام
از فرازِ جان پناهِ بی خیالِ سرد
مردی در خیال آرام
بر غوغایِ رودِ تُندِ پیچان
چشم می دوزد.

در بررسی تحلیلی این شعر باید مقاله ای مستقلّ نوشت، زیرا که شعر «پل الله وردی خان» :

اوّلاً اوجِ توفیقِ احمد شاملو را در تجربه های شعری او در به کارگیری جدید و ابتکاریِ وزنهای عروضی نشان می دهد، چنانکه خواننده آهنگ «وزن» را نه در قالبِ مصراعها، نه در قافیه ها، بلکه در ذات کلامِ او احساس می کند، و این توفیقِ بزرگی بوده است که انگشت شماری از شاعران معاصر به آن دست یافته اند و حتّی خودِ احمد شاملو هم بعدها، مخصوصاً در دهۀ ۱۳۵۰ عنصرهای سازندۀ آن را فراموش کرد.

ثانیاً شاملو در این شعر هم روایتگری است که چشمی به طبیعت دارد و چشمی به تاریخ، هم نقّاشی است که با ذهنی آگاه از «گذشته»، لحظه های جاری «اکنون» را تصویر می کند، هم ارکستری است که با نواختن قطعه ای سمفونیک، داستانِ آن روایتگر و تابلوهای آن نقّاش را همراهی می کند.

و ثالثاً احمد شاملو در مضمونِ شعر خود، که «پُل» است و نام «الله وردی خان»، سردار و فرمانده سپاه شاه عبّاس بزرگ، پادشاه صفوی را بر خود دارد و همان سی و سه پل اصفهان است، با سمبولیسمِ عمیق و درخشانش، در پردۀ «واقعیت» های بی اعتناء و بی اعتبار تاریخ، اشاره هایی شگفت به «اسطوره» های زنده و جاری حیاتِ انسانهایی دارد که روحِ نهفتۀ تاریخ اند.

و رابعاً ترجیع «بادها، ابر عبیرآمیز را/ ابر، بارانهای حاصل خیز را...» که در آن «باد» و «ابر» و «باران» استعاره هایی است که گردش و تغییر ادواری پدیده های طبیعت را نشان می دهد، با استعاره های «گاوِ مجروح»، «روستایی مرد»، «اجاق دودناک» و «شام» پیوند می خورد، چنانکه گویی طبیعت «رود» است، و رود «انسان» است و تاریخ «پل» است.

و خامساً چنین شعری که من آن را نمونه ای از «شعر جهانی» می دانم، حیطۀ معنایی اش از آنچه من، یا هر خوانندۀ دیگری، و حتّی شخص شاعر، از آن برداشت کند، وسیع تر است. به عبارت دیگر، چنانچه شمای خوانندۀ این گفتار از شعر «پل الله وردی خان» برداشتی

متفاوت با برداشت من داشته باشید، برداشتِ یکی از ما «ردّ» برداشت دیگری نیست.

و حالا به چند جملهٔ آماری در مورد این شعر نگاه می کنیم:

- پل الله
- پل الله وردی خان
- پل الله وردی
- پل شیخ فضل الله

و حالا «احمد شاملو» را به «پل الله وردی خان» اضافه می کنیم تا ببینیم جست و جو گر «گوگل» از حافظهٔ اینترنت برای ما چه می آورد.

نتیجه:

- پل الله وردی خان ... احمد شاملو ... ۶۴ مورد
- پل الله وردیخان ... احمد شاملو ... ۱۰ مورد
- مجموعاً ۷۴ مورد

و حالا می آییم به دههٔ ۱۳۵۰ و شعر «در این بن بست» را می خوانیم، در کتاب «ترانه های کوچک غربت» که در سال ۱۳۵۸ نوشته شده است:

دهانت را می بویند
مبادا که گفته باشی دوستت می دارم.
دلت را می بویند،
روزگار غریبی ست، نازنین.

و عشق را کنارِ تیرکِ راهبند
تازیانه می زنند.
عشق را در پستویِ خانه نهان باید کرد.

در این بن بستِ کج و پیچ سرما
آتش را
به سوخت بارِ سرود و شعر
فروزان می دارند.
به اندیشیدن خطر مکن.

روزگار غریبی ست، نازنین.

آنکه بر در می کوبد شباهنگام
به کشتنِ چراغ آمده است.
نور را در پستوی خانه نهان باید کرد.

آنک قصّابانند
بر گذر گاهها مستقر
با کُنده و ساتوری خون آلود
روزگار غریبی ست، نازنین
و تبسّم را بر لبها جرّاحی می کنند
و ترانه را بر دهان.
شوق را در پستوی خانه نهان باید کرد.

کبابِ قناری
بر آتشِ سوسن و یاس
روزگار غریبی ست، نازنین.
ابلیسِ پیروز، مستِ سور، عزایِ ما را بر سفره نشسته است،
خدا را در پستوی خانه نهان باید کرد.

شاعری که در دهۀ ۱۳۳۰ «موسیقیِ» کلامِ او، چه در بسیاری از شعرهای موزون و مقفّایِ او، در وزنهای عروضی و در قالبهای جدید، مثل شعر «پل الله وردی خان»، چه در بسیاری از شعرهای منثور یا آهنگین او، که بهترین نمونه های آنها در کتاب «هوای تازه» آمده است، «لحن» اندیشه ها و احساسها و هیجانهای او را داشت، و به ندرت پیش می آمد که کلمه ها و تصویرهای او با جوهر معنیهای او ناهمسازی و ناهماهنگی داشته باشد؛ ...

شاعری که خشمش را در کلمه هایش فریاد می زد و فریادش در تصویرهای او فوران آتش بود، و اگر لازم می آمد که حرفش، در فلاخن منطق، برهنه و بی پروا، پیش پا افتادگی پاره سنگ را داشته

باشد و با غیظِ بی رودربایستیِ جوانی عاصی و متهوّر، مثلاً در مصاف با «کهنه سرایان» که نه تنها در قالب و تخیّلها و تصویرهای شعریشان، بلکه در قالبهای فکری و احساسیشان هنوز میراث خوار اجدادند، بانگ در می داد که:

نه فریدونم من،
نه ولادیمیرم که
گلوله ای نهاد نقطه وار
به پایانِ جمله ای که مقطعِ تاریخش بود ــ

نه باز می گردم من
نه می میرم.

زیرا من [که ا.صبح ام
و دیری نیست تا اجنبیِ خویشتنم را
به خاک افکنده ام به سانِ
بلوطِ تناوری که از چهار راهیِ یک
کویر،
و دیری نیست تا اجنبیِ خویشتنم را به خاک
افکنده ام به سانِ
همهٔ خویشتنی که بر خاک افکند
ولادیمیر] ــ
وسطِ میزِ قمارِ شما قوّادانِ مجلّه ایِ منظومه های مطنطن
تکخالِ قلبِ شعرم را فرو می کوبم من.

چرا که شما
مسخره کنندگانِ ابلهِ نیما
و شما
کشندگانِ انواعِ ولادیمیر
این بار به مصافِ شاعری چموش آمده اید
که بر راهِ دیوانهای گردگرفته

شلنگ می اندازد؛ ....

شاعری که در بیقراری روحش کودکی بود که سرکشی و تجربه در شعری سنّت شکن را بازیِ خود کرده بود و مانند«حافظ شیرازی»، از هرچه می خواند و هر چه می شنید، خوبش را می پسندید و بر می داشت و از خود می کرد و در بازی اش می گذاشت و باکش نبود، و اگر در دوستی با همبازیها صداقت نداشت، نسبت به بازی خود صادق بود و اگر در شعرش می خواست زبان عشقهای مشترک باشد، سمند فکرش را به افسارِ پسندهای شعور مشترکِ شبه بورژوایی نمی سپرد؛ ...

چنین شاعری، دریغا، که در دهۀ ۱۳۵۰ به بعد با ساختن شعرهایی مثل «در این بن بست»، شعرهای جهانی و درخشانی مثل «پُل الله وردی خان» را، که مثل بانگ خروس، بی نقص و بی آسیبِ زمانی و سرزمینی، همیشه و در همه جا برای همه آشنا و دلنشین و روح نواز است، در غوغای گردبادیِ شهرتِ بادآوردِ زمانۀ پلید و بی اصالت، فراموش کرد.

واقعه ها و صحنه هایی را که احمد شاملو در شعر «در این بن بست» تصویر می کند، نه فقط در سالِ ۱۳۵۸، بلکه در چند دهۀ اخیر، برای همۀ مردمِ ایران، از هر طبقه و گروه اجتماعی و عقیدتی کاملاً آشکار و آشنا بوده است و وقاحتِ وقوع آنها در تاریخ چند هزار سالۀ هر قومی نفرت انگیز و کم نظیر است. جنایتهای اهریمنی را در جامه های مخملی و رنگین و در مِه خیال انگیز ابهام و با طنطنۀ زبانبازانۀ عتیق نمایِ ترکیبها و استعاره های ساده لوح فریب از واقعیت گندیده و لاشخواریِ آنها دور کردن و از آنها «شعرواره» ساختن و به بازار آزردگانِ درمانده فرستادن، هرگز نمی توانست دلخواهِ سرایندۀ شعرِ «پُل الله وردی خان» باشد.

حالا به چند جملۀ آماری در مورد شعروارۀ «در این بن بست» نگاه می کنیم و آنها را با جمله های آماری ای که در مورد شعر «پل الله وردی خان» آمد، مقایسه می کنیم:

- در این

- در این بن بست
- در این بن بست احمد شاملو
- در این بن بست شاملو
- مبتلا گشتم در این بند و بلا (حافظ)

و حالا نشانی کامل شعر، یعنی «در این بن بست» «احمد شاملو»، را به جست و جوگر «گوگل» می دهیم و می بینیم که نتیجه این است:

- در این بن بست، احمد شاملو (شعر)، ۵۸۰۰۰
- در این بن بست، با آواز داریوش (آهنگ)، ۴۲،۹۰۰
- جمعاً ۱۰۰۹۰۰ (صد هزار و نهصد) مورد.

و نتیجه می گیریم که اگر فرضاً امروز فقط «یک» نفر شعر «پل الله وردی خان» را خوانده باشد، دست کم «۱۳۶۳» نفر شعروارهٔ «در این بن بست» را خوانده اند، یا از حنجرهٔ خوش آوازِ «داریوش» شنیده اند.

در پایان نکتهٔ چهارم، از عنوان فرعیِ «شخصیت فکری و هنری پروین»، در این گفتار، پس از همهٔ این توضیحها و آمارها، بار دیگر نتیجه می گیرم که منظور نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین» از «توفیق» در جملهٔ ستایشی: «این چنین توفیقی در تاریخ شعر فارسی فقط نصیب چهار پنج تن از بزرگان از قبیل فردوسی و مولوی و خیّام و حافظ و سعدی و نظامی شده است و دیگر هیچ»، توفیق در معنویت شاعر و والایی شعر او نیست، بلکه کلمهٔ «توفیق» را به منزلهٔ مترادفی برای «اقبال عام،» و «شهرت» به کار برده است، چنانکه در بند سوّم مقالهٔ خود می گوید:

«با این همه نفوذِ در میان مردم و با این همه قبولِ خاطر، می توان گفت معجزه ای اتّفاق افتاده است و کمتر کسی است که این همه توفیق را یک امر بیرون از قلمرو عادت نداند، امّا معجزهٔ پروین چیز دیگری است.»

نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین» در دو بند اوّل مقاله آنچه کرده است، ستایش بی دلیل و برهان از عظمتِ «پروین اعتصامی» و «توفیق» او در تاریخ تقریباً یازده قرن شعر فارسی دری بوده است، و در بند

سوّم، در مقام یک استاد ادبیات فارسی و منتقد ادبی، همین ستایش بی دلیل و بی برهان را نظر اجماعی خاصّ و عامّ دانسته است برای آنکه بر منبرِ تاریخ اعلام کند که صاحب «این همه نفوذ»، «این همه قبولِ خاطر» و «این همه توفیق»، نمی تواند یک آدمیزاد عادّی باشد و کاری که او کرده است، «خَرقّ عادت» است و«خرق عادت» عینِ «معجزه» است، و «معجزه»، همه می دانیم که کار «انبیاء» است، پس بر اساس گفتهٔ «شفیعی کدکنی» می توان گفت که پروین اعتصامی با معجزهٔ سخن خود ثابت کرده است که از «انبیاء» است، امّا با این همه هنوز «معجزهٔ پروین چیزِ دیگری است»!

۴- امّا معجزهٔ پروین چیز دیگری است

این طور به نظر می رسد که مؤلّف کتاب «با چراغ و آینه»، یعنی نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین» در سه بند اوّل مقاله با ستایش بی دلیل و بی برهانِ «پروین اعتصامی» خواسته است که خوانندهٔ مؤمنِ او قولِ استادانهٔ او را در «معجزه گر» بودنِ «پروین»، تلمیذانه، بپذیرد تا او از «معجزهٔ دیگر» یا «معجزهٔ اصلی» پروین اعتصامی سخن بگوید که «چیز دیگری» است و این «چیز دیگر» را، از زمان حیات «پروین» تا امروز، جز «استاد دکتر محمّد رضا شفیعی کدکنی» هیچکس دیگر در نیافته است، و من تصوّر می کنم که انگیزهٔ اصلی نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین» طرح «این چیز دیگر» بوده است.

اوّلِ بند چهارم مقالهٔ «معجزهٔ پروین» را با دقّتی بیش از دقّت نویسندهٔ آن در نوشتنش بخوانیم تا آن را خوب بفهمیم و بتوانیم دربارهٔ دریافت خود از آن، ناسنجیده سخن نگوییم، و می خوانیم:

«در این یادداشت می خواهم از معجزهٔ دیگر او سخن بگویم و آن این که در طول پنجاه سال اخیر که شعر پروین در بالندگی و گسترش بوده است، دست کم در چهل سال اخیر، همواره نظریه های نو ظهور – که چشم محافلِ ادبی و دانشگاهی و بیشتر از همه مطبوعاتیِ ما را خیره کرده اند – در جهت نفیِ شاعریِ او بوده است. اگر کمترین نگاهی به کتابهای نقدِ وطنی یا ترجمه شدهٔ نیم قرن اخیر افکنده باشیم، می دانیم که حاصل اعمّ اغلبِ این «نظریه ها» و «نقدها» نفیِ آشکار شاعری اوست؛ ولی او با هنر جاودانهٔ خویش، یک تنه توانسته است مجموعهٔ آن نظریه ها را، عملاً، نفی کند و به همهٔ آن ناقدان و نظریه پردازان بگوید: نه! حفظت شیئاً و غابَت عنکَ اشیاء»

پیش از شروعِ آوردنِ نکته هایِ گفتنی دربارهٔ بند سوّم از مقالهٔ «معجزهٔ پروین» اشاره ای بیاورم دربارهٔ یک بیماری مسری و مهلک در زبان فارسی امروز، مخصوصاً در سه چهار دههٔ اخیر. این پاره از بند نقل شده در بالا مرا به یاد آن بیماری انداخت: «... همواره نظریه های

نو ظهور – که چشم محافلِ ادبی و دانشگاهی و بیشتر از همه مطبوعاتیِ ما را خیره کرده اند – در جهت نفیِ شاعریِ او بوده است».

کسانی که این بند از مقاله را خوانده اند و متوجّه زخم بیماری در این جملهٔ مرکّب نشده اند، ظاهراً در برابر این بیماری مسری و مهلکِ زبانی مصونیت دارند، یا لابد نمی خواهند مثل من متّه به خشخاش بگذارند، امّا من متأسّفانه مثل بسیاری از فارسی زبانهایی که می دانند چرا عاشق زبان فارسی هستند، گوش هوشم تا می بیند که فاعل این جمله «نظریه ها» است و هر دو فعلِ جمله، یعنی «خیره کرده اند» و «بوده است» به همین فاعل واحد، یعنی «نظریه ها» بر می گردد، بیدرنگ پیش خودم می گویم: «چرا بسیاری از جوانان امروزی که زبان انگلیسی را هر قدر کم هم بدانند، همان قدر باز از دانش زبانِ فارسیِ آنها بیشتر است، به شخصیت و روح و نظام طبیعی زبان خودشان احترام نمی گذارند و گوش روحشان نیاموخته است که در زبان فارسی برای «اسمِ معنی» (*abstract nouns*) در هر دو حالتِ «مفرد» و «جمع»، فعل به حالتِ «مفرد» می آید، مگر در موردی که به «اسم معنی» در کلام موقعیت «شخص» و صفات و خصوصیات انسانی داده شود که به این حرکت دستوری در زبان عربی «تشخیص» (*pesonification*) می گویند. مثلاً «نظریه» اسم معنی است و حقّ طبیعی آن است که در حالت عادّی «جمع» آن هم فعل مفرد بگیرد، چنانکه می گوییم: «این نظریه ها نتوانست مورد قبول مردم آن زمان قرار بگیرد» و خدای زبان فارسی از گوینده ای که تبعیت از این قاعدهٔ «فارسی» را ترک کند و تبعهٔ زبان انگلیسی شود و بگوید: «این نظریه ها نتوانستند مورد قبول مردم آن زمان قرار بگیرند، بیزار می شود و بر او خشم می گیرد، امّا بر همین شخص رواست که مثلاً بگوید: «وقتی که این نظریه ها با قدرت منطق و استدلال خود به میدان آمدند، عقیده های خرافی از میدان گریختند»، زیرا که در این مورد اسم معنی «نظریه» موقعیت «شخص» به خود گرفته است.

امّا در جملهٔ مرکّب «شفیعی کدکنی» اسم معنی «نظریه ها» در مقام «فاعل» در نیمهٔ اوّل راه انگلیسی شده است و «فعل جمع» گرفته

است و در نیمهٔ دوّم راه به اصل فارسی خود برگشته است و فعل خود را «مفرد» کرده است: «... نظریه های نو ظهور – که چشم محافلِ ادبی و دانشگاهی و بیشتر از همه مطبوعاتیِ ما را خیره کرده اند – در جهت نفیِ شاعریِ او بوده است»، که اگر در تبعیت قاعدهٔ انگلیسی می ماند، می شد: «... نظریه های نو ظهور – که چشم محافلِ ادبی و دانشگاهی و بیشتر از همه مطبوعاتیِ ما را خیره کرده اند – در جهت نفیِ شاعریِ او بوده اند».

ظاهراً این بیماری «دوگانگی» زبانی در رعایت این قاعدهٔ دستوری، مسری شده است و شاید من خود خبر نداشته باشم که گهگاه به آن مبتلا می شوم. «شفیعی کدکنی» در چند بند بعد از همین مقاله باز می گوید: «این نظریه ها امروز بیشتر از نیمی از خلاّقیتِ شعری عصرِ ما را در زبان فارسی مسخ کرده اند.»

این روزها در مطبوعات کاغذی و اینترنی به ندرت مطلبی یا مقاله ای می خوانید که از سرایت این بیماری مصون مانده باشد. بفرمایید: این یک جمله، عین جملهٔ نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین»، برگرفته از معرّفی کوتاه یک کتابِ اقتصادی: «از آنجا که نظریه هایِ کلان غالباً بر نظریه های کینزی استوار است، این نظریه ها با توجّه به مباحث معمول در اقتصاد کلان مورد توجّه قرار گرفته اند.»

حالا می پردازم به آوردنِ نکته هایِ گفتنی دربارهٔ بند سوّم از مقالهٔ «معجزهٔ پروین».

نکتهٔ اوّل اینکه:

نویسندهٔ مقاله می گوید: «در طول پنجاه سال اخیر که شعر پروین در بالندگی و گسترش بوده است...»، و برای من روشن نیست که «در بالندگی و گسترش بودنِ» شعر پروین «در طول پنجاه سال اخیر» با چه معنایی از ذهن نویسنده به قلمش آمده است.

با در نظر گرفتن اینکه اکنون ۷۲ سال از مرگ پروین می گذرد، «پنجاه سال اخیر»، یعنی از ۲۲ سال بعد از مرگ «پروین» تا امسال. این سؤال پیش می آید که در پنجاه سال اخیر «برایِ» شعر پروین یا «در»

شعر او چه اتّفاقی افتاده است که موجب بالندگی آن شده است و آن را گسترش داده است؟ در ماهیت و کمیت شعر پروین که مسلّماً کوچکترین تغییری صورت نگرفته است. اگر پروین در حدود ۸۰ سال پیش گفته بوده است:

تا به کی جان کندن اندر آفتاب، ای رنجبر
ریختن از بهر نان از چهره آب، ای رنجبر ...
جمله آنان را که چون زالو مکندت، خون بریز
وندر آن خون دست و پایی کن خضاب، ای رنجبر...

در ۵۰ سال اخیر هم این شعر همان مایه و پایه ای را که در روز اوّل داشته است، بدون ذرّه ای «بالش و گسترش»، دارد و در ۵۰ سال آینده یا تا ابد هم خواهد داشت.

امّا اگر منظور نویسندهٔ مقاله از «بالندگی و گسترش شعر» پروین اعتصامی در ۵۰ سال اخیر، افزایش روز افزونِ جمعیتِ «پروین خوان» و گروندگان به آیین «پروین پرستی» است، شاهدِ این مدّعا کیست، به جُز شخص نویسنده اش؟ اگر بالندگی و گسترش «شعر» پروین چیزی می بود در ردیف آنچه «خواجه ابوالفضل بیهقی» در فصلی، با اشاره به تفاوت «معجزاتِ» شاهان و پیغمبران، و یادی از «اسکندر یونانی» و «اردشیر پارسی» می گوید، آن چیز «اسلام» می بود در مقام یک «شریعت» که با «شعر» فرق می کند و «... بباید نگریست که چون مصطفی علیه السّلام یگانهٔ روی زمین بود، او را یارا بر چه جمله داد که پس از وفاتِ وی چه کردند و اسلام به کدام درجه رسانیدند چنانکه در تواریخ و سیَر پیداست، و تا رستخیز این شریعت خواهد بود هر روز قوی تر و پیداتر و بالاتر وَلَوْ کَرِهَ الْمُشْرِکُونَ.»(۵)

نکتهٔ دوّم اینکه:

و حالا که نویسندهٔ مقاله، یا به گفتهٔ خود او «یادداشت»، می خواهد «در این یادداشت» از «معجزهٔ دیگر پروین» سخن بگوید، سخن را این طور شروع می کند که: «در طول پنجاه سال اخیر که شعر پروین در بالندگی و گسترش بوده است، دست کم در چهل سال

اخیر، همواره نظریه های نو ظهور – که چشم محافلِ ادبی و دانشگاهی و بیشتر از همه مطبوعاتیِ ما را خیره کرده اند – در جهت نفیِ شاعریِ او بوده است. اگر کمترین نگاهی به کتابهای نقدِ وطنی یا ترجمه شدهٔ نیم قرن اخیر افکنده باشیم، می دانیم که حاصل اعمّ اغلبِ این «نظریه ها» و «نقدها» نفیِ آشکار شاعری اوست...»

در کتابی با عنوان «با چراغ و آینه» که مؤلّف آن انتظار دارد که در خانهٔ هر دانشجو و هر دوستدار شعر و ادب فارسی ای یک نسخه از آن پیدا شود و ذهنها را با نور آموزندهٔ خود روشن کند، از «نظریه های نو ظهور»ی یاد می کند که در «محافل ادبی»، «محافل دانشگاهی» و بیشتر در «محافل مطبوعاتی» ایران چشم همه را «خیره کرده اند» [کرده است]، و اصلاً لازم نمی بیند که به یک نمونهٔ معیّن و مشخّص از این نظریه ها اشاره ای داشته باشد، و به طرزی «پرتاب در هوایی» و تلویحی از خواننده می خواهد که اگر شخصاً اصراری به مطالعهٔ آنها دارد، به «کتابهای نقدِ وطنی یا ترجمه شدهٔ نیم قرن اخیر» مراجعه کند، و باز هم اسمی، حتّی، فقط از یکی از این کتابها نمی آورد، آن هم کتابهایی که مخاطبِ مؤلّفِ کتاب «با چراغ و آینه» هرکه باشد، اگر «کمترین نگاهی» به این کتابها انداخته باشد، مثل «شفیعی کدکنی» تصدیق می کند که «حاصلِ اعمّ اغلبِ این «نظریه ها» و «نقدها» نفیِ آشکار شاعریِ» پروین اعتصامی است.

گذاشتن عنوان «یادداشت» روی یک «مقالهٔ شش صفحه ای» در کتابی که در فضای «مدّاحی» امروز، یکی از بسیار تعریفهایی که از آن شده است، این است که مؤلّف در آن «زبان، فرم، مضامین، جهانِ شعری و مؤلّفه های شعر معاصر فارسی را از مشروطه تا انقلاب و هویتِ شعری شاعران این دوران را با نگاهی تیزبین و متکّی به دانش بسیار تحلیل می کند» (۶)، نمی تواند مسئولیت درست اندیشی، درست بینی، درست پژوهی، درست گویی، و مخصوصاً «درست نیتی» را از دوش ذهن و خردِ مؤلّف بردارد، و بگذارد که او، آسان و بی درد سر، معرّفی «پروین اعتصامی» را بهانه کند و بر آنچه که در زمینهٔ «نقد علمی و جهانی ادبیات» در دهه های ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۰ به همّتِ

گروهی از نو اندیشان نوشته یا ترجمه شده است، برای اثبات یک «نظریهٔ نادرست» خود، خطّ بطلان بکشد و بگذرد.

ضمناً به کار بردن اصطلاح «کتابهای نقدِ وطنی» از جانبِ مؤلّف «با چراغ و آینه» در ترکیبِ خود یادآورِ اشاره ای است «خفیف انگارانه» که گمان نمی کنم که فارسی زبانانِ فارسیدان دهه های ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۰ با آن آشنایی نداشته باشند.

موضوع اصلی مقالهٔ «معجزهٔ پروین» که «تعریف شعر» از دید «شفیعی کدکنی» است، زمینه اش در همین بندِ سوّمِ مقالهٔ او چیده می شود، و با اطمینان می گویم که «روحِ تاریخی» پروین اعتصامی از نیتِ واقعی و اصلیِ نویسنده در این «معجزه تراشیِ» ناشیانه بیخبر است و این خودِ مؤلّفِ کتاب «با چراغ و آینه» است که تصوّر کرده است که ایران حالا دیگر یکسره یک «دانشگاه» است و آن دانشگاه فقط یک «استاد» دارد و همهٔ مردم بالغ و عاقلِ آن دانشجویانِ «مدّاح» و «نمره خواه» این استادند، می خواهد ادّعا کند که «با هنر جاوودانهٔ خویش، یک تنه توانسته است مجموعهٔ آن نظریه ها را، عملاً، نفی کند و به همهٔ آن ناقدان و نظریه پردازان بگوید: نه!»

.

نکتهٔ سوّم اینکه:

هیچ منتقد ادبیِ عقل در سر مانده ای در جهان هرگز بیرق اندیشه و هنر را، با نیتِ خودستاییِ سخیفانه، در دست هیچ نویسنده یا شاعری نگذاشته است تا او را، یا در واقع خود را، یکتنه رهبرِ معجزه گرِ عقلِ همگان اعلام کند و به نیابتِ او «به همهٔ آن ناقدان و نظریه پردازان بگوید: «نه!» و یکتنه، برای اثباتِ برداشت نادرستِ خود از «شعر»، ادّعا کند که در همهٔ «نقدها و نظریه ها»یی که در دهه های ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۰ ارائه شده است، نویسندگانِ آنها «از موضع مجاز و استعاره، و بر روی هم صور خیال، شعر را بر رسی» کرده اند، «و مرزِ «شعر» و «ناشعر» را در حضور یا غیبت بیان تصویری و بیشتر استعاره» دیده اند.

علی اسفندیاری، که در «مجموعهٔ کامل اشعار»ش، اوّلین شعر

او، «قصّهٔ رنگِ پریده، روی زرد»، منظومه ای است در قالب «مثنوی»، که در تاریخ ۱۲۹۹ ساخته شده است، تا سال ۱۳۱۶ که شعر «ققنوس» را با رهایی از قالبهای سنّتی و با مضمونی سرود که این شعر را به صورت یکی از نداهای بلند در ظهور «شعر نو فارسی» درآورد، در طیّ آن هفده سال، غیر از «افسانه»، همهٔ شعرهایش تجربه هایی بود که ذهن و روح او را خرسند نکرد، چون او در آشنایی با شعر فرانسوی و از راه زبان فرانسوی با خواندن شعرهایی از شاعران دیگر جهان، احساس کرده بود که در دنیای قرن نوزدهم و بیستم، هر فکر و سخن خیال انگیزِ منظوم و مقفّی شده ای «شعر» دانسته نمی شود، و آنوقت بود که توانست این اعتماد به نفس را پیدا کند که دست و دل از تجربه های «پروینی» بردارد و حتّی از فضای «افسانه» که به شهرتِ شاعری و نو گراییِ او اعتباری بخشیده بود، بیرون آید و با حفظ حرمت استادی کسانی مثل «نظام وفا»، شاگرد فکر و هنرِ آنها نماند و به راستی و به تمامی «نیما یوشیج» شود.

آنوقت بود که این «نیما یوشیج» دیگر نتوانست منظوم و مقفّی کردن هر مضمونی، مثل مضمونهایِ «خارکن»، «خانوادهٔ سرباز»، «سرباز فولادین»، «انگاسی»، «خروس ساده»، «کرم ابریشم»، «قلعهٔ سقریم» و امثال آنها را که در «مجموعهٔ کامل اشعار»ش آمده است، شعر نداند و مرز «شعر» و «ناشعر» برایش مشخّص شود و با نوشتن «حرفهای همسایه» و «تعریف و تبصره» به شمار یکی از همان «ناقدان و نظریه پردازان» ی درآید که «پروین اعتصامی» با ندای «شفیعی کدکنی» یکتنه ارزشهای فکر و منطقشان را باطل کرده است.

این «م. سرشک» سرایندهٔ مجموعهٔ شعرهای «از زبان برگ»، «در کوچه باغهای نیشابور» و بسیاری از شعرهای مجموعه های دیگر او نیست، بلکه «استاد دکتر محمّد رضا شفیعی کدکنی» است که بدون ذکر نامی و عنوان کتاب یا مقاله ای، در بند دیگری از مقالهٔ خود ستایش از «پروین» را با عباراتی مدّاحانه تر از پیش تکرار می کند و می گوید: «... با همهٔ سیطره ای که این گونه نقدها و نظریه ها بر فرهنگ ایرانیِ عصرِ ما یافته اند [یافته است!]، پروین باطل السّحرِ

خویش را در برابر خیل انبوهِ این عزایم خوانان، عرضه می دارد و سخنش و شعرش، همچون عصای موسی، حاصل کوشش چهل سالهٔ جادوگران را می بلعد. خیل انبوه عاشقان پروین، که سال به سال و روز به روز در تزایدند، گواهان این پیروزی اند که این دخترک معصوم با شعر خویش، عملاً، تمام این نظریه ها را باطل اعلام می کند؛ این است معجزهٔ اصلیِ پروین اعتصامی.»

نکتهٔ چهارم اینکه:

اگر منظور نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین» از خلاصهٔ همهٔ «عزایم» چهل سال اخیر در نقد نویسی و نظریه پردازی، تشخیص تفاوت «شعر» با هر نوع «سخن منظوم» است، و همهٔ آنچه «پروین» گفته است، نه فقط «شعر» است، بلکه شعری است که امروز، در دههٔ آخر قرن چهاردهم هجری شمسی، مطابق با دههٔ دوّم قرن بیست و یکم میلادی، در ایران، خیل انبوه عاشقانی دارد که «سال به سال و روز به روز در تزایدند»، چرا در سالهای دههٔ ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۰، در میان شاعران معتبری که هم «م. سرشک» و هم «استاد دکتر محمّد رضا شفیعی کدکنی» شاعرشان می داند و بزرگشان می شمارد، حتّی یک شاعر هم نبوده است که حتّی در شعرهای دورهٔ آغازی و تجربیِ شاعریِ خود، ردّی از نفوذی فکری و هنری پروین اعتصامی نشان داده باشد؟

آیا نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین» در کتاب «با چراغ و آینه» در شخصیت شاعریِ خود، یعنی «م. سرشک» که اوّلین مجموعهٔ شعر نو او با عنوان «شبخوانی» در سال ۱۳۴۴ منتشر شده است، در هیچیک از شعرهای آن، کمترین تأثیری از «پروین» پذیرفته است که کوچکترین نشانی از آن تأثیر در آن شعر آشکار شده باشد؟ یکی از شعرهای کتاب «شبخوانی» شعری است با عنوان «پل»، که بهتر است اوّل آن را بخوانیم و بعد دربارهٔ آن حرف بزنیم.

رود با هلهله ای گرم و روان می گذرد،
بر فرازش پل، در خوابِ گران،
رفته تا ساحلِ رؤیایی دور،

دور از همهمهٔ رهگذران:
خواب می بیند در این صحرا
شیر مردانی تیغ آخته اند،
وَ ز خمِ درّهٔ دور
رزمجویانی در پرّشِ تیر
قد برافراخته اند.

بر فرازِ پل، با ریزش تند،
ابر می بارد و می بارد؛
پل به رؤیایی ژرف
قطره ای باران را
ضربه هایِ سُمّ اسبانِ نبرد
پیشِ خود پندارد؛
شیونِ تندر را
شیههٔ اسبان می انگارد!

جاودان غرقه بماناد به خواب
زآن که خوابش را تعبیری نیست؛
معبرِ روسپیان است آنجا؛
سخن از نیزه و شمشیری نیست!

ظاهراً شاعر شعری سمبولیک ساخته است که «پُل» در آن معنایی وسیع تر، در حدّ دست کم یک کشور، در یک دورهٔ تاریخیِ خالی از قدرت و غرور و گرفتار نکبت و خفّت دارد، امّا چون مقصود از خواندنِ این شعر ارزیابی درجهٔ پروردگی و سنجیدگیِ مضمونی و بیانیِ آن نیست، از این بابت به این اشاره اکتفا می کنم که شعری ضعیف و عیبناک است، امّا در خود عنصرهایی دارد که تجربه گری شاعر در نوگرایی را نشان می دهد.

حالا، اوّلاً می پرسیم که آیا «م. سرشک» پیش از سال ۱۳۴۴ که

زمان انتشار کتاب «شبخوانی» است و در آن موقع بیست و شش سال از عمرش می گذشت، خود را با شعر «پروین اعتصامی» به اندازهٔ شعر کسانی مثل نیما یوشیج، فریدون توللّی، نادر نادر پور، هوشنگ ابتهاج، احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث، سهراب سپهری و امثال آنها آشنا کرده بود و این آشنایی به درجه ای رسیده بود که ببیند شعرهای کدامیک از این شاعران، چه از لحاظ مضمون و چه از لحاظ قالب، برای او گیرایی بیشتر و هنرمایه هایی دلپذیر تر دارد و در تجربهٔ نوگرایی، اصالتی آموزنده تر؟

و ثانیاً اگر «م. سرشک» از این لحاظ «پروین اعتصامی» را، نگوییم برتر از آنها، دست کم در مرتبهٔ آنها یافته بود، چرا در همهٔ شعرهای کتاب «شبخوانی» چیزهایی می بینیم که در شعرهای آن شاعران دیگر هم پیدا می شود، امّا در هیچکدام از شعرهای کتاب «شبخوانی» هیچ نشانه ای از شباهت یا تأثیر هیچیک از شعرهای «پروین اعتصامی» مشاهده نمی کنیم؟

و ثالثاً آیا شاعری مثل «م. سرشک» که اهل مطالعه و جست و جو باشد و با شعر کلاسیک آشنایی و انس داشته باشد و سخت مشتاق شناخت شعر معاصر فارسی باشد و یک سال پیش از انتشار مجموعهٔ شعر «شبخوانی» اش، با همکاری دوستش «م. آزرم» نمونه هایی از شعرهای شصت شاعر خراسانی را در کتابی با عنوان «شعر امروز خراسان» گرد آورده باشد و منتشر کرده باشد، می شود که تا سال ۱۳۴۴ اصلاً شعرهای «احمد شاملو» را در مجلّه های ادبی و در کتابهای «قطعنامه» (۱۳۳۰)، «هوای تازه» (۱۳۳۵)، «باغ آینه» (۱۳۳۸)، «لحظه ها و همیشه ها» (۱۳۴۱)، «آیدا در آینه» (۱۳۴۳) نخوانده باشد؟

و حالا که شعر «پل»، ساختهٔ «م. سرشک» در حوالی سالِ ۱۳۴۴ را خوانده ایم، برگردیم و شعر «پل الله وردی خان»، ساختهٔ «احمد شاملو، در سالِ ۱۳۳۸ را دوباره بخوانیم و این دو شعر را از لحاظ مضمون و معنیها و خیالهایی که از صحنه ها و تصویرهای آنها به ذهن می آید، با هم مقایسه کنیم. از این مقایسه می توانیم به این نتیجه

برسیم، که «م. سرشک»، با حافظهٔ شعری عجیبی که دارد و خیلی بیش از این توصیهٔ «نظامی عروضی» که شاعر باید «در روزگار جوانی بیست هزار بیت از اشعار متقدّمان یاد گیرد و ده هزار کلمه از آثار متأخّران پیشِ چشم کند و پیوسته دواوین استادان همی خواند و یاد همی گیرد»، شعرهایی از متقدّمان و متأخّران از بر دارد، حتماً پیش از ساختنِ شعر «پلِ» خود، شعر «پل الله وردی خانِ» احمد شاملو را خوانده بوده است، امّا نقطه ها و نکته هایِ اصلی و عمیق در تصویرهای سمبولیک آن را به خوبی در نیافته بوده است و بُعدهای «تاریخی» و «اجتماعی» و «فلسفیِ» آن را در یک بعُدِ احساساتی و هیجانیِ «سیاسی» حرام کرده است. این است نمونه ای از «تأثیر» و «نفوذ» مایه های معنایی و تصویری شعری که از قدرت و کمال فکری و هنری برخوردار باشد، نه تأثیرها و نفوذهای «تقلیدی» و «استقبالی».

۵ – نشانه های تأثیر چشمگیر پروین

نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین»، بعد از آن همه ستایش از توفیق «شخصیت هنری و شعر» او به منزلهٔ «یک امر بیرون از قلمرو عادت» و «یک واقعهٔ بزرگ ادبی در شعر پس از دوران مشروطیت»، بدون اینکه نمونه هایی واقعی و عینی از این «توفیق» و«معجزه» ارائه کند، دربارهٔ تأثیر شعر «پروین» در شاعران همعصر خودش می گوید:

«نشانه های تأثیر چشمگیر پروین را، بر مجموعهٔ شاعران همنسل خودش و شاعرانی که چندین سال از او مسنّ تر بوده اند، به راحتی می توان مشاهده کرد. نگاهی به مجلاّت ادبی آن سالها و نیز بعضی از دیوانها و جنگهای چاپ شده در آن ایّام این نکته را بر خواننده مسلّم می دارد. حتّی شاعر نوآوری همچون «نیما یوشیج» – که پیشاهنگِ شعرِ مدرنِ قرن ماست و چندین سال عمرش از پروین بیشتر بوده است – به گواهی دیوان اشعارش سالها و سالها پس از نشرِ افسانه، باز در پی اسلوب پروین حرکت می کرده و می کوشیده است تا به شیوهٔ او شعرهایی بسراید. در میان شعرهای سالهای ۱۳۰۶-۱۳۱۶ نیما یوشیج شعرهایی از نوعِ «خروس ساده»، «کرم ابریشم»، «اسب دوانی»، «کچپی»، «خروس و بوقلمون»، «پرندهٔ منزوی» و «دود» همه با نگاهی به شعرهای پروین سروده شده است و ناقدان، این نکته را کمتر مورد توجّه قرار داده اند.»

و عجیب اینکه نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین» با نمونه هایی که از «تأثیر چشمگیر پروین» در شعر «نیما یوشیج»، در حدّ ذکر عنوانِ این نمونه ها، می آورد، و خود می داند که هیچکدام از آنها «شعر» نیست و هیچ فارسی زبانِ صاحبدلِ روشن ضمیر بی عقدهٔ سخندانی «نیما یوشیج» را با این تفنّها و بذله ها و حکایتهای سرگرم کنندهٔ بی ارزش و بی اهمیت «منظوم»، شاعر نوآور و «پیشاهنگِ شعرِ مدرنِ قرن ما» نمی شناسد، این سخن بی پایه و ناروای خود را پایهٔ سخنی نارواتر می کند و می گوید: «یکی از نوادرِ حوادثِ شعر فارسی این است که با این خیل انبوهی از شاعران پس از پروین، و گام به گام همراهِ او، تا

چندین سال پس از درگذشت نابه هنگام او، به اسلوب شاعری او نظر داشته اند، حتّی یک شعر از شعرهای ایشان نتوانسته است در کنار شعرهای پروین قرار گیرد و از اعتباری در حدّ شعرهای درجهٔ دوّم او بر خوردار شود. نیما یوشیج یکی از اینان!»

تأمّل در اظهاریه های این قسمت از مقالهٔ «معجزهٔ پروین» نکته هایی در پیش ذهن می گذارد که بحث اساسی دربارهٔ آنها باید از زمان پیشدادیان و کیان شروع بشود و مروری در تاریخ و فرهنگ طبقات مختلف جامعهٔ ایرانی داشته باشد که کار جمعی از متخصّصان فاضل و بصیر است، نه کار یک منتقد ادبی. بنا بر این من از این نکته ها چند تایی را که در پیش ذهن خود به این گفتار مربوط می بینم، مطرح می کنم.

نکتهٔ اوّل اینکه:

تا به حال خوانندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین» پی در پی نظرها و آمارها و حکمها و فتواهایی «پرت در هوایی» از نویسندهٔ آن شنیده است که همه کیفیتِ «قول مرا بپذیر و باور کن» داشته است، و حالا هم که از «نشانه های چشمگیر [شعر] پروین در شعر شاعران همنسل و حتّی مسنّ تر از خودِ او» حرف می زند، باز از خوانندهٔ مقالهٔ خود تلویحاً می خواهد که برای ملاحظهٔ نمونه های این «تأثیر» برود و «نگاهی به مجلاّت ادبی آن سالها و نیز بعضی از دیوانها و جنگهای چاپ شده در آن ایّام» بیندازد تا «به راحتی» ... «این نکته» بر او «مسلّم» شود، و حتّی برای یکی از این نمونه ها هم یک نشانی به دست خواننده نمی دهد تا می رسد به «نیما یوشیج» که از ابتدای شاعریِ خود تا سال ۱۳۱۶، سالِ ساختنِ «ققنوس»، اوّلین شعرِ در قالب و مضمون «نو» خود، رنجِ تمرینها و تجربه هایی بسیار ناشیانه و ناموفّق در ساختنِ «چیز»هایی در قالبهای عیناً کلاسیک یا با تغییرهایی در شکل و آرایش صف بندیِ قافیه ها، با مضمونهایی پیش پا افتاده و بیمایه را بر خود هموار کرده بود، که اگر ورّاث و اوصیای او آگاه و

دلسوز می بودند، هیچیک از آنها را در «مجموعهٔ کامل اشعار» او نمی گذاشتند. (۷)

بله، حالا که شفیعی کدکنی می خواهد از تأثیرِ پروین در شعرِ «نیما یوشیج» نمونه هایی بیاورد، نمونه های انتخاب شدهٔ اواز این تمرینها و تجربه های دور ریختنی نیست، از شعرهای خوب و تقریباً موّفق و «در قالب و مضمون ن نوِ» سالهای بعد از ۱۳۱۶ هم نیست، چون می داند که در این دو نوع ردّ هیچ جور تأثیری از شعر «پروین» را نمی تواند نشان بدهد. بنابر این با شیوهٔ تحقیقِ «پرتاب در هوایی» به سراغ تعدادی از منظوماتِ تفنّنی و تفریحیِ نیما یوشیج می رود که بعضی از آنها اندک شباهتی ظاهری با بعضی از حکایتها و تمثیلهای «پروین اعتصامی» دارد.

نمونه های انتخاب شدهٔ نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین، که قبلاً هم از آنها نام بردم، اینهاست: »خروس ساده»، «کرم ابریشم»، «اسب دوانی»، «کچپی»، «خروس و بوقلمون»، «پرندهٔ منزوی» و «دود»، و من بقیهٔ آنها را به این تعداد اضافه می کنم: «انگاسی ۱»، «خواجه احمد حسن میمندی»، «عبد الله طاهر و کنیزک»، «عمو رجب»، «خریّت»، «صدای چنگ»، «انگاسی ۲»، «انگاسی ۳»، «کبک»، «عقوبت»، «آتش جهنّم»، و «میرداماد».

این واقعیت را هرشاعر فارسی زبانی، از آن جمله «م. سرشک»، و هر فارسی زبان شعر شناس و شعر دوستی، به خوبی می داند که «نیما یوشیجِ» ملقّب به «پیشگام نوگرایی در شعر فارسی»، به اعتبارِ آنچه ورّاثِ او، سنجیده و ناسنجیده، در ۸۴۰ صفحه با عنوان «مجموعهٔ کامل اشعار» او جا داده اند و به بازار کتاب فرستاده اند، به این لقب مفتخر نشده است. به عبارت دیگر «علی اسفندیاری» برای ساختن و سرودن شعرهایی مثل «افسانه» که یک «نغمهٔ روستایی» است بر پایه و با مایهٔ «غزل» فارسی و «ققنوس»، «آی آدمها»، «ناقوس»، «کار شب پا»، «آقا توکا»، «اجاق سرد»، «ری را»، «شبپرهٔ ساحل نزد یک»، و «تو را من چشم در راهم» با نام «نیما یوشیج»، شاعر پیشاهنگ در شعر نو شناخته شده است.

اگر نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین» از نوشتنِ این مقاله در اصل نیتِ دیگری نمی داشت، به خود در مقام «استاد و پژوهشگر ادبیات» و «منتقد شعر» فرصتی می داد تا به جای صاحبِ کرامات و معجزه کردنِ «پروین اعتصامی»، برای خواننده ها و شاگردهای خود «استادانه» و «منتقدانه» حرف می زد.

نکتهٔ دوّم اینکه:

مقایسهٔ تفنّنات و تفریحاتِ منظومِ «نیما یوشیج» از نوع آنهایی که «شفیعی کدکنی» فقط عنوانِ آنها را ذکر کرده است و حتّی یکی از آنها را نقل نکرده است تا خواننده ردّ تاثیر «پروین» در «نیما» را ملاحظه کند، در اساس نادرست است، چون حکایتها و تمثیلهای «پروین» و منظومات تفنّنی «نیما» با هم تفاوتهایی چنان مشخّص دارد که نمی تواند از تأثیر یکی در دیگری ردّی پیدا شود، از آن جمله:

۱- تفنّنات منظوم نیما یوشیج که بیست و سه چهار تایی می شود، حتّی بلندترین آنها که حکایت «عبد الله طاهر و کنیزک» است و موضوع آن از «نوروزنامهٔ» منسوب به «عمر خیّام» گرفته شده است، کیفیتی جدّی و آموزنده ندارد و از شیوهٔ کلام و طرز روایت آنها پیداست که «نیما» آنها را در طریق تفّن و برای سرگرمی و تفریح ساخته است، حال آنکه حکایتها، تمثیلها و مناظره های «پروین اعتصامی» خیلی جدّی است و شاعر آنها را با زمینهٔ ذهنی ای ساخته است که یاد آور حاکمیتِ عقل و اتّکاء به ایمان در قصیده های «خطابه ای» و «خطبه ای» و اندرزی «ناصر خسرو» است با لقب «حجّت خراسان».

۲- تفنّنی بودن و جدّی نبودنِ حکایتها و تمثیلهای نیما یوشیج از یک طرف، و نظم سست و ناشیانه و کلام آشفته و نارسای آنها بود که موجب شد که مؤلّفان کتابهای «قرائت فارسی» دبستانها و دبیرستانها از گذاشتنِ حتّی یکی از تمثیلها و حکایتهای «علی اسفندیاری» در یکی از آن کتابها خود داری کنند، نه مخالفت آنها با شعرهای نو

«نیما یوشیج»، امّا آن مؤلّفان، با نظر و دیدی که در مورد «قابلیت» شعر برای درج در کتاب درسی داشتند، از حکایتها و تمثیلها و مناظره های «پروین اعتصامی» به آسانی و با رغبت نمونه های زیادی انتخاب کردند، از آن جمله «مست و هشیار»:

محتسب، مستی به ره دید و گریبانش گرفت
مست گفت: «ای دوست، این پیراهن است، افسار نیست!» ...

و «سعی و عمل:

به راهی در، سلیمان دید موری
که با پای ملخ می کرد زوری ...

و «اشک یتیم»:

روزی گذشت پادشهی از گذرگهی
فریاد شوق بر سر هر کوی و بام خاست...

و موفّق ترین و معروف ترین حکایتی که از «نیما یوشیج» به رسم تفنّن نقل می شود «لطیفه» ای است در بارهٔ «میر داماد» (میر برهان‌الدّین محمّدباقر استرآبادی، مشهور به «میرداماد»، معلّم ثالث و متخلّص به اشراق، فیلسوف، متکلّم و فقیه برجستهٔ دورهٔ صفویه)، که آن هم نه نظم استواری دارد، نه نکته ای اخلاقی، و این است آن لطیفه:

میرداماد شنیدستم من
که چو بگزید بُن خاک وطن
بر سرش آمد و از وی پرسید
مَلَکِ قبر که: «مَن رَبکَ، مَن؟»
میر بگشاد دو چشم بینا،
آمد از روی فضیلت به سخن:
«اُسطُقُسّی ست!» بدو داد جواب،
«اُسطُقُسّاتِ دگر زو مُتقَن!»
حیرت افزود از این حرف مَلَک،
برد این واقعه پیش ذوالمن،
که: «زبان دگر این بندهٔ تو
می دهد پاسخ ما در هر فن!»

آفریننده بخندید و بگفت:
«تو به این بندهٔ من حرف نزن!
او در آن عالم هم زنده که بود،
حرفها زد که نفهمیدم من!»

۳- منظور نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین» از این سخن که: «نشانه های تأثیر چشمگیر پروین را، بر مجموعهٔ شاعران همنسل خودش و شاعرانی که چندین سال از او مسنّ تر بوده اند، به راحتی می توان مشاهده کرد»، باید این باشد که شاعران همعصر «پروین»، چه آنها که همنسلِ او بودند، چه آنها که چند سال بزرگتر از او بودند، همه در شعرشان از او تأثیر پذیرفته بوده اند، تأثیری که «چشمگیر» است و نشانه های آن «به راحتی مشاهده» می شود.

از میان همهٔ این دو نسل شاعران دورهٔ حیات «پروین» با آن «نشنانه های چشمیگر» تأثیر پذیریشان از «پروین»، نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین»، چنانکه ملاحظه شده است، فقط به چندتا از تفنّنات «نیما یوشیج» در «لطیفه» های خشک وخشن و «حکایت» های محروم از نظم روان و استوارِ روایت، اشاره کرده است. بدون اینکه مراجعه به تاریخ جامعی از شعر فارسی در عصر حیات «پروین» ضرورت داشته باشد، با مراجعه به «حافظه»، چند تنی از آن دو نسل شاعر و همچنین از نسلی که پیش از تولّد «پروین» مرده بودند، امّا شعرشان شعر زمانهٔ «پروین» بود، نام می بریم و شخصیت فکری و شعریشان را در کنارِ شخصیت فکری و شعریِ «پروین» می گذاریم و نگاه می کنیم.

الف - کوچکتر از پروین:
* رهی معیّری، ۳ سال کوچکتر،
* امیری فیروزکوهی، ۴ سال کوچکتر،
* حبیب یغمایی، ۵ سال کوچکتر،
* مهدی حمیدی شیرازی، ۸ سال کوچکتر.

ب - بزرگتر از پروین:

* یحیی دولت آبادی، ۴۴ بزرگتر،
* ایرج میرزا، ۳۴ بزرگتر، در ۱۶ سالگی پروین در گذشته،
* عارف قزوینی، ۲۶ سال بزرگتر،
* ابوالقاسم لاهوتی، ۲۱ بزرگتر،
* محمّد تقی بهار (ملک الشّعراء)، ۲۰ سال بزرگتر،
* میرزادهٔ عشقی، ۱۲ سال بزرگتر،
* نیما یوشیج (علی اسفندیاری)، ۱۱ سال بزرگتر،
* رشید یاسمی، ۱۰ سال بزرگتر،
* پژمان بختیاری، ۸ سال بزرگتر.

از میان این سیزده شاعر، فقط «ملک الشّعراء بهار» است که قصیده بسیار ساخته است و بهترین قصیده های زمان خود را ساخته است و مضمونهای قصیده های معروفش همه موضوعهایی است که فارسی زبان زمانهٔ او آنها را عیناً تکرار فکر و عقیده و جهان بینی شاعرانِ اندرزگویِ عارف منشِ قصیده سازِ کلاسیک نمی بینند و نمی دانند، امّا در قالبِ «مثنوی» ساخته هایی دارد که مثل قطعه های «پروین» اندرزی و اخلاقی و آموزشی است و در عین حال از حیث مایه و مرتبهٔ نظم سخن برای درج در کتابهای «قرائت فارسی» دبستان و دبیرستان از جانب مؤلّفان کتابهای درسی مناسب تشخیص داده شده بود، و این را، هم شفیعی کدکنی می داند، هم هر فارسی زبانِ آگاهِ منصفِ آشنا با ماهیت شعر فارسی، که هیچیک از این سیزده شاعر را نمی توان در شمار کسانی معرفی کرد که در حیاتِ شعریِ خود با تأثیر پذیری از «پروین»، معجزه گرِ شعر فارسی عصرشان، کسبِ حیثیت و شخصیتِ فکری و هنری کرده باشند. حتّی در مورد «نیما یوشیج» که یک تن از این سیزده شاعر است، در همان حکایتهای تفنّنی و لطیفه وارِ ناشیانه اش، که بیشتر آنها هم در قالب «مثنوی» است، نه در قالب «قصیده» و «قطعه»، با در نظر گرفتنِ تفاوت مضمونیِ آنها با مضمونِ حکایتها و مناظره های «پروین»، در کلام و معنی و بیان، جزئی ترین شباهتی که «نشانه» ای از تأثیر پذیری باشد، مشاهده

نمی شود.

۴- امّا پروین اعتصامی، که از شاعران کلاسیک، مخصوصاً از «ناصر خسرو قبادیانی»، در حدّ شاگردی و مریدی، تأثیر فکری و کلامی پذیرفته است، در عین حال در همان سنّ نوجوانی که طبعاً ناگزیر بوده است که به شخصیتهای فکری و شعری اعتبار یافتهٔ محیط و زمان خود توجّه بهره گیرانه ای داشته باشد، می توانسته است از شاعرانی مثل ایرج میرزا، ابوالقاسم لاهوتی، محمّد تقی بهار (ملک الشّعراء)، و میرزادهٔ عشقی، تأثیر بپذیرد، و نه آنها از «پروین»، و اینجاست که لازم می بینم که این نکته را با «نشانه های چشمگیر» روشن کنم.

نکتهٔ سوّم اینکه:

پروین اعتصامی که زنی جوان بود و در زمانی که «رضا خان میر پنج» یا «سردار سپه» و هنوز «رضا شاه پهلوی» نشده کودتا کرد، چهارده ساله بود و در زمان اجرای قانون «کشف حجاب» در سال ۱۳۱۴، بیست و نهمین سال عمرش را می گذراند، موقعیت اجتماعی و تجربه ای برابر با مالِ شاعران و روشنفکران محیط خود نداشت که بتواند خود و در شخصیت واقعی خود دختری و بعداً زنی انقلابی با عقیده هایی سوسیالیستی باشد. در سال ۱۲۸۹ هجری شمسی «ابوالقاسم لاهوتی»، شاعر و «فعّالِ سیاسی» در دوران انقلاب مشروطه و مدیر روزنامهٔ «بیستون» در کرمانشاه، گفته بود:

شاد بمان، ای هنری رنجبر
ای شرف دودهٔ نوع بشر
ای زتو آباد جهان وجود
هیچ نبود، ارکه وجودت نبود
دولتِ شاهان اثرِ گنجِ توست
راحتِ اعیان ثمرِ رنجِ توست
گر تو دو روزی ندهی تن به کار

یکسره نابود شود روزگار
باعثِ آبادیِ عالم تویی
رنجبرا، معنی آدم تویی.

در آن سال پروین اعتصامی چهار ساله بود. بعدها که در جامعهٔ خود، مخصوصاً در حیطهٔ مطبوعات، در مقام شاعر اعتبار یافت، قصیدهٔ کوتاه «ای رنجبر» را ساخت و در این قصیده، در مقام یک منادی و مدافع حقوق کارگران و رنجبران، گفت:

تا به کی جان کندن اندر آفتاب، ای رنجبر،
ریختن از بهر نان از چهر آب، ای رنجبر...
از حقوق پایمالِ خویشتن کن پرسشی،
چند می ترسی ز هر خان و جناب، ای رنجبر!

در سال ۱۳۰۱ هجری شمسی «میرزادهٔ عشقی، به قول نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین»، «شاعر پیشاهنگِ عصر»، مدیر هفته نامهٔ «قرن بیستم»، در هفته نامهٔ خود گفت:

ای بشر، مظهر شرافت شو،
نی ز سر تا به پا قباحت باش ...
«عید خون» گیر پنج روز از سال
سیصد و شصت روز راحت باش.

و در مقاله ای نوشت: «پنج روز عید خون یعنی چه؟ حالا معنی می کنم : نخستین روز ماه اوّل تابستان تا پنج روز عموم طبقات مردم هر کس در هر اقلیم و مملکت و شهر و قصبه و عشیره به دنیا آمده و سکنی دارد، با لباس نسبتاً نوین خود از خانه بیرون آمده و در میدان عمومی که عامّه جمع می شوند رجوع نمایند و از آنجا جمعیت با خواندن سرود هایی که برای «عید خون» مخصوصاً مهیّا خواهد شد، مبادرت به رفتن [به] خانه های اشخاصی که در طیّ سال گذشته مصدر امور و امین قوانین جامعه بوده و به جمعیت خیانت کرده اند و محاکم قضایی در جلب و مجازات آنها یا به واسطهٔ فقدان اقتدار و یا به واسطهٔ خصوصیت مسامحه کرده است، خانهٔآنان را با خاک یکسان کرده و خود آنها را قطعه قطعه نمایند. بسم الله ... چه تفریحی بهتر از این؟!

روز ششم هرکه نجّار است برود پی نجّاری، هرکه بقّال است برود پی بقّالی، هرکه عطّار است برود پی عطّاری و بالاخره هرکه هر کاره است برود سر کارش و مطمئنّ باشد تا عید خون سال دیگر قوانین و نوامیس اجتماعی او و جامعهٔ او از هر تعرّض و خیانت و بلیه ای مصون خواهد بود. مطمئنّ باشد تا سال دیگر مملکت او وثوق الدّوله و یا نصرت الدّوله و سردار معظمهای نوعی پیدا نخواهد کرد و اگر هم پیدا شود در روز های عید خون سال آینده او را در زمین دولاب نزدیک سلیمانیه چال خواهد کرد. ای دنیا، مطمئنّ باش اگر عید خون معمول گردد، صد هشتاد از عدّهٔ خیانتکاران تو کم خواهد شد...»

در آن سال «پروین اعتصامی» که در دعوتِ رنجبرانِ ایران به بیداری و مبارزه برای به دست آوردنِ حقوق پایمال شدهٔ خود در قصیدهٔ کوتاه «ای رنجبر» با «ابوالقاسم لاهوتیِ» سی و هفت ساله همفکر و همصدا شده بود، دختری شانزده ساله بود و هنوز در مدرسهٔ آمریکایی تهران، که بنا بر مقاله ای در «دانشنامهٔ ایرانی» (*Encyclopædia Iranica*) در معرّفی «دکتر جوردن»، مؤسّس «کالج البرز»، بعد ها نام آن از «*Iran Bethel* » به مدرسهٔ «نوربخش» تبدیل شد، تحصیل می کرد، در همان قصیدهٔ کوتاه «ای رنجبر» با «میرزادهٔ عشقیِ» بیست و هشت ساله، در اعتقاد به ضرورت انقلاب و خون ریزی همفکر و همصدا شد و گفت:

جمله آنان را که چون زالو مکندت، خون بریز

وندر آن خون دست و پایی کن خضاب، ای رنجبر ...

و جالبّ توجّه و قابل تأمّل آنکه منظومهٔ «قصّهٔ رنگ پریده، روی زرد» نیما یوشیج که در سال ۱۲۹۹، دوسال پیش از مقالهٔ «پنج روز عید خون»، نوشتهٔ «میرزادهٔ عشقی»، ساخته شده بود و در آن زمان «نیما» بیست و هفت ساله بود، در هفته نامهٔ «قرن بیستم»، به مدیریت همین «میرزادهٔ عشقی» چاپ شد.

و جالب توجّه تر و قابل تأمّل تر آنکه همین «نیما یوشیج» که با هفته نامهٔ «قرن بیستم» همکاری می کرد و فقط یک سال از «میرزادهٔ عشقی» کوچکتر بود و با خودِ «میرزادهٔ عشقی»، لابد، همصحبتی

داشت، چهار سال بعد از اعلام «عید خون»، در قطعه ای با عنوان «بشارت» گفت:

ای ستمدیده مرد ! شو بیدار
رفت نحسی قرن ها بر باد ...
جنگ امروز حامی ضعفاست
هر کجا می رود زند فریاد :
«کای اسیرانِ فقر و بدبختی
به شما رفت ای بسا بیداد ...
از زمین برکنید آبادی
تا به طرح نوی کنیم آباد
به زمین رنگ خون بیاید زد
مرگ یا فتح ، هر چه باداباد
یا بمیریم جمله یا گردیم
صاحب زندگانی آزاد ...»

آیا با در نظر گرفتن توضیحاتی که آورده شد، نمی توانیم بگوییم که «نیما یوشیج»، بر خلافِ نظرِ نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین» در ساختن آن حکایتها و لطیفه وارهایِ تفنّنیِ ناشیانه به هیچوجه تأثیری از «پروین اعتصامی» نپذیرفته بود و برعکس، به احتمالِ زیاد، «پروین» و «نیما» هر دو در بعضی از ساخته های خود از «میر زادهٔ عشقی» و بعضی از شاعران معاصر دیگر و همچنین از بعضی از شاعران کلاسیک تأثیر پذیرفته بودند و مایه گرفته بودند؟

نکتهٔ چهارم اینکه:

در موقعی که از «تأثیرپذیری» حرف می زنیم، باید توجّه داشته باشیم که اوّلاً «تأثیر» اندازه و معنایی دارد. مثلاً «ملک الشعراء بهار» و «پروین اعتصامی» هر دو از آن گروه شاعرانند که در سبک و شیوهٔ شعریِ خود وابسته به دورهٔ «بازگشت ادبی» شناخته شده اند. «بازگشت ادبی»، چنانکه خودِ «محمّد تقی بهار» و دیگران تعریف کرده اند، عنوان دوره ای است که بسیاری از شاعران از اوایل قرن دوازدهم

هجری شمسی از «سبک هندی» که با افراط در تقلید و تکرار و مضمون بافی و معمّا سازی سخت به انحطاط درافتاده بود، دل زده و روگردان شدند و به شعر ساده و روشن و در عین حال زیبا و استوارِ شاعران بزرگ کلاسیک گرایش پیدا کردند. عنوان دیگری که با توجّه به خصوصیات بیانی و زیبا شناختی، می توان به سبک و شیوهٔ شعری آنها داد، «نو کلاسیسیسم» (*Neoclassicism*) است، که در واقع اشاره به احیای ارزشهای خاصّی از «شیوهٔ شعری» شاعران کلاسیک دارد، نه بازگشت به «دنیای فکری» آنها.

ملک الشّعراء بهار در مقالهٔ «بازگشت ادبی» آغاز این دوره را مرگ نادر شاه در سال ۱۱۲۶ هجری شمسی، یا جلوس کریمخان زند گرفته است و پایان آن را مرگ ناصرالدّین شاه در سال ۱۲۷۵ هجری شمسی، یا جلوس مظفّرالدّین شاه قاجار دانسته است و دورهٔ بعد را «عصر مشروطه» نامیده است، به این دلیل که «مقدّمات مشروطه و بحران ادبی آخر قرن از آن تاریخ شروع شده است.»

«محمّد تقی بهار» از شاعران کلاسیک بزرگی که شاعران دورهٔ بازگشت ادبی به شعر آنها نظر داشته اند، از رودکی سمرقندی، عنصری بلخی، امیر معزّی نیشابوری، فرّخی سیستانی، سنایی غزنوی، انوری ابیوردی، مسعود سعد سلمان، خاقانی شروانی، ظهیرالدّین فاریابی، نظامی گنجه ای، کمال الدّین اسماعیل، سعدی شیرازی، امامی هروی، و حافظ شیرازی نام می برد، و شاعرانی مثل مشتاق اصفهانی، آذر بیگدلی، میرزا نصیر طبیب اصفهانی، هاتف اصفهانی، عبدالرزّاق خان دنبلی متخلّص به مفتون، شهاب ترشیزی، نشاط اصفهانی، مجمر اصفهانی، فتحعلی خان صبا، وقاآنی شیرازی را نمایندگان شعر دورهٔ بازگشت ادبی می داند.

خودِ «محمّد تقی ملک الشّعراء بهار» یکی از برجسته ترین شاعران «نو کلاسیک» یا «دورهٔ بازگشت ادبی» بود. دکتر پرویز ناتل خانلری در مصاحبه ای با دکتر صدرالدّین الهی در سال ۱۳۴۵ دربارهٔ «ملک الشّعراء بهار» گفته بود:

«به نظر من بهار آخرین ادیب بزرگ ایران بود. «ادیب»

تعریف جامع الاطرافی ست که در نزد قدما متداول بوده برای معرّفی کسانی که در کلیهٔ «علوم ادبی» به مرحلهٔ کمال می رسیده اند در مقابل فقیه و حکیم که به علمای علوم نقلی و عقلی گفته می شده. این که می گویم بهار آخرین ادیب بزرگ ایران بود از آن جهت است که او تمام دانشهای ادبی قدیم را در خدمتِ ذوق و استعداد شاعری خود گرفته بود و به اصطلاح به علمِ خود عمل می کرد و نشان می داد که خوانده هایش را در میدانِ آزمایش به کار گرفته و با نهایت استادی موفق شده است. در میان استادان خود من ... ادبائی مانند آقایان همایی و فروزانفر داشتیم، امّا من به جرأت در مورد مرحوم بهار کلمهٔ «ادیب بزرگ» را به کار می برم.»

«بهار» از شیوهٔ سخن شاعران کلاسیک شناختی عمیق داشت و حتّی از قصیده های بعضی از آنها استقبال هم می کرد، از آن جمله قصیده ای با این مطلع از «منوچهری دامغانی»:

فغان از این غراب بین و وای او
که در نوا فکندمان نوای او...

در قصیدهٔ «جغد جنگ»:

فغان ز جغد جنگ و مرغوای او
که تا ابد بریده باد نای او
بریده باد نای او و تا ابد
گسسته و شکسته پر و پای او...

که در پایانِ آن، چون با اطمینان می داند که قصیدهٔ او در ترکیب و ساخت کلام بر قصیدهٔ منوچهری برتری دارد، می گوید:

بر این چکامه آفرین کند کسی
که پارسی شناسد و بهای او
شد اقتدا به اوستاد دامغان
«فغان از این غراب بین و وای او»

و قصیده ای با این مطلع از «رودکی سمرقندی»:

مرا بسود و فرو ریخت هرچه دندان بود
نبود دندان، لا بل چراغ تابان بود ...

در قصیده ای با این مطلع:

به کام من بر، یک چند گشت گیهان بود
که با زمانه مرا عهد بود و پیمان بود ...

و مضمون آن شکوه از پیری و ناتوانی و حسرت و روزگار خوش جوانی و برخورداری از مزیتهای شهرت نبود:

تو رودکی را، ای ماهرو، همی بینی
بدان زمانه ندیدی که این چنینان بود
بدان زمانه ندیدی که در جهان رفتی
سرود گویان، گویی هزاردستان بود...
شد آن زمانه که شعرش همه جهان بنوشت
شد آن زمانه که او شاعر خراسان بود

امّا مضمون قصیدهٔ «بهار» در اصل این است که با وجود بلندی درجهٔ او در هنر شاعری، قدر او شناخته نشده است:

هزاردستان بُد در سخن مرا وُ، چو من
نه در هزار چمن یک هزاردستان بود
مرا چو کان بدخشان بُد این دل دانا
سخن بدو در، چون گوهر بدخشان بود...
کسم ندانست آن روزگار قیمت و قدر
که این گرامی گوهر نهفته در کان بود
به سایهٔ پدر اندر نهاده بودم رخت
پی دو نان نه مرا ره به کاخ دونان بود ...
طمع به نان کسانم نبُد که شمس و قمر
به خوان همت من بر، دو قرصهٔ نان بود ...

به عبارت دیگر، استقبال او از قصیدهٔ معیّنی از یک شاعر دیگر، در واقع روایت احوالِ خودِ اوست با «وزن» و «قافیه» ای که آن شاعر در قصیدهٔ خود به کار گرفته است:

(منوچهری): فغان از ین غراب بین و وای او
فغان از ین / غراب بی / نُ و وای او
مفاعلن / مفاعلن / مفاعلن

(بهار): فغان ز جغد جنگ و مرغوای او

فغان ز جُغ / دِ جنگ و مر / غوایِ او

مفاعلن / مفاعلن / مفاعلن

هر کس این دو قصیدهٔ منوچهری و ملک الشّعراء بهار را با دقّت بخواند، ملاحظه می کند که موضوع و مضمون و زبان آن دو کاملاً متفاوت است و فقط موسیقی وزنی و قافیه ای آنها یکسان است. به عبارت دیگر «بهار» در قصیدهٔ خود از منوچهری دامغانی «تأثیر» نپذیرفته است، از او «استقبال» کرده است.

حالا به یک بیت مشهور «حافظ شیرازی» نگاه می کنیم که خود به تنهایی یک «شعر جاویدان» است:

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل

کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها ...

و بعید به نظر می آید که «نیما یوشیج» که خود را شیفتهٔ مقام آسمانی «حافظ» معرّفی می کند، در ساختنِ شعرِ «آی آدمها»، از این بیت حافظ «تأثیر» نپذیرفته باشد:

آی آدمها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید!

آی آدمها که در ساحل بساط دلگشا دارید ...

آی آدمها که روی ساحل آرام در کارِ تماشایید ...

یک نفردر آب دارد می سپارد جان...

امّا همین «حافظ شیرازی»، همشهری «سعدی»، که صد سالی بعد از او به میدان غزل فارسی آمد و در ضمن «حافظهٔ» بسیار خوبی داشت، تمام سوره های قرآن را «حفظ» کرده بود، و با زیباترین نمونه های شعر غنایی فارسی در چهار قرن پیش از خود آشنایی عمیق و منتقدانه داشت، حتماً پیش از ساختنِ بیتِ: «شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل/ کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها»، این بیتهای «سعدی شیرازی» را، که هر یک بیتی از غزلی متفاوت است، خوانده بود و «تأثیر» آنها در ذهنش مانده بود و با این «تأثیر» بیتی ساخت که از همهٔ آن بیتهای استادش زیبا تر شد و به کمال رسید:

*** ملامتگوی عاشق را چه گوید مردم دانا

که حال غرقه در دریا نداند خفته بر ساحل...

*** که مرد ارچه بر ساحل است، ای رفیق

نیاساید و دوستانش غریق ...

*** از ورطه ما خبر ندارد

آسوده که بر کنار دریاست ...

*** ای مدعی که می‌گذری بر کنار آب

ما را که غرقه‌ایم ندانی چه حالت است ...

*** تو را ملامت سعدی حلال کی باشد

که بر کناری و او در میان دریایی ست ...

این است «تأثیر پذیری»، امّا از نوع مثبتِ آن، زیرا که «حافظ» در این «تأثیر پذیری»، اندیشه و احساسی از «سعدی» را با کلام و نظمی بهتر از مال او در بیت خود آورده است که به احتمال زیاد پیش از سعدی هم کسان دیگری آن را با کلامی دیگر، به نثر یا به نظم، یا به زبان گفته بودند، و هرگز کهنه نمی شود و تحوّلات فکری و اجتماعی و تاریخی در عیار و ارزش آن تغییری ایجاد نمی کند، زیرا که یکی از خصوصیات طبیعی آدمیزاد را بیان می کند. امّا اگر یکی از شاعران عصرِ ما، مثلاً «پروین اعتصامی»، در یکی از سالهای بین پانزده تا سی و پنج سالگی که دورهٔ نوجوانی و جوانی است و هنوز به چهل سالگی نرسیده است که آغاز دورهٔ کمال تجربی و فکری است، در شعرش از «جهان» به معنای «جایی که آدمیزاد پدید می آید، زندگی می کند و می میرد» درست همان برداشتی را داشته باشد که یکی از شاعران ده قرن پیش، مثلاً «ناصر خسرو قبادیانی» داشت، می توانیم بگوییم که چنین چیزی ممکن و عادّی است، چون امروز بیش از نیمی از جمعیت جهان از حیث ماهیتِ «جهان بینی» خود با بیش از نود درصد مردمان ده قرن پیش فرقی ندارند، امّا اگر همین یکی از شاعران عصر ما، مثلاً «پروین اعتصامی»، علاوه بر اینکه در ماهیتِ «جهان بینی» اش با آن شاعر ده قرن پیش، مثلاً «ناصر خسرو»، یکسان باشد، افکار و عقاید و احساساتش را که در بیشتر موردها عین افکار و عقاید و احساسات «ناصر خسرو» است، در قصیده های خود با همان

تعبیرها و توصیفها و استعاره ها و تصویرهای کلامی و معنایی موجود در قصیده های «ناصر خسرو» بیان کند، این امر عجیب از حدّ «تأثیر پذیری» هم خارج می شود و به «تقلید» می رسد، مخصوصاً در موقعیتی که بدانیم:

۱- پروین اعتصامی فرزند «یوسف اعتصامی» (اعتصام الملک)، بود که از روشنفکران و تجدّد خواهان عصر خود شناخته می شد و چنانکه نوشته اند «اوّلین چاپخانهٔ حروفی تبریز را دایر کرد، و در دورهٔ دوّم به وکالت مجلس شورای ملّی انتخاب شد، و ۱۲۸۹ مجلهٔ «بهار» را تأسیس کرد و مدیریت آن را به عهده داشت، و در مقاطع مختلف، ریاست کتابخانهٔ سلطنتی، دارالتّألیف وزارت معارف، و کتابخانهٔ مجلس شورای ملی را تقبّل کرد.»

۲- پروین اعتصامی شعرش در شانزده سالگی در مجلّهٔ «بهار» به مدیریت پدرش چاپ می شد، و کسانی مثل میرزادهٔ عشقی و ملک الشّعراء بهار، که دو تن از جمع وسیع یاران و همفکران پدرش بودند، شعر او را تحسین می کردند.

۳- یکی از همفکران پدرش ملک الشّعراء بهار بود که در سال ۱۳۱۴، در مقاله ای در معرّفی «دیوان اشعار پروین اعتصامی» نوشت: «خانم پروین در حُجرِ پدر دانشمند و فاضل خود، آقای یوسف اعتصامی آشتیانی (اعتصام الملک)، پرورش یافته، فارسی و عربی و ادبیات این دو زبان را از آموزگاران خصوصی در خانه فرا گرفته و زبان انگلیسی را در تهران در مدرسهٔ آمریکایی دختران تحصیل کرده و دورهٔ آن را به پایان رسانیده است.»

۴- پروین اعتصامی خود از منادیان و مدافعان آزادی و حقوق زنان بود و نمی توانست در جهان نگری و روشنفکری فرزندِ زمانِ خودش نباشد، امّا در بسیاری از قصیده هایش ذهن و زبانِ خودش را به تبلیغِ افکار و عقایدِ مبتنی بر «دنیای سفله را ول کن، به عقبای پاک بچسب!» بسپارد. به عبارت دیگر، شاعر جوانی که اجرای قانون «کشف حجاب» در سال ۱۳۱۴ او را به وجد در می آورد و در قصیده ای با عنوان «گنج عفّت» با مطلع:

زن در ایران، پیش از این گویی که ایرانی نبود
پیشه‌اش، جز تیره روزی و پریشانی نبود ...

با اعتقاد و بی پروا می گوید:

کس چو زن اندر سیاهی قرنها منزل نکرد
کس چو زن در معبد سالوس قربانی نبود
در عدالتخانهٔ انصاف زن شاهد نداشت
در دبستان فضیلت زن دبستانی نبود ...
چشم و دل را پرده می بایست، امّا از عفاف
چادر پوسیده، بنیاد مسلمانی نبود ...

و در قطعه ای با عنوان «نهال آرزو» می گوید که زن ایرانی به این دلیل خوار و زیردستِ مرد مانده است، که از دانش بهره ای نبرده است، وگر نه زن و مرد هر دو انسانند و چیزی که برتری ایجاد می کند، دانش و هنر است:

از چه نسوان از حقوق خویشتن بی‌بهره‌اند؟
نام این قوم از چه دور افتاده از هر دفتری؟
دامن مادر، نخست آموزگار کودک است
طفل دانشور، کجا پرورده نادان مادری!

نمی تواند معتقد باشد و ابلاغ کند که:

... خوش آنکه ز حِصن جهان برون است
شاد آنکه به چشم زمانه خوار است
از قلّهٔ این بیمناک کُهسار
خونابه روان همچو آبشار است
بارِ جسد از دوشِ جان فرو نه
آزاده روانِ تو زیر بار است ...

آدمیزادِ روشنفکرِ تحصیلکردهٔ از مرتبهٔ علم و فرهنگِ جهانی آگاهِ عصر «پروین اعتصامی» که پیشرفت یک جامعه را وابسته به برخورداری زنان از دانش امروز می داند، زیرا که زن در مقام مادر، اوّلین آموزگارِ نسل آینده است و هیچ ملّتی بدون پرورش درست و علمی نسل آینده، آینده ای ندارد، اگر علاوه بر روشنفکری و

تحصیلکردگی و از مرتبهٔ علم و فرهنگِ جهانی آگاه بودگی، تصادفاً شاعر هم باشد، از او انظار می رود که به خوانندگانش که شعر دوستانِ جامعهٔ او هستند، شعری عرضه کند که آیینهٔ دنیای اندیشه و احساس خودِ او باشد، شعری که جوهر وجودیِ آن بخشیدن معنایی انسانی به همه چیز و خلقِ دوبارهٔ همه چیز با این معنای انسانی باشد، نه اینکه در سنّی بین شانزده تا بیست و نه سالگی، به جای عرضهٔ چنین شعری به همهٔ خوانندگانش که پدران و مادرانِ نسلِ آینده و نگاهبان آیندهٔ مردمش هستند، مرشدانه به آنها بگوید:

«خوش به حال آن کسانی که از زندان زندگی در دنیای دون خلاص شده اند و به دنیای دیگر کوچ کرده اند. به عبارت ساده تر، خوش به حال آنهایی که مرده اند. این زمانه به درد زندگی کردن نمی خورد، چون برای آنهایی که می فهمند، ارزشی قائل نیست. به عبارت دیگر، اگر تو خوانندهٔ من، احساس می کنی که در جامعهٔ خودت خوار شده ای، خوش به حالت، افتخار کن، ولی در عین حال اگر می خواهی بیش از این خوش به حالت باشد، دست از زندگی در این جهان سفله بردار. این دنیایی که در آن زندگی می کنیم، مثل کوهی است که از قلّهٔ وحشتناک آن به جای چشمه سارهای زلال و جان بخش، خونابه جاری است، بیماری و مرگ و درد و رنج جاری است. روحِ انسان پاک و آزاده است، ولی متأسّفانه برای مدّت کوتاهی که در روی زمین بار پلیدِ جسم ما را می کشد، از این بار سنگین در عذاب است. بیایید، بارِ جسم را از روی دوشِ روح بردارید. به عبارتِ دیگر بمیرید تا به حیات جاویدان برسید!»

۵- نه، این طور نیست. دو تا «پروین» نداریم. یک پروین داریم و این پروینی است که زندگی را دوست می دارد و از خواندن و ساختنِ شعر لذّت می برد، و درکنج خانه یا کتابخانه احساس دلتنگی نمی کند و با سفر در دنیای شاعران گذشته خود را با آنها در وادیهای شعرشان همراه می کند، و در این سفرهاست که شعر گفتن یاد می گیرد، زیرا که متأسّفانه هنوز هم در وطن او شعر به معنای جهانی آن نو نشده است و استادان شعر هم، حتّی اگر شاعران بلند آوازه ای

مثل «ملک الشّراء بهار» باشند، به جای اینکه به شاگردهای با ذوق و با استعداد خود بگویند: «اگر می خواهی شاعر خوبی بشوی، بیش از کتابهای کاغذی، کتاب زندگی را بخوان، کتاب طبیعت را بخوان، کتاب روح انسانهای اطراف خود را بخوان، کتاب درنگ در کشف معنیهای ابدی لحظه ها را بخوان، و چشمت را به دیدار شعرهای زنده ای که از کنارشان می گذری آشنا کن و بگذار گوش تو صداهای همهٔ اشیاء و معنیها را بشنود تا بتوانی زبان آنها را یاد بگیری و شعرشان را با زبان خود آنها بیان کنی!»، وقتی که شعرش را، در قالب و مضمون، اساساً از شاعرهای ده قرن یا هفت هشت قرن پیش آموخته است و توانسته است مضمونهای آن شاعران را، گاهی در آمیختگی با مضمونهایی از خودش، با صدای خود آن شاعران در قالبهای سنّتی بریزد و خوش بریزد، چنان خوش که شایستهٔ «دست خوش!» باشد و از این شعرها دیوانی ترتیب بدهد و منتشر کند، در مقام تشویق استاد از شآگرد، دربارهٔ او بگوید:

«در این مدّت اشتغال [به تحصیل]، ساختنِ دیوانی با این زیباییها و با این آب و رنگ دلفریب، خاصّه با این یکدستی و فصاحت و روانی و [مزایای دیگر] کار مردان فارغبال نیست، تا چه رسد به مخدّره ای که کمتر از درس و بحث فارغ بوده و شاید مشاغل خانگی بسیار نیز داشته است. در ایران که کان سخن و فرهنگ است، اگر شاعرانی از جنس مرد پیدا شده اند که مایهٔ حیرتند، جای تعجّب نیست، امّا تا کنون شاعری از جنس زن که دارای این قریحه و استعداد باشد و با این توانایی و طّی مقدّمات تتبع و تحقیق، اشعاری چنین نغز و نیکو بسراید، از نوادر محسوب، و جای بسی تعجّب، و شایستهٔ هزاران تمجید و تحسین است.»

این مایهٔ حیرت» و «جای تعجّب» دیدنِ موفّقیتِ بی نظیر «پروین» در پرورش ذهن خود برای به نظم در آوردن همان اندیشه ها و حکمتهایِ برآمده از وحشت «مرگ و نیستی» در این دنیا و دل سپردن به «حیات جاوید» در دنیای دیگر را «نادره» خواندن، اشتباه بزرگی است که نسلی پس از نسل دیگر کرده ایم، چنانکه «استاد دکتر محمّد

رضا شفیعی کدکنی» فردی از برجستگان دو نسل بعد از «استاد محمّد تقی ملک الشّعراء بهار» جوهر این اشتباه را صد برابر غلیظ تر می کند و آن «مایهٔ حیرت» را نه «نادره»، بلکه «معجزه» می خواند که کار انبیاء تصوّر شده است و بدیهی است که چنین نحوهٔ تفکّری نشانهٔ محرومیت از اتّفاق بزرگی است که در غرب، بعد از «عهد باستان» و «قرون وسطی» افتاد و آن را «رنسانس» نامیدند و ما هنوز در باطن تفکّرمان قرون وسطایِ خودمان را با ظاهر تجدّد در کلام ادامه می دهیم و از زبان «استاد محمّد تقی ملک الشّعراء بهار» گذراندنِ مقدّمات تتبّع و تحقیق در یاد گرفتنِ «صنعتِ ظریفهٔ کلامی» به طرزی «نغز و نیکو» و منظوم ساختنِ همان افکار و عقاید قرون وسطایی را «شایستهٔ هزاران تمجید و تحسین» بدانیم و بگوییم:

«خانم پروین به تمام شرایط شاعری عمل کرده است. اگر احیاناً، به قول نظامی عروضی دوازده هزار بیت شعر از اساتید حفظ نداشته باشد، باز به قدری که وی را بتوان با کلمات و اصطلاحات و امثال متقدّمین تا درجه ای که ضرورت دارد آشنا خواند، آشناست.»

این است آنچه در بیشتر قصیده های مایهٔ حیرت و تعجّب و نادره و معجزه وار و «شایستهٔ هزاران تمجید و تحسین» پروین اعتصامی، در حیطهٔ صنعت ظریفهٔ سخنِ منظوم اتّفاق افتاده است، چنانکه در مورد استادان بزرگ در صنعتهای ظریفهٔ «منبّت کاری»، «خاتم کاری»، «مرصّع سازی»، «مینا کاری»، «مینیاتور سازی»، «کاشی سازی» و مانند اینها در قرون ماضیه تا قرن حاضر ملاحظه شده است و می شود. این است نشانهٔ آشکار و روشنِ «تأثیر پذیری» در حدّ موفّقیت عجیب و حیرت آور در «تقلید استادانه» و ذهنِ خود را گرفتار نوسان بین قطب «عتیق» و قطب «جدید» نگهداشتن و آب و آفتاب «اکنون» را خوردن و ریشه در «گذشته» های دور داشتن. به عبارت دیگر، بر خلاف نظر «شفیعی کدکنی» که گفته است: «نشانه های تأثیر چشمگیر پروین را، بر مجموعهٔ شاعران همنسل خودش و شاعرانی که چندین سال از او مسنّ تر بوده اند، به راحتی می توان مشاهده کرد»، این نشانه های تأثیر چشمگیر افکار و عقاید گذشتگان دور است که از

راه تقلید به راحتی مشاهده می شود.

۶ – واگیری «فکر»
در تماسِ مغزی با «نظم»

«استاد محمّد تقی ملک الشّعراء بهار» که از برجسته ترین استادان زبان و ادبیات فارسی بوده است و گرانمایگی خود در این زمینه را در تألیف کتاب بسیار با ارزش «سبک شناسی» در هفتاد سال پیش نشان داد، شاید در موقعی که به تحسین «پروین» در آمده بود، پیش از گفتن این موضوع که «خانم پروین به تمام شرایط شاعری عمل کرده است»، درنگ نکرده بود تا ببیند حرف او چه معنایی دارد. او با این حرف، که اساسِ آن، برداشتِ «نظامی عروضی سمرقندی» از «شاعری» در سال ۵۰۶ هجری شمسی، یعنی در حدود ۸۸۶ سال پیش، در زمان نوشتن کتاب معروف «چهار مقاله» است، در واقع در زمان نوشتن مقالهٔ معرّفی «دیوان پروین اعتصامی»، یعنی در سال ۱۳۱۴ هجری شمسی، به اهل فکر و شعر اعلام کرد که به نظر او عمل «پروین» در ساختن قصیده به طرزی «نیکو و نغز» رعایت «شرایط شاعری» است و «شاعری» حرفه ای است که «شرایط» آن را «نظامی عروضی سمرقندی»، لابد با بررسی شعر در دیوانهای شاعران بزرگ کلاسیک، از ابتدا تا اواسط قرن ششم هجری شمسی، از آن جمله عنصری بلخی، منوچهری دامغانی، فرّخی سیستانی، امیر معزّی نیشابوری، و مسعود سعد سلمان، و کشف اصول شاعری از این طریق، برای زمان خود، و با اعتباری جاری تا روز قیامت، وضع کرد.

این بزرگوار بود که در تعریف «آیین شاعری» گفت: «شاعری صناعتی است که شاعر بدان صناعت اتسّاق مقدّمات موهمه کند و التئام قیاسات منتجه، بر آن وجه که معنی خُرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خُرد، و نیکو را در خلعت زشت باز نماید و زشت را در صورت نیکو جلوه کند و به ایهام قوّتهای غضبانی و شهوانی را برانگیزد تا بدان ایهام طباع را انقباضی و انبساطی بود و امور عظام را در نظام عالم سبب شود.» و این گفتهٔ او در ذهن استادان ادبیات فارسی

ماند که ماند.

و این بزرگوار بود که «شرایط شاعری» را، همان شرایطی که «بهار» عمل کردنِ «پروین» به تمام آنها را تأیید کرده است، برای زمان خود، و با اعتباری جاری تا روز قیامت تعیین کرد:

«امّا شاعر باید که سلیم الفطره، عظیم الفکره، صحیح الطّبع، جَیّدالرویه، دقیق النّظر باشد. در انواع علوم متنّوع باشد و در اطراف رسوم مستطرف، زیرا چنانکه شعر در هر علمی به کار همی شود، هر علمی در شعر به کار همی شود و شاعر باید که در مجلسِ محاورت خوشگوی بود و در مجلسِ معاشرت خوشروی و باید که شعر او بدان درجه رسیده باشد که در صحیفهٔ روزگار مسطور باشد و بر السنهٔ احرار مقروء، بر سفائن بنویسند و در مدائن بخوانند که حظّ اوفر و قسم افضل از شعر بقاء اسم است و تا مسطور و مقروء نباشد، این معنی حاصل نیاید، و چون شعر بر این درجه نباشد تأثیر او را اثر نبود و پیش از خداوندِ خود بمیرد، و چون او را در بقاء خویش اثری نیست، در بقاء اسم دیگری چه اثر باشد؟ امّا شاعر بدین درجه نرسد الاّ که در عنفوان شباب و درروزگار جوانی بیست هزار بیت از اشعار متقدّمان یادگیرد، و ده هزار کلمه از آثار متأخّران پیش چشم کند، وپیوسته دواوین استادان همی خواند و یاد همی گیرد که درآمد و بیرون شد ایشان از مضایق و دقایق سخن بر چه وجه بوده است تا طرق و انواع شعر در طبع او مرتسم شود و عیب و هنر شعر بر صحیفهٔ خرد منقّش گردد، تا سخنش روی در ترقّی دارد و طبعش به جانب علوّ میل کند، هر که را طبع در نظم راسخ شد و سخنش هموار گشت ، روی به علم شعرآرد و عروض بخواند، و گرد تصانیف استاد ابوالحسن السرخسی البهرامی گردد، چون غایه العروضین و کنز القافیه ، و نقد معانی و نقد الفاظ و سرقات و تراجم و انواع این علوم بخواند برِ استادی که آن داند، تا نام استادی را سزاوار شود.»

«استاد محمّد تقی ملک الشّعراء بهار» با نظر داشتن به این آیاتِ «نظامی عروضی سمرقندی» در مصحف شریفِ «چهار مقاله» بود که گفت: «خانم پروین به تمام شرایط شاعری عمل کرده است.» و «استاد

دکتر محمّد رضا شفیعی کدکنی» بر اساس اعتقاد و ایمانش به درستی ابدی حرفِ «استاد محمّد تقی ملک الشّعراء بهار» است که در مقالهٔ «معجزهٔ پروین» می گوید:

«تا آنجا که به یاد دارم و دیده ام اوّلین نقدِ شعر پروین، هنوز هم بهترین نقدِ شعر اوست، نقد استاد ملک الشّعراء بهار و این نیز یکی دیگر از شگفتیهای تاریخ ادب ماست. در طول شصت و چند سالی که از نشر نخستین چاپ دیوان پروین می گذرد شاید چندین کتاب و صدها مقاله دربارهٔ او نوشته شده باشد، امّا هیچ کدام از این نقدها به پایهٔ نقدی که استاد ملک الشّعراء بهار در مقدّمهٔ نخستین چاپ دیوان او نوشت، نمی رسد. این نقد که از سرِ کمال آگاهی و شعر شناسی نوشته شده و نویسندهٔ آن در زبان فارسی یکی از بزرگترین ادبیات شناسان قرون و اعصار باید به حساب آید، نقدی است معتدل که با اشراف بر تمام جوانب هنر این شاعر بزرگ نوشته شده است. بهار وقتی این مقدّمه را می نوشت در پایگاهی از خلاّقیت ادبی ایستاده بود که اگر مقام پروین را تا «ثریّا» بالا می بُرد، چیزی از بلندی مقام خودش کاسته نمی شد. بهار وقتی آن مقدّمه را می نوشت «از پس سعدی و حافظ» خویشتن را بزرگترین شاعر تاریخ ادب فارسی می دانست و کم هم نبودند و نیستند ادبیات شناسان و دانشورانی که این عقیدهٔ او را تأیید می کردند و هنوز هم تأیید می کنند. به دلیل همین پایگاه استواری که بهار بر آن ایستاده بود و دوازده قرن شعر و ادب دورهٔ اسلامی و چندین قرن ادبیات باستانی ایران، در حوزهٔ اطلاع و احاطهٔ و سیع او بود، از اینکه حقّ پروین را، چنان که باید و شاید ادا کند، پرهیز نداشت. همچون پدری که فرزند نابغهٔ خویش را می ستاید، از ستایش شعر پروین تن نزد و با اشراف کامل، به تمام جوانبِ هنر او پرداخت.»

حالا ما در پیش خود قصیده های «پروین اعتصامی» را داریم، سخنان ستایشی «استاد دکتر محمّد رضا شفیعی کدکنی» دربارهٔ «پروین» و »بهار» را داریم، اعلامیهٔ «استاد محمّد تقی ملک الشّعراء بهار» در تأییدِ عمل «پروین» در رعایتِ «شرایط شاعری» با استناد به

آیات نظامی عروضی سمرقندی در مصحفِ «چهار مقاله» را داریم، و با تأمّل در اینها، در فهم و دریافت نکته های نهفته در اینها و کشف و بیان معنای دقیق این نکته ها می کوشیم.

نکتهٔ اوّل اینکه:

در زمان نظامی عروضی آنچه نزدیک به سه قرن استادان «صناعت شاعری» به بازار ادبیات فارسی عرضه کرده بودند، با نام «شعر» شناخته می شد. هر سخنی را که به نظم در می آمد، هم صاحب آن سخن و هم خوانندگانِ آن، «شعر» محسوب می کردند. «نظامی گنجه ای»، در هر یک از منظومه های پنجگانه اش، «خسرو و شیرین»، «شرفنامه»، »اقبالنامه»، «هفت پیکر» و «لیلی و مجنون» هم داستان ساز است، هم شاعر، همان طور که ویلیام شکسپیر (*William Shakespeare*) انگلیسی هم درام نویس است، هم شاعر. امّا آیا مثلاً داستان «خسرو شیرین» نظامی که در ۶۵۰۰ (ششهزار و پانصد) بیت ساخته شده است، بیت به بیت شعر است؟ یا سخن شعری و غیر شعری در آن به «وزن» درآمده است و به «قافیه» آراسته شده است، امّا فاقد عنصر اصلی است که غیر از «استاد دکتر محمّد رضا شفیعی کدکنی»، بسیار کسان دیگر، در بسیار جاها و پیش از او، آن را «جوهر شعری» خوانده اند؟

مثلاً در بخش «کشتن شیرویه خسرو را»، نظامی گنجه ای جریان را این طور توصیف می کند:

فرود آمد ز روزن دیو چهری
نبوده در سرشتش هیچ مهری ...
به بالین شه آمد تیغ در مشت
جگرگاهش درید و شمع را کشت ...
ملک در خوابِ خوش پهلو دریده
گشاده چشم و خود را کشته دیده
ز خونش خوابگه طوفان گرفته
دلش از تشنگی از جان گرفته

به دل گفتا که شیرین را ز خوشخواب
کنم بیدار و خواهم شربتی آب
دگر ره گفت با خاطر نهفته
که هست این مهربان شبها نخفته
چو بیند بر من این بیداد و خواری
نخسبد دیگر از فریاد و زاری
همان به کین سخن ناگفته باشد
شوم من مرده و او خفته باشد
به تلخی جان چنان داد آن وفادار
که شیرین را نکرد از خواب بیدار .

حالا من «وزن» و «قافیه» را از همین بیتها می گیرم و آنها را در شیوهٔ «داستان گویی» با کلامی تقریباً نزدیک به کلام «نظامی گنجه ای» باز می نویسم: «از پنجره مردی دیو صورت، که سرشتش از مهر و شفقت خالی بود، پایین آمد و خنجر به دست، به طرف بستر پادشاه رفت. با خنجر پهلوی او را درید و شمع را خاموش کرد. پادشاه در خواب خوش بودکه پهلویش دریده شد. چشم از خواب باز کرد و دید که او را کشته اند. خونش تمام خوابگاه را فرا گرفته بود و او در حال مرگ چنان احساس تشنگی می کرد که آرزو می کرد هرچه زود تر جان از تنش بیرون برود. در دل گفت: «خوب است شیرین را از خواب خوش بیدار کنم و بگویم جامی آب به من بدهد.» امّا بیدارش نکرد و پیش خود گفت: «این مهربان چه شبها گذرانده است که خواب به چشمش نرفته است. حالا اگر بیدارش کنم و این ستم و خواری ای را که بر من روا داشته اند، ببیند، به شیون و زاری در خواهد آمد و دیگر نخواهد خوابید. همان بهتر که چیزی نگویم و در حالی که او در خواب است، بمیرم.» و به تلخی جان داد، ولی شیرین را از خواب بیدار نکرد.

اگر کسی در مقام شاعر و استاد ادبیات و منتقد شعر نپذیرد که آنچه من در اینجا به نثر بازگو کردم فقط با «موزون» و «مقفّی» کردن آن، به «شعر» تبدیل می شود، با چنین ادّعایی انگار چنان است که

گفته باشد که تمام رمانهای عشقی و تراژیک جهان، از جمله «آنا کارنینا» اثر «لئو تالستوی»، «کارمِن» اثر «پروسپر مریمه» (*Prosper Mérimée*)، یا «مادام کاملیا» اثر «آلکساندر دوما – پسر» را اگر به صورت موزون و مقفّی در آوریم، بیت به بیت آن به شعر تبدیل خواهد شد.

در همین بخش «کشتن شیرویه خسرو را» از منظومهٔ «خسرو و شیرین»، نظامی گنجه ای، بلافاصله بعد از بیتِ «به تلخی جان چنان داد آن وفادار / که شیرین را نکرد از خواب بیدار»، این چند بیت را با عنوان تمثیل می آورد:

شکفته گُلبُنی بینی چو خورشید
به سرسبزی جهان را داده امید
برآید ناگه ابری تند و سرمست
به خون ریزِ ریاحین تیغ در دست
بدان سختی فرو بارد تگرگی
کزآن گُلبُن نماند شاخ و برگی
چو گردد باغبانِ خفته بیدار
به باغ اندر نه گل بیند، نه گلزار
چه گویی کز غمِ گل خون نریزد؟
چو گُل ریزد، گلابی چون نریزد!»

این تمثیل از عنصر اصلی شعر، یعنی «جوهر شعری» برخوردار است. به نثر هم که آن را بنویسیم، وزن و قافیه را از دست می دهد، امّا جوهر شعری آن به جا می ماند.

نکتهٔ دوّم اینکه:

«شفیعی کدکنی» که در مقالهٔ «معجزهٔ پروین» با گروهی معیّن از شاعران و منتقدان معاصر، بدون ذکر نامی از آنها، ولی با دادن نشانیهایی که بر اساس آنها می شود چند تنی از آنها را به حدس باز شناخت، جنگی دارد که من در اینجا کاری به حقّ بودن یا ناحقّ بودنش ندارم، «نقدها» و «نظریه ها»ی آنها را به استهزاء می گیرد و اعلام می کند که «پروین» با «هنر جاودانهٔ» خودش یک تنه آنها را نفی

کرده است. آنوقت می گوید: «این نقدها و نظریه ها از موضع مجاز و استعاره، و بر روی هم صور خیال، شعر را بررسی می کنند و مرزِ «شعر» و «ناشعر» را در حضور یا غیبت بیان تصویری و بیشتر استعاره، می بینند. بر اساس این نظریه ها اگر کلماتی از نوع ۱) موج، دریا، خیزاب، طوفان، گرداب و (آنچه به آب و دریا مرتبط شده) با ۲) نماز و قبله و و زیارت و دعا و توبه و (آنچه به عبادت مرتبط است) در هم ریخته شود و بر حسبِ تصادف، جملاتی از آن به وجود آید که:

الف) نمازِ موج به سوی قبلهٔ گرداب است.

ب) طوفان به زیارت ساحل می رود.

این عباراتِ تصادفی، شعر است و شعر ناب است، ولی...»

هیچ معلوم نیست که نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین» با این منطق سفسطه آمیز و استهزاء سبک اندیشانه ای که در خور دانش و مقام و موقعیت او نیست، اوّلاً چرا به جای ارائهٔ نمونه ای «خود درآوردی»، یک نمونهٔ واقعی ازشعر، نقد، و نظریه های «اینها» نمی آورد؛ ثانیاً اگر مقالهٔ «معجزهٔ پروین» را برای خوانندگان کتاب «با چراغ و آینه» در این کتاب می گذارد، چرا این خوانندگان را فراموش می کند و با مسخره کردنِ آن «معلومان نامعلوم» در عباراتی رمزی خرسند می شود، و مطمئنّ است که تیرهایی که در این مقاله در تاریکی حریفان انداخته است، همه به هدف خورده است؟

حالا ببینیم که همین نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین» که نظر آنهایی را که «از موضع ... صور خیال، شعر را بررسی می کنند...» به استهزاء می گیرد، در کتابِ «صور خیال در شعر فارسی» که رسالهٔ دکترای او بوده است، دربارهٔ «اهمیت صور خیال در شعر» و «جوهر شعری» که شعر بدون آن وجود پیدا نمی کند، چه گفته است، و به حیرت در آییم و از خود بپرسیم که این هر دو، یعنی نویسندهٔ «صور و خیال در شعر فارسی» در دههٔ ۱۳۴۰، و نویسندهٔ «با چراغ و آینه» در دههٔ ۱۳۸۰، یک شخص واحد اند یا دو شخصند که از احوال همدیگر خبر ندارند؟

«ادیبان قدیم با همهٔ توجّهی که به اهمیت صور خیال در شعر داشته‌اند، دربارهٔ سهم خیال در ساختمان شعر کمتر سخن گفته‌اند و علّت این سکوت را بیشتر باید در طرز تفکّر آنها نسبت به شعر و مفهوم آن جستجو کرد، و از آنجا که بیشتر به «ظاهر» و «شکل» شعر نظر داشته‌اند و جوهر شعری کمتر مورد توجّه ایشان بوده است، از اهمیت خیال در ساختمان شعر کمتر سخن گفته‌اند، ولی آنها دید منطقی و فلسفی نسبت به مفاهیم شعر داشته اند، چنانکه در بحث تخییل یاد شده است، عنصر خیال را جوهر اصلی شعر شمرده اند و بسیاری از گویندگان مکاتب جدید ادبی از قبیل سوررئالیستها هنر [شعر] را نتیجهٔ خیال و تخیّل دانسته اند. البتّه اگر در تعریفهایی که قدما کم و بیش از بلاغت و شعر کرده اند، توجّه کنیم، سهم عنصر خیال را درخواهیم یافت.»

و حالا برگردیم به حرف نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین» که بعد از ارائهٔ دو جملهٔ «خود درآوردی» در مسخره کردن «ناقدان» و «نظریه پردازانِ» معتقد به وجود و حضورِ «صور خیال در شعر» و اصالت «جوهری شعری»، با بانگِ کلمهٔ «ولی»، این سه بیت از یک حکایتِ ساختهٔ «پروین» در قالب «مثنوی» را آورده است که در دیوان «لطف حقّ» عنوان دارد، در ۶۳ بیت :

مادرِ موسی، چو موسی را به نیل
در فکند، از گفتهٔ ربّ جلیل
خود ز ساحل کرد با حسرت نگاه
گفت کای فرزندِ خُردِ بی‌گناه
گر فراموشت کند لطفِ خدای
چون رهی ز این کشتی بی ناخدای...

و در پیِ این سه بیت همچنان با لحن و کلام پُر از استهزاء و مسخرگی گفته است: «تا آخر این منظومهٔ درخشانِ بی همتا، شعر نیست. نظم است! چون شاعر قبلاً اینها را اندیشیده و شعر با اندیشه در تعارض است؛ جایی که اندیشه حضور داشته باشد، شعر غایب است. نظم است...»

و از اینجا به بعد با چه بگویم؟ با سفسطه؟ با مغالطه؟ با هوچیگری؟ یا با همهٔ اینها و با خیلی چیزهای دیگر به خیال خود در محکوم و رسوا و بی حیثیت و بی آبرو و سرافکنده کردنِ آن «نامعلومانِ معلوم» چیزها می گوید که نمی تواند حرف هیچ عاقل فارسی زبانی باشد. با دقّت این چیزها را می خوانیم و در ذهن خود آنها را با صدای نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین» می شنویم:

«وقتی فردوسی، و نظامی و سعدی ناظم شدند و از شاعری خلع، دیگر این دخترِ معصوم چگونه می تواند داعیهٔ شاعری داشته باشد. اگر گارسیا لورکا در این «ترجمه»های بفهمی نفهمی شاعر است، فردوسی چگونه می تواند شاعر باشد؟ اگر «فصلی در دوزخ» آن هم با چنان ترجمه هایی شعر است، بوستان سعدی آیا می تواند شعر باشد؟ هرگز! پس باید بپذیریم که سعدی شاعر نیست، نظامی شاعر نیست، فردوسی شاعر نیست، ناصر خسرو شاعر نیست امّا کسی که دفتری چهل برگ را از کلماتی، از آن نوع که در آغاز بحث یاد کردیم، پُر کند و به صورتِ تصادفی آن خانواده های مرتبطِ با «عبادت» و «دریا» را به یکدیگر وصل کند و فعلی مناسب در میان آنها بگذارد، شاعر است، آن هم شاعرِ شعر ناب! خیال نکنید که من هذیان می گویم یا دارم برای ناقدان مدرنِ وطنی، پاپوش می دوزم. جانِ کلامِ این خانمها و آقایان در چهل سال اخیر، تقریباً، همین است که عرض کردم: «نمازِ موج به سوی قبلهٔ گرداب است، شعر است و شعرِ ناب ولی تمام دیوان پروین اعتصامی نظم است و شعر نیست.»

از «م. سرشک»، گویندهٔ شعرهای دو کتاب «از زبان برگ» و «در کوچه باغهای نیشابور» و مؤلّف رسالهٔ «صور خیال در شعر فارسی» باید پرسید که «آیا این تویی که در برابرِ کسانی که از دید خود، آنها را در دنیایِ فکر و هنر در بیراهه می بینی، به جای اینکه به نقد و بررسی علمی و منطقی آثارشان بپردازی، تا هم دوست حقیقت مانده باشی، هم چراغ خرد در پیش رویِ آنها نگهداشته باشی، در جنگ با آنها این طور گرفتار تبِ هذیان آورِ خشم و نخوت شده ای؟»

از او باید پرسید که «آیا این تویی که نمی دانم برایِ [خدای تو

می داند] چه هدفی و با نمی دانم [خدای تو می داند] چه نیتی، بر چهل سال کار، یا در واقع چهل سال زندگیِ جمع وسیعی از کسانی که شعر گفته اند، خوب یا بد، نقد نوشته اند، درست یا نادرست، ترجمه کرده اند، دقیق و روشن یا مغلوط و نارسا، با تفرعن کسی که انگار در مُلک فکر و هنرِ یک جامعهٔ هفتاد میلیونی، با گرفتنِ فرمانی از عالم غیب، راهبر خودکامهٔ شعور و شناخت شده است، با چند اشاره و طعنه و حرف لغو خطّ بطلان بکشی، تا همان چند نفری، که نمی دانم [خدای تو می داند] چرا نمی خواهی کارشان را با نام خودشان نقد کنی، حساب کار خودشان را بکنند؟»

از او باید پرسید که «آیا این تویی که شعر «فدریکو گارسیا لورکا» (*Federico García Lorca*) را در «ترجمهٔ بفهمی نفهمی فارسی» با شعر «پروین اعتصامی» مقایسه می کنی و شعر «آرتور رمبو» (*Arthur Rimbaud*) را،که هنوز بیست ساله نشده بود که سرودن شعر را به کلّی به کنار گذاشت و با همان شعرهایی که گفته بود، پیشگام مکتب «سوررئالیسم» شناخته شد و ادبیات و موسیقی و نقّاشیِ زمان خود تأثیری عمیق گذاشت، بدون اینکه از خود او به نام یاد کنی، نه اقّلاً با غزلهای «سعدی شیرازی»، بلکه با حکایتهای منظوم «بوستان» او مقایسه کنی؟

چه می خواهی بگویی؟ ترجمه ها بد است؟ یا شعرهای «فدریکو گارسیا لورکا» و «آرتور رمبو» در مقابل شعر «پروین اعتصامی» ارزش مطرح کردن ندارد؟ اقّلاً می خواستی به خوانندگانِ خاصّ دو دههٔ اخیرت بگویی که «لورکا»ی شاعر و نمایشنامه نویس اسپانیایی که او را جّلادان «ژنرال فرانکو» در سی و هشت سالگی تیرباران کردند، «از راه ترجمهٔ اسپانیاییِ شعر عربی با قصیده و غزل آشنایی داشت، و شاید که ترجمهٔ رباعیات عمر خیّام را هم خوانده بود، و مجموعهٔ بیست شعر او هم، که هر یک را غزلی (*Casella*) یا قصیده ای (Casida) نامیده است، مثل «غزل پرواز» یا «قصیدهٔ گریه»، پس از مرگش با عنوان «دیوان تاماریت» منتشر شد. «تاماریت» نام روستایی است کوچک، با

منظره هایی بسیار زیبا و دل انگیز، که متعلّق به یکی از خویشاوندانِ نزدیک شاعر بود.» (۸)

از او باید پرسید که «چرا در مقاله ای که آن را فصلی از کتاب «با چراغ و آینه: در جستجوی ریشه های تحوّل شعر معاصر ایران» کرده ای، برای اثبات ادّعاهای خود قلمی استدلالی در نقد و بررسی نمی زنی تا ناگزیر نشوی که برای حفظِ اعتقادی که در خوانندگانِ خاصّ دو دهۀ اخیرت نسبت به علّامگی تو پیدا شده است، تلویحاً با این کلامِ ذلیلانه قسم بخوری که: «خیال نکنید که من هذیان می گویم یا دارم برای ناقدان مدرنِ وطنی، پاپوش می دوزم.»

از او باید پرسید که «آیا می دانی که دست کم در این هشتاد نود سال اخیر، در فضای اجتماعی سیاسی ایران، «برای کسی پاپوش دوختن» معمولاً و مخصوصاً در چه موردهایی به کار می رود؟ حتماً می دانی و این را هم می دانی که «فرهنگخانۀ نقد ادبی» جایی مثل «دیوان بلخ» یا «تفتیش سرا» نیست که در آن «پاپوش دوزی» معنایی و کاربردی داشته باشد! اصلاً خوب است که همین الآن در کادر جست و جوی «گوگل» فارسی اصطلاح «پاپوش دوختن» را وارد کنم و پنج مورد از بسیار موردهای مشابهی را که در سایتها و وبلاگها به کار رفته است، در اینجا بیاورم تا اشاره ای باشد به این اصل در نقد ادبی که ناقد باید هر کلمه ای را که به کار می برد، از حیث حیطۀ معنایی آن دقیقاً بسنجد.

* «پاپوش برای کسی دوختن، در فرهنگِ عامّه به این معنی است که «فردی را به حیله، گناهکار کردن» و به رنج و زیان انداختن. حکایتِ «پاپوش» دوختنِ مردمِ ما برایِ یکدیگر بس خواندنی ست.»

*جاسوسی دانشجویان و پاپوش دوختن برای آنها و احیاناً در نهایت اخراج.

* «اما او می‌گوید پاپوش دوختن برای وی از زمان درد سرسازی فردی به نام ... در زندان علیه وی آغاز شده است.»

* «به نظرم ریشۀ این ماجرا را باید در شیوۀ رفتار همیشگی

نیروهای امنیتی حکومتی جستجو کرد که یکی از رایج ترین روشهای آنان پاپوش دوختن برای مخالفین بوده است...»

* «وی گفت این اقدام شما در واقع پاپوش دوختن دوباره برای من و برای سرکوب بیش‌تر طبقهٔ کارگر است.»

نکتهٔ سوّم اینکه :

مسلّماً اگر این نگرش و بینشِ بیسابقه ای که از «شفیعی کدکنی» در مقالهٔ «معجزهٔ پروین» مشاهده می شود، زاییدهٔ یک مصلحت اندیشیِ عَبدُالوَقتی نباشد، نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین» می داند که شاعران بزرگ فارسی زبانی که او از آنها نام برده است، یعنی فردوسی، نظامی، سعدی، ناصر خسرو، و پروین، شاعرانی هستند که به دلیل موضوعهای شعریشان، هم «شاعر»ند، هم «ناظم»، شاعر در جایی و موردی، و ناظم در جایی دیگر و موردی دیگر.

«فردوسی طوسی»، پی افکنندهٔ کاخ بلند «شاهنامه»، بازگوکنندهٔ داستانهای حماسی و افسانه ای و تاریخی ایران است، چنانکه «هومر» (*Homer*)، بزرگترین داستانسرای یونان قدیم، گویندهٔ داستانهای حماسی معروف «اودیسه» و «ایلیاد»، است؛ و «نظامی گنجه ای»، گویندهٔ داستانهای منظومی است که دوتای آنها، «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون»، معروف تر از آنهای دیگر است، چنانکه «ویلیام شکسپیر»(*William Shakespeare*) ، گویندهٔ چهل و یک داستان نمایشی منظوم است که در حدود نیمی از آنها مضمون تاریخی دارد و دو تا ازمعروف ترین تراژدیهای عشقی او «رومئو و ژولیت» و «اتلّو»ست. «نظامی» کتابی هم دارد با عنوان «مخزن الاسرار» که آن را «بزرگترین گنجینهٔ حکمت و فصاحت و اخلاق» خوانده اند، شامل مقدّمه، مناجات در سیاست و قهر یزدان، مناجات در بخشایش و عفو یزدان، گفتار در نعت رسول اکرم، گفتار در معراج، پنج گفتار در نعت پیامبر اسلام، گفتار در مدح ملک فخرالدّین بهرامشاه بن داوود، خطاب زمین بوس، گفتار در مقام و مرتبت این کتاب، گفتار در فضیلت سخن، گفتار در برتری سخن منظوم از منثور، گفتار در

توصیف شب و شناختنِ دل، خلوتی در پرورش دل، ثمرهٔ این خلوت، خلوتی دیگر در عشرت شبانه، ثمرهٔ این خلوت، و تازه از اینجا بیست مقالهٔ اصلی کتاب شروع می شود که هر مقاله حکایتی مرتبط با موضوعِ خود در پی دارد. امّا «شکسپیر» هم مثل «نظامی» یک کتاب دیگر (*Sonnets*) دارد، که مثل «مخزن الاسرار» گفتارهای حکیمانه و حکایتهای اخلاقی نیست، شعر غنایی و تغزّلی است، بیشتر مثل بعضی از غزلهای «سعدی شیرازی»؛ و مضمون اصلی «غزلیاتِ» سعدی هم عشق است، و «بوستان» سعدی حکایتهایی است اخلاقی و اجتماعی و آموزنده که در آنها، اینجا و آنجا، در ضمن روایت و مخصوصاً در نتیجه گیری از حکایتها شعرهایی کوتاه پیدا می شود؛ و بالاخره سخنسرای دیگری که «شفیعی کدکنی» در کنار «پروین» از او یاد کرده است، «ناصر خسرو قبادیانی» است که مضمون قصیده هایش، نمی شود گفت بیشتر، تقریباً همهٔ آنها درسها و گفتارهای اخلاقی و عقیدتی و حکمتی است و از این لحاظ او را می توانیم استاد اصلیِ «پروین اعتصامی» در بیشتر قصیده ها و قطعه هایش بدانیم.

همهٔ این چهار شاعری که نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین» در اثبات «شاعر بودن» و نه «ناظم بودنِ» پروین از آنها یاد کرده است، یعنی «فردوسی»، «نظامی»، «سعدی»، و «ناصر خسرو»، از لحاظ ماهیتِ شعری، یا از دیدِ مؤلّفِ کتاب «صور خیال در شعر فارسی»، از لحاظِ موجود بودنِ «جوهر شعری» در ساخته ها و سروده هاشان، با هم شباهتهایی دارند و تفاوتهایی. نظامی در مخزن الاسرار، و سعدی در «بوستان» و پروین در قطعه ها و مثنویهایش، هر سه شاعر حکایتهایی نقل می کنند که هدف از طرح آنها حکمت و اخلاق است. نظامی در پنج منظومه اش، با اینکه در آنها گهگاه به مناسبت، نکته هایی اخلاقی و حکمتی می آورد، هدف اصلی اش «داستانسرایی» است و از این بابت به فردوسی نزدیکتر است تا به سعدی و ناصر خسرو.

طبیعی است که وقتی در مقایسه با این پنج شاعر بزرگ ایرانی، که هر یک از آنها متعلّق به دورهٔ تاریخیِ متفاوتی است و فاصله شان از فردوسی تا پروین هزار سالی می شود، بیاییم از شاعران اروپایی

یک ونیم قرن اخیر، از آن جمله «آرتور رمبو» و «فدریکو گارسیا لورکا» یاد کنیم، باید در نظر داشته باشیم که حدّ اقلّ در همین یک قرن و نیم اخیر، «شعر» در اروپا، از خوب و بدش، از «اصیل» و «بدلی» اش، وابسته به هر مکتب «نظامدار» و «بی نظام» که بوده است، خطبه ها و مقالات و حکایات منظوم نبوده است و فرضاً اگر کسی هم پیدا می شده است که با ساختن این قبیل «منظومات» می خواسته است در صف شاعرانِ زمان جا بگیرد، از صف بیرونش نمی کرده اند، ولی اگر چنین کسی می توانست با قدرت هنری «جفری چوسر» (*Geoffrey Chaucer*)، حکایتهایی به سبک «قصّه های کنتربری» در نقد جامعهٔ خود بنویسد، کار او را حیرت انگیز و بالاتر از معجزه نمی دیدند، امّا این انصاف را داشتند که بگویند: «حیف! طفل معصوم باید در شش قرن و نیم پیش زندگی می کرد تا امروز تالی جفری چوسر شناخته می شد!»

نکتهٔ چهارم اینکه:

اگر مشاهده می کنیم که در شعر بسیاری از نمایندگان «شعر نو فارسی» بیشتر «قالب» نو شده است تا «روح مضمون»، علّتِ آن تأثیرپذیری ناخودآگاه و ناخواسته از طریق مؤانستِ عاشقانه با شعر کلاسیک است. در این باره در مقالهٔ مفصّلی که با عنوان «با چشم دل، در آیینهٔ خِرد» نوشته ام (۹) و در نشریهٔ اینترنتی «آژانس خبری کوروش» منتشر شده است، در اشاره به این تأثیر که آن را به «واگیری فکر در تماس مغزی با نظم» تعبیر کرده ام، گفته ام:

«... شعر کلاسیک که با قدرت و غنای کلامی و هنری خود در پروردن این چند نسل شاعر نوآور نقشی اساسی داشت، در عین حال بعضی از این شاعران را افسونیِ خود کرد و در طلسم غزل نگهداشت. چند تنی از این افسون شدگان غزل، با اینکه آثاری ماندنی به وجود آوردند و هواداران بسیار پیدا کردند و به صف نامداران بزرگ شعر فارسی معاصر در آمدند، هرگز متوجّه نفوذِ افسونی زبان و بیان غزل در نظام معنوی شعر خود نشدند تا ببینند که نوآوریهای آنها بیشتر در

«صورت» شعر ظهور پیدا کرده است، و «سیرت» شعرشان که جهان بینی معنوی و فلسفی آنها را مشخّص می کند، همچنان اجدادی و سنّتی و «غزلی» مانده است. برای مثال می گویم که شاعرانی مانند مهدی اخوان ثالث (م. امید)، هوشنگ ابتهاج (سایه)، محمدّ رضا شفیعی کدکنی (م. سرشک) که توانسته اند روان ترین، استوار ترین و زیباترین شعرها را بسازند، اگر با دقّت تحلیل گرانه آثارشان را بررسی کنیم، می بینیم که نظام و منطق فکری و کلامی آنها «غزلی» است، و مثلاً گویندهٔ شعرهای نو به اصطلاح نیماییِ کتابهای «زمستان» یا «آخر شاهنامه» یا «از این اوستا»، از حیث نگرش و بینش و آفاق معنوی، همان مهدی اخوان ثالث، سازندهٔ غزلهای کتاب «ارغنون» است، چنانکه گویندهٔ شعرهای کتابهای «سراب»، «شبگیر» و «زمین»، نتوانسته است خود را از طلسم تفکّر و جهان بینی غزلی دفترهای «سیاه مشق» بیرون بیاورد، و چنانکه محمّد رضا شفیعی کدکنی، با همهٔ تنوّعی که در قالبها و مضمونهای او ملاحظه می شود، چه «از زبان برگ» سخن بگوید، چه در «کوچه باغهای نیشابور» قدم بزند، چه «مثل درخت در شب باران» ظاهر شود، در همه حال خطّ اصلی فکر و دید او از دنیای غزلی «زمزمه ها» خارج نشده است. اصطلاحهای «دنیای غزلی» و «جهان بینی غزلی» را در موردی به کار می برم که قالبهای فکری و بیانی غزلسرایان کلاسیک به صورتی نهفته و حتّی ناخواسته یا ناخودآگاه، در بعضی از شاعران غزلسرای امروز، حتّی آنهایی که علاوه بر غزل، در قالبهای نو شعر گفته اند، تأثیری عمیق داشته است و نگذاشته است که آنها خود را آگاهانه از آن قالبهای فکری خلاص کنند و در دنیای امروزی خود، به جهان بینی ای آزاد و مستقل برسند. توضیح و بسط این موضوع در شعر معاصر مجالی در حدّ یک کتاب می خواهد ...»

نکتهٔ پنجم اینکه:

حالا برمی گردم به همان حکایتی از حکایتهای «پروین اعتصامی» که «شفیعی کدکنی» آن را «منظومهٔ درخشانِ بی همتا»

نامیده است و در نظر او «شعر ناب» است. چون می خواهم دربارهٔ این شعرناب «پروین» توضیحی بیش از اشاره ای «پرتاب در هوایی» بدهم، چند بیت دیگر هم به آن سه بیت اضافه می کنم تا نمونهٔ کاملی از کلّ آن «منظومهٔ درخشانِ بی همتا» باشد، که نمی دانم چرا نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین» از آن به جای «حکایت» با عنوان «منظومه» یاد کرده است، با اینکه می داند که امروز در اصطلاح نقد ادبی «منظومه» به داستان منظوم یا شعر بلند، مثل «آرش کمانگیر» از «سیاوش کسرایی» یا «افسانه» اثر «نیما یوشیج» می گوییم منظومه، مگر اینکه آگاهانه بخواهیم به نوشته ای که «جوهر شعری» ندارد، نگوییم «شعر» واز آن به جای «حکایت منظوم»، با عنوان «منظومه» یاد کنیم. این هم پانزده بیت از آن حکایت منظوم شصت و سه بیتی «پروین اعتصامی» که «لطف حقّ» عنوان دارد:

مادر موسی، چو موسی را به نیل
در فکند، از گفتهٔ ربّ جلیل
خود ز ساحل کرد با حسرت نگاه
گفت ک: «ای فرزندِ خُرد بی گناه،
گر فراموشت کند لطفِ خدای،
چون رهی ز این کشتیِ بی ناخدای!
گر نیارد ایزدِ پاکت به یاد،
آب خاکت را دهد ناگه به باد!»

وحی آمد ک: «این چه فکر باطل است؟
رهروِ ما اینک اندر منزل است!
پردهٔ شکّ را برانداز از میان،
تا ببینی سود کردی یا زیان!
ما گرفتیم آنچه را انداختی،
دست حقّ را دیدی و نشناختی!
در تو، تنها عشق و مهرِ مادری است؛
شیوهٔ ما، عدل و بنده پروری است!
نیست بازی کار حقّ، خود را مباز،

آنچه بردیم از تو، باز آریم باز!
سطح آب از گاهوارش خوشتر است،
دایه‌اش سیلاب و موجش مادر است.
رودها از خود نه طغیان می کنند،
آنچه می گوییم ما، آن می کنند!
ما، به دریا حکم طوفان می دهیم،
ما، به سیل و موج فرمان می‌دهیم!
نسبتِ نسیان به ذات حقّ مده،
بارِ کفر است این، به دوش خود منه!
به که برگردی، به ما بسپاری اش،
کی تو از ما دوست‌تر می داری اش؟
نقش هستی، نقشی از ایوانِ ماست
خاک و باد و آب، سرگردان ماست! ...»

این منظومهٔ درخشان و بی همتا که زمان ساختن آن در سالی از دهه های ۱۳۰۰و ۱۳۱۰ هجری شمسی است، از لحاظ قالب و مضمون و جهانی بینی فکری و فلسفی و مذهبی بی درنگ مرا به یاد حکایت «موسی و شبان» جلال الدّین محمّد مولوی می اندازد که با مصراع «دید موسی یک شبانی را به راه...» شروع می شود و در حدود ۷۰۰ سال پیش به رشتهٔ «نظم» در آمد و الحقّ که نظم پروین از نظم مولوی روان تر است، ولی جهان بینی فکری و فلسفی و مذهبی هر دو گوینده یکسان است.

حالا با در پیش ذهن داشتنِ همان موضوعِ «جوهر شعری»، که در بعضی از سخنهای منظوم هست و آنها را «شعر» می کند و دربعضی سخنهای منظوم نیست و آنها را «نظم» می کند، این پانزده بیت از حکایت «لطف حقّ» اثر «پروین اعتصامی» را از جامهٔ رنگین و آهنگین و سنگین وزن و قافیه بیرون می آوریم و به موجودیت «برهنهٔ» آن نگاه می کنیم:

«مادر موسی، وقتی که به امر پروردگار جلیل، او را در سبد گذاشت و به رود نیل سپرد، از ساحل رود با حسرت به او نگاه کرد و گفت: «ای فرزند، ای طفل خرد سال بیگناه، اگر لطف خدا تو را فراموش کند، در این کشتی بی ناخدا چگونه جان به سلامت خواهی برد؟ اگر ایزدِ پاک تو را از یاد ببرد، امواج رود ناگهان جان تو را به باد خواهد داد!»

در این هنگام از جانب خدا وحی آمد که: «این چه فکر باطلی است که تو می کنی؟ موسی که زندگی او طیّ طریق ماست، هم اکنون به منزل رسیده است. بیا و پردهٔ شکّ را از میان بردار تا ببینی که با گوش کردن به امر ما سود کرده ای یا زیان! ما بچّه ای را که به رود انداختی، از آب گرفتیم. دست ما را که دست حقّ است، و در معنی نجات دهندهٔ بچّهٔ توست، دیدی، امّا نشناختی! تو فقط در دل نسبت به این بچّه عشق و مهر مادری داری، ولی شیوهٔ ما از حیث عشق و مهر در عدل و بنده پروری ما نهفته است! کار ما که خدا هستیم، بازی نیست! این قدر هول و هراس نداشته باش! بچّه ات را که برده ایم، به تو برخواهیم گرداند! سطح آب الآن برای او از گهواره راحت تر و امن تر است، و در این سفر، به امر ما، سیلاب دایهٔ او و موج مادر اوست! رودها به طبیعت و اختیار خود طغیان نمی کنند، آنچه ما به آنها دستور بدهیم، به اجراء درمی آورند! این ماییم که به دریا فرمان می دهیم که طوفان بکند، این ماییم که به سیل و موج فرمان می دهیم! به ذات حقّ نسبتِ فراموشی مده! این سخن کفر است، و تو با گفتنِ آن بار گناه بر دوش خود می گذاری. بهتر است که برگردی به خانه ات و بچّه ات را به ما که خدا هستیم بسپاری. خیال می کنی که تو او را از ما بیشتر دوست می داری؟ تمام این هستی را ما با ارادهٔ خود به وجود آوردیم. چهار عنصر جهان مادیّ و همهٔ سیّارات و کواکب عالم با اراده و به حکم ما می گردند و از اسرارِ ما سر در نمی آورند!»

حالا از «جلال الدّین محمّد مولوی»، عارف مسلمان قرنِ هفتم هجری شمسی نمی پرسیم، از «پروین اعتصامی» هم که انگار دختر یوسف اعتصامی (اعتصام الملک آشتیانی)، نویسنده، ناشر، و مترجم

ایرانی در اوایل قرن چهاردهم هجری شمسی، برابر با نیمهٔ اوّل قرن بیستم، نبوداست، بلکه صبیهٔ معصومهٔ شخص «مولوی» بوده است، نمی پرسیم، امّا از نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین» می پرسیم: «امروز از خواندنِ این داستان که منظومه ای است «درخشان و بی همتا»، چه لذّتی می بریم؟ می خواهی آن را به عنوان شعر ناب بخوانیم؟ همان طور که مثلاً خوانندهٔ فرانسوی از شعر «پل الوآر» (*Paul Eluard*) لذّت می برد؟ و خوانندهٔ یونانی از شعر «یانیس ریتسوس» (*Yiannis Ritsos*)؟ و خوانندهٔ ترک از شعر «ناظم حکمت»؟ و خوانندهٔ روس از شعر «یوگنی یفتوشنکو(*Yevgeny Yevtushenko*)؟ و خوانندهٔ اسپانیایی از شعر «فردریکو گارسیا لورکا» ؟ و خوانندهٔ عرب از شعر «عبد الوهّاب البیاتی»؟ و خوانندهٔ آلمانی از شعر «راینر ماریا ریلکه» (*Rainer Maria Rilke*)؟ و خوانندهٔ بنگالی از شعر «رابیندرانات تاگور»؟ و...؟»

لذّتی که از حکایت منظوم «لطف حقّ» می شود برد، از دو نوع خارج نیست، یکی لذّت «هنری» و دیگری لذّت «معنوی». شعر دوستان و شعر شناسان آگاه معمولاً این دو لذّت را باهم می برند، یعنی انتظار دارند که در یک شعر هنر و معنویت با هم آمیخته باشد، و اگر نه چنین باشد، عیب در شعر است، نه در خواننده.

اوّل ببینیم که چه نکته هایی در جنبهٔ معنوی این شعر وجود دارد. نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین» معتقد است که : «در طول شصت و چند سالی که از نشر نخستین چاپ دیوان پروین می گذرد، شاید چندین کتاب و صدها مقاله دربارهٔ او نوشته شده باشد، امّا هیچکدام از این نقدها به پایهٔ نقدی که استاد ملک الشعراء بهار در مقدّمهٔ نخستین چاپ دیوان او نوشت، نمی رسد.» بر اساس این گفتهٔ «شفیعی کدکنی»، اگر فقط نقد «بهار» را در دست داشته باشیم، برای پی بردن به ماهیت و ارزشهای هنری و معنوی شعر «پروین، از همهٔ کتابها و نقدهایی که از سال ۱۳۱۴ تا به حال که ۱۳۹۲ است، نوشته شده است، بی نیاز می شویم. نکته های مهمّی که در نقد «ملک الشّعراء بهار»

دربارهٔ جنبهٔ هنری و معنوی شعر پروین مشاهده می شود، به اختصار اینهاست:

* * * شعرهای پروین«گلدسته ای از ازهار نوشکفته» است. سبکی متین و شیوه ای استوار و بیانی شیوا و معانی ای لطیف دارد. از دو سبک وشیوهٔ لفظی و معنوی ترکیب شده است، یکی شیوهٔ شعرای خراسان، خاصّه استاد ناصر خسرو، و دیگرشیوهٔ شعرای عراق و فارس، به ویژه شیخ مصلح الدّین سعدی و از حیث معانی نیز بین افکار و خیالات حکماء و عرفاست، و این جمله با سبک و اسلوب مستقلّی که خاصّ عصر امروزی و بیشتر پیرو تجسّم معانی و حقیقت جویی است، ترکیب یافته و شیوه ای بدیع به وجود آورده است. قصاید این دیوان بویی و لمحه ای از قصاید ناصر خسرو دارد و در ضمن آنها ابیاتی که زبان شیرین سعدی و حافظ را فرایاد می آورد، بسیار است؛ و بالجمله در پند و اندرز و نشان دادن مکارم اخلاق و تعریف حقیقت دنیا از نظر فیلسوفِ عارف، و تسلیت خاطر بیچارگان و ستمدیدگان و مفاد «قل متاع الدّنیا قلیل» (۱۰) و «ینجوالمخّفون» (۱۱) دلِ خونین مردم دانا را سراسر تسلیتی است در همان حال، راه سعادت و شارع حیات و ضرورت دانش و کوشش را نیز به طرزی دلپسند بیان می کند و می گوید در دریای شوریدهٔ زندگی با کشتی علم و عزم راهنورد باید بود و در فضای امید و آرزو با پر و بال هنر پرواز باید کرد: «علم سرمایهٔ هستی است، نه گنج زر و مال/ روح باید که در این راه توانگر گردد.» می توان گفت در «قصاید» طرز گفتارش طوری است و در قطعات طوری دیگر ...

* * * خواننده همینکه خواست از خواندن «قصاید» خسته شود، به قسمت «قطعات» که روح این دیوان است، می رسد. اینجا دیگر خستگی نیست، لطف بیان و دقّت معانی و ذوق ابتکار در اینجا اتّفاق و امتزاجی به سزا دارد. گویندهٔ ماهر، خود را در این قسمت زیادتر نشان می دهد، یل به قول مخفی، زیادتر پنهان می کند: «در سخن مخفی شدم، چون رنگ و بو در برگ گل/ هر که خواهد دیدنم، گو در سخن بیند مرا.» (۱۲)

* * * «از پنج شش غزل (که چون غزل سازی ملایم طبع پروین نبوده، قصاید کوتاهش باید خواند) چون بگذریم، می رسیم به مثنویهای کوتاه و مختلف الوزن و قطعه های زیبای دلپذیر و طرزهای کهنه و نو، که پروین زیاد تر استقلال و شخصیت خود را در آنها به کار برده، عالم خیال و حقیقت و عواطف رقیقه را در هر قطعه، ماهرانه به هم آمیخته و ریخته کاری کرده است ...»

* * * «شاید خوانندهٔ شوریده سری از ما بپرسد: پس این دیوان دربارهٔ عشق که تنها چاشنی شعر است، چه می گوید؟ آری، نباید این معنی را از یاد برد، زیرا هر چند شاعرهٔ مستوره را عزّت نفس و دورباش عصمت و عفاف، رخصت نداده است که یک قدم در این راه بردارد، امّا باز چون نیک بنگری، صحیفه از عشق تهی نمانده است، لکن نه آن عشقی که در مکتب لیلی و مجنون درس می دادند ... [بلکه] ... عشق واقعی: آن عشقی که شعرای بزرگ بدان سر نیاز فرود آورده اند، عشقی که به حقایق و معنویات و معقولات وابسته است، عشقی که بنیان آفرینش انسان بر آن نهاده شده، چنین عشقی ... اساس این دیوان است...»

نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین» گفته است: «تا آنجا که به یاد دارم و دیده ام اوّلین نقدِ شعر پروین، هنوزهم بهترین نقدِ شعر اوست، نقد استاد ملک الشعراء بهار...» و در اینجای جمله چنین اظهار تعجّب می کند: «و این نیز یکی دیگر از شگفتیهای تاریخ ادبِ ماست...» و من هم در اینجا با احساس تعجّبی از نوعی دیگر می گویم:

اوّلاً نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین» که پژوهش و بررسی می کند و درمی یابد که نقدِ شش صفحه ای ملک الشُعراء بهار از شعر «پروین» در شصت و چند سال پیش، «از سرِ کمالِ آگاهی و شعر شناسی» نوشته شده است و هنوز هم بهترین نقدِ شعرِ «پروین» است، چرا حالا که شصت و چند سال بعد است و خودِ او (یعنی خودِ شفیعی کدکنی)، دارد معرّفی شش صفحه ای جدیدی، دربارهٔ شعرِ «پروین» می نویسد، ، این معرّفی را، بر خلافِ کیفیت نقِد «بهار»، که به عقیدهٔ او (یعنی به عقیدهٔ شفیعی کدکنی) «نقدی است معتدل که با اشراف بر

تمام جوانب هنر این شاعر بزرگ نوشته شده است»، فقط به ستایش از یک جنبهٔ شعرِ «پروین» که به چشمِ خردِ او (یعنی به چشمِ خردِ شفیعی کدکنی) «معجزه» می آید، اختصاص داده است و در مورد بقیهٔ جنبه ها لازم ندیده است که چیزی بگوید؟

و ثانیاً عجیب است که مؤلّفِ کتاب «با چراغ و آینه»، که فصلی از کتابِ خود را به معرّفی «پروین اعتصامی» اختصاص داده است، و می دانسته است که در این معرّفی جز «معجزه» خواندنِ شعرِ «پروین» و ستایش مکرّر از این معجزهٔ او چیزی نگفته است، چرا آن مقدّمهٔ شش صفحه ای ملک الشُعراء بهار را ضمیمهٔ ستایشنامهٔ خود نکرده است تا خوانندهٔ او، هر که باشد، بعد از ستایشنامهٔ او، لا اقلّ دربارهٔ جنبه های اصلی و مهمّ شعرِ «پروین» که ملک الشُعراء بهار ، «از سرِ کمالِ آگاهی و شعر شناسی» دربارهٔ آنها بحث کرده است، چیزی بخواند؟

و ثالثاً عجیب است که بیشتر سطرهای این شش صفحه ای که شفیعی کدکنی به رسمِ معرّفیِ «پروین اعتصامی» نوشته است و به آن عنوانِ «معجزهٔ پروین» داده است، به حمله هایی غیرِادیبانه و غیرمنتقدانه به عدّه ای از شاعران و منتقدانِ شعر در چهل پنجاه سال اخیر، و همچنین به تقسیم بندی «خانواده های شعر فارسی» اختصاص یافته است، که از دیدِ او «دو خانواده» اند، یکی «خانوادهٔ فردوسی که فرزندان رشیدش ناصر خسرو، نظامی، سعدی و ابن یمین و بهار و دختر جوانشان پروین اعتصامی» است، و دیگری «خانوادهٔ سنایی و عطّار و مولوی» که شفیعی کدکنی معتقد شده است که «فرهنگ ایران، تعالی و رشدِ خلّاقیتِ خویش رادر پرتوِ رقابتِ این دو خانواده به دست آورده است؟»

و رابعاً عجیب است که شفیعی کدکنی که با طرحِ شگفتِ «تبار بندیِ» شاعرانِ ایرانی به دو خانوادهٔ «رقیب» و در عینِ حال «خویشاوند»، و نیز این کشف بزرگ که رقابتِ این دو خانواده موجبِ تعالی و رُشد در خلّاقیتِ فرهنگ ایران بوده است، و از اینها مهمّتر، دریافتِ «اشراقی» و معجزه آسایِ این حقیقتِ تاریخی که «معیارِ

سلامت جامعهٔ ما را، در طولِ تاریخ، باید از رهگذرِ نزدیکی و دوری به این دو خانواده جست»، زیرا که «وقتی هنر و خلّاقیتِ از این دو خانواده یا یکی از این دوخانواده دور شده باشد، آثاربیماریِ روحی و انحطاط در آن آشکار است»، چرا باید این «حقایق مخفیه» را هم که می تواند در کتابی «کمّاً و کیفاً» برتر و والاتر از «با چراغ و آینه» به تبویب وتفصیل، و با تشریحات و توضیحاتِ آکادمیک به رشتهٔ تحریر درآورد و احتمالاً آن را «محاکات ادبیات ایران» (۱۳) بخواند، خیلی «سربسته» و با همان طرزِ «پرتاب در هوایی» در همین شش صفحه ای به ثبت برساند که قرار است در معرّفیِ این، به قولِ خودِ او، «دخترک معصوم»، پروین اعتصامی باشد؟

و خامساً عجیب است که شفیعی کدکنی، که لابد نقدِ بی نظیرِ ملک الشّعراء بهار بر دیوان «پروین» را چند باری خوانده است، چرا یک بار با دقّت آن را نخوانده است تا دریابد که «بهار»، بر خلافِ تصوّرِ او، شعر «پروین» را ستایش نکرده است، بلکه دیوانِ «پروین» را، به اشارهٔ دوستی که از او خواسته بود دیباچه ای بر آن بنویسد، بررسی کرده است و جنبه های مثبت آن را، با تحسینی تشویق آمیز، مشروحاً بیان کرده است و از جنبه های منفی آن با اشارتی کوتاه ودر پرده، گذشته است؟ در این باره به جای خود سخن گفته خواهد شد.

و سادساً در «تبار بندی» شاعران، آنجاکه می گوید: «پروین، عضو خانواده ای از خانواده های شعر فارسی است که در آن خانواده حرمتِ خِرَد و اخلاق و شرف انسانی، اساس ارزشها را تشکیل می دهد»، و پدرِ این خانواده را «فردوسی» و فرزندان رشیدش را «ناصر خسرو، نظامی، سعدی، ابن یمین، و بهار و دختر جوانشان را پروین اعتصامی» می بیند، آیا نظرش این است که اساس ارزشها در خانوادهٔ «رقیبِ» آنها که بزرگانش را «سنایی» و «عطّار» و «مولوی» معرّفی کرده است، چیزهایی سوای «حرمتِ خِرَد و اخلاق و شرف انسانی» است؟

۷- پروین، دختر جوان ناصر خسرو

شفیعی کدکنی در مقالهٔ «معجزهٔ پروین»، پروین اعتصامی را در سلسلهٔ فرزندانِ رشید «فردوسی»، یعنی ناصر خسرو، نظامی، سعدی و ابن یمین و بهار، «دختر جوان» اینها خوانده است. یقین دارم که منظور او از این حرف این نیست که«پروین» توانسته است با مهارت و توانایی آنها سخنِ فارسی را در قالبهای قصیده و قطعه و مثنوی به نظم در بیاورد، بلکه اعتبار این خانوادهٔ شعری را در حرمتی می بیند که آنها برای خِرَد و اخلاق و شرف انسانی قائل بوده اند. این سخن را که امروز، یعنی هزار و هفتاد و سه سال بعد از مرگ «فردوسی»، جدّ اعلای خانودهٔ «پروین»، بر زبانِ یکی دیگر از فرزندان این خانوادهٔ شعری رفته است، نمی توان سخنی «پرتاب در هوایی» گرفت. پس در صورتی که بخواهیم آن را سخنِ سنجیدهٔ یک استاد و منتقد و مورّخ زبان و ادبیات فارسی بدانیم، باید در نکته هایی که مضمون این سخن پیش می آورد، تأمّل کنیم.

نکتهٔ اوّل اینکه:

امروز فرزندِ خلفِ خانوادهٔ شعری «فردوسی»، و اعقابِ او کسی است که همچنان برای «خِرَد و اخلاق و شرف انسانی» حرمت قائل باشد، امّا این فرزند در صورتی یک «خلف اصیل» خواهد بود که پرورندهٔ خرد، و هماهنگ نگهدارندهٔ اصول اخلاق با پیشرفتهای خرد، و آگاه از معنای شرف انسانی بر پایهٔ آزادی انسان باشد. آیا اگر «پروین» بخواهد خلفِ اصیلِ «فردوسی» باشد، باید مثل او که از روشن اندیش ترین مردمِ زمان خود بود، گاهی معتقد باشد و بگوید که:

... بکوشیم وز کوشش ما چه سود؟

کز آغاز بود، آنچه بایست بود!

و یا در جای دیگر بگوید:

بکوشیم و فرجام کار آن بود

یعنی که با تقدیر و سرنوشت و قضا و قدر نمی شود در افتاد و در این راه هر کوششی بیسود است، و آنچه باید بشود، می شود؛ در حالی که همین شخص گاه دیگر می گوید و معتقد است که:

... خرد رهنمای و خرد رهگشای،

خرد دست گیرد به هر دو سرای.

و با اطمینانِ کامل فکر کند که در دریافتِ معنای «خرد» به مرتبهٔ کمال رسیده است و در حدود یکهزار سال بعد هم هر یک از اعقاب خلفِ او باید از معنای «خرد» همین دریافت را داشته باشد که او دارد؟ که البتّه از این بابت ایرادی بر «فردوسی» وارد نیست، چون او فردی از یک جامعهٔ هزار سالِ پیش است، و با آیندگان هزار سال بعد ارتباطی ندارد، و امروز ایراد بر کسی وارد است که نشانی راهِ بینش و کُنش خود در زندگیِ خود را از «خرد» خود نمی پرسد، و خردِ خود را نزد حرمت و اعتبار پیشینیان به گرو گذاشته است.

بنا بر این «فردوسی» که مردِ زمان خود بود، فرزندِ خلف هزار سال بعدِ او هم کسی است که امروز فرزند زمان خود باشد و دریافتِ خود از معنایِ «خرد» را با معیارهای علمی و یافته های تجربی دانشورانِ جهانیِ زمان خود بسنجد، نه با معیار دریافتهای اسلاف.

و حالا در موردِ «شرفِ انسانی بر پایهٔ آزادی انسان»، از محضر حکمتِ «فردوسی» به سراغ نزدیکترین فرزند رشیدِ او، «ناصر خسرو قبادیانی» می رویم که او هم مثل «فردوسی» در نظرش «خرد» راهنما و راهگشای انسان است و انسان را در هر دو جهان یاری می دهد. در همان ساعتهای اوّل دیدار با ناصر خسرو، به این موضوع پی می بریم که او با صراحت مخالف اعتقاد به جبر و قضا و قدر است و می گوید:

گُنه و کاهلی خود به قضا بر چه نهی؟

که چنین گفتنِ بی‌معنی کار سُفهاست ...

به میانِ قَدَر و جبر رود اهل خرد،

راهِ دانا به میانه‌ی دو رهِ خوف و رجاست...

با این حرفهایِ او خوشحال می شویم، چون می بینیم که ناصر خسرو از پدرش فردوسی، در زمینهٔ جبر و تقدیر، قدمی پیشتر رفته است و اعتقاد دارد که کوشش ما بیسود نیست و در آنچه می شود، ماهم سهمی داریم و در بسیاری موارد، اگر نیک بنگریم، می بینیم که «از ماست که بر ماست!» امّا بعد از چند دیدار با «ناصر خسرو»، چیزهایی از او می شنویم که ذهنِ مایِ از امروزِ اوایلِ دههٔ دوّمِ قرنِ بیست و یکم میلادی به زمانِ او، در محرّم الحرام نیمهٔ اوّل قرن پنجم هجری قمری، رفته را دچارِ تردید می کند. او یکی از خردمندترین و منطقی ترین شاعران و متفکّرانِ زمان خودش شناخته می شود. امروز هم هنوز «سفرنامه» اش به منزلهٔ یکی از ساده ترین و زیباترین نثرهای کلاسیک فارسی خوانده می شود. صاحبدلانِ آگاه برای او احترامِ فراوانی قائلند، چون تا آن زمان کم آمده بودند شاعرانی در مقام و مرتبهٔ فکری و هنری او که گفته باشند:

اگر شاعری را تو پیشه گرفتی،
یکی نیز بگرفت خنیاگری را؛ ...
به علم و به گوهر کنی مدحت آن را
که مایه است مر جهل و بد گوهری را؛
به نظم اندر آری دروغی طمع را ،
دروغ است سرمایه مر کافری را!...
من آنم که در پای خوکان نریزم
مر این قیمتی دُرّ لفظِ دری را...

این نوع حرفها و معنیهای او تا زبان فارسی زنده باشد و در میان فارسی زبانان کسانی پیدا شوند که حفظِ «شرفِ انسانی بر پایهٔ آزادی انسان» را آرمان خود بدانند، زنده و تازه و ارجمند خواهد ماند، امّا حساب این نوع حرفها و معنیهایِ او از حسابِ بعضی حرفها و معنیهای دیگرش جداست، حرفها و معنیهایی که حتّی در زمانِ خودِ او هم، چه در ایران و چه در جاهای دیگر جهان، بودند کسانی که آنها را نمی پذیرفتند، از آن جمله «ابوالعلاء معرّی»، شاعر و فیلسوفِ عربی زبان، زاده در روستایِ «معرّه»، از روستاهایِ «حلب» در سوریه، که در

موقع ولادتِ «ناصر خسرو» سی ساله بود و در موقع ولادتِ «عمر خیّام» هفتاد و پنج سال از عمرش می گذشت، همان شاعرِ به چشم نابینا و به ذهن بصیری که در یکی از شعرهایش می گوید:

اگر آنها را به خِرَد خودشان واگذاشته بودند،
هرگز سخن دروغ را نمی پذیرفتند؛
امّا تازیانه ها برای کوفتن بر بدن آنها بالا رفت.
برای آنها حدیث آوردند،
و فرمان دادند که بگویند:
«به ما راست گفته اند.»
اگر فرمان نمی بردند،
شمشیر به خونشان آغِشته می شد.
آنها را نگاه به شمشیرها می هراساند
و فریبِ خوراکهای رنگینی را می خوردند
که با تشریف و آداب به آنها پیشکش می شد.

اگر پندهای ناصر خسرو و پروین اعتصامی را از حیث موضوعهای مختلف دسته بندی کنیم، می بینیم که موضوعهای «منفیِ» ناصر خسرو بیش از موضوعهای «مثبت» او در ذهن «پروین» جایگیر شده است و به نظم او راه یافته است. این که من موضوعهای اخلاقی و عقیدتی و فلسفی و مذهبی «ناصر خسرو» را منفی و مثبت می بینم و منفی و مثبت می خوانم، از درِ ارزیابی و ردّ و قبول آنها نیست، چون جهان بینی یک شاعر هزار سال پیش را نمی توانیم با معیارهای بینشی و پژوهشی امروز ارزش گذاری بکنیم، امّا اگر ببینیم که بعضی از موضوعهایی که تجربه و علم بزرگان خرد و دانشِ این هزار سال گذشته نادرستیِ و زیانباری آنها را ثابت کرده است، امروز به منزلهٔ «حکمت» در دیوان یک شاعر عصر ما به امروزیان عرضه می شود، آن هم با نوعی ستایش مذهبی، ناگزیر آنها را «منفی» می خوانیم، چون شعری که مضمون آن نصیحت و اندرز و اخلاق آموزی باشد، با درسهای اخلاقی معلّم در مدرسه یا واعظ در مسجد چندان فرقی ندارد. من در اینجا فقط یک موضوع منفی از موضوعهای بسیار

در دو دیوان ناصر خسرو و پروین اعتصامی را با چند نمونه نشان می دهم و آن این دنیا را سفله و دون خواندن و روح پاک را اسیر جسمِ پلید دیدن است، چنانکه از این دیدگاه انسان باید اصل زندگی را ریاضت کشیدن و معصوم ماندن و هرچه زودتر مردن و به آن دنیای خوب بی تغییر و همیشگی رفتن بداند. من نمی گویم، این خود ناصر خسرو است که شاید در مقام «حجّت» یا مبلّغ بزرگِ فرقهٔ «باطنیه» در خراسان، فکر می کرد که رستگاری ابدی هر انسانی در شنیدن و به کار بستن حرفهای اوست:

ز«حجّت» پند بشنو کآگه است او
زِ رسمِ چرخِ دوّارِ ستمگار!
نکرد از جملگی اهلِ خراسان
کسی ز او بیشتر با دهر پیکار ؛
به دین رَست آخر از چنگال دنیا
به تقدیر خدای فرد و قهّار!
گر از دنیا به رنجی، راه او گیر
که ز این بهتر نه راه است و نه هنجار!

چنانکه ملاحظه می شود، «این ناصر خسرو»، همان ناصر خسروی نیست که مثل «ابوالعلاء معرّی» که گفته است: «امّا کسانی هستند که امیدشان این است که یک پیشوای روحانی با صدایی پیامبرانه در میان جمعیتهایِ متحیّرِ خاموش ظهور کند. چه فکر باطلی! هیچکس جز خرد، راهبر انسان نیست...»، می گوید و ساده تر و روشن تر می گوید:

خرد سوی هر کس رسولی نهفته
که در دل نشسته به فرمان یزدان
همی گوید اندر نهان هر کسی را
که چون آن چنین است و این نیست چونان...

یعنی «خرد»ی که پروردگار به هر انسان و به همهٔ انسانها بخشیده است، به خواستِ همان پروردگار در دلِ هر انسان و همهٔ انسانها در مقام «پیامبرِ» اوست که راهنمای اوست و او را از چند و چون همه چیز آگاه می کند. امّا «این ناصر خسروِ» دیگر در خطابه یا خطبهٔ خود که

شعر اوست، به همهٔ کسانی که گوششان به اوست، می گوید:

«حرف مرا که حجّتِ خراسانم، گوش کنید، زیرا که حجّتِ خراسان از ماهیت و فعلِ چرخ گردندهٔ ستمکار، که همان «چرخ نیلوفری» باشد، به خوبی آگاه است. در میان همهٔ مردم خراسان هیچکس بیش از او با دهر و روز گار جنگ و پیکار نکرده است. او سرانجام توانست به یاریِ «دین» و به فرمان خدای یگانه و قهّارِ غالبِ جابر، خود را از چنگالِ «دنیا» آزاد کند. اگر «دنیا» تو را رنج می دهد، بیا در راه و طریقتِ ناصر خسرو و از او پیروی کن، زیرا که از این بهتر راه و طریقت و قاعده و قانونی پیدا نمی شود.»

«این ناصر خسرو» که «چرخ دوّار» را که همان «چرخ نیلوفری» است، «ستمکار» معرّفی می کند و می داند که «ستمکاری» عمل موجودی است که با اختیار و انتخاب خود به غیرِ خود ستم می کند، ناصر خسروی نیست که گفته است:

نکوهش مکن چرخِ نیلوفری را
برون کن ز سر باد و خیره سری را
بری دان از افعال چرخ برین را
نشاید ز دانا نکوهش بری را...
چو تو خود کنی اختر خویش را بد،
مدار از فلک چشم نیک اختری را...

و حالا در موردِ «شرفِ انسانی بر پایهٔ آزادی انسان»، از محضر حکمتِ «ناصر خسرو» به سراغِ «حکیم نظامی گنجه ای» می روم، که «شفیعی کدکنی» در سلسلهٔ فرزندان «حکیم ابوالقاسم فردوسی» و در مقام یکی از «پدر»های پروین از او یاد کرده است و نکتهٔ دوّم را مطرح می کنم.

نکتهٔ دوّم اینکه:

«حکیم نظامی» در منظومه های پنجگانه اش کمتر و در «مخزن الاسرار»، یا به قولی «بزرگترین گنجینهٔ حکمت و فصاحت و اخلاق»

است که خیلی بیشتر می توانسته است در سازندهٔ قصیده ها و قطعه ها و حکایتها و تمثیلهای «پروین اعتصامی» الهامبخش و تأثیر گذار باشد، چنانکه در نسلِ پیش از او و در همعصرانِ سنّ دارتر از او، از آن جمله ایرج میرزا، یحیی دولت آبادی، محمّد تقی بهار، نیما یوشیج (علی اسفندیاری)، و رشید یاسمی الهامبخش و تأثیر گذار بوده است.

بنا بر این، اگر «پروین» خودش هم مستقیماً حکایتهای «نظامی» را خوانده بوده باشد، می توان گفت که مثلاً ایرج میرزا، که شانزده سال پیش از تولّدِ «پروین» مرده بود، با حکایتهای منظومش که در مطبوعات آن زمان منتشر شده بود، در ترغیبِ «پروین» به ساختنِ حکایتهای تمثیلی منظوم بی تأثیر نبوده است، از آن جمله با حکایت «شاه و جام»:

پادشهی رفت به عزم شکار
با حرم و خیل به دریا کنار...

و با تمثیلی با عنوانِ «داستان دو موش»:

ای پسر لحظه ای تو گوش بده،
گوش بر قصّهٔ دو موش بده،
که یکی پیر بود و عاقل بود،
دیگری بچّه بود و جاهل بود ...

و با حکایت «خرس و صیّادان»، که ترجمهٔ یکی از حکایتهای «ژان دو لافونتن» (*Jean de Lafontaine*)، شاعر و حکایت نویس معروف فرانسویِ قرن هفدهم میلادی است:

یکی خرس بوده ست در جنگلی،
درنده هیونی، قوی هیکلی ...

که ایرج میرزا آن را در بازگوییِ منظوم خود با این دو بیت پایان می دهد:

چه خوش گفت فردوسی بی قرین
به شهنامهِ در جنگ خاقان چین
«فرستاده گفت ای خداوندِ رخش
به دشت آهوی ناگرفته مبخش!»

و نتیجهٔ اخلاقیِ آن، علاوه بر مصراعِ «به دشت آهوی ناگرفته مبخش» از «فردوسی»، در فارسی، ضرب المثلها و حکایتهای مشابه دیگری دارد، از آن جمله ضرب المثلِ «جوجه را آخر پاییز می شمرند» و حکایتِ «درویش و کوزهٔ روغن» با این روایت که درویشی کوزه ای روغن دارد، در عالم خیال آن را می فروشد و با پول آن گوسفندی می خرد و کم کم صاحب گلّه ای می شود و ملک و آبی و خانه و زن و بچّه و خدمتکاری، تا اینکه برای تنبیه یکی از خدمتکارها عصایش را بالا می برد و پایین می آورد و کوزهٔ روغن می شکند. یا تمثیل «شیر و موش» (آمده در کتاب درسی):

بود شیری به بیشه ای خفته
موشکی کرد خوابش آشفته ...

و با حکایت «کلاغ و روباه» که با این بیت شروع می شود:

کلاغی به شاخی شده جایگیر
به منقار بگرفته قدری پنیر ...

و ترجمه ای است از یکی از حکایتهای منسوب به شخصی یونانی به نام «ایزوپ» که در قرن ششم پیش از میلاد می زیسته بود و می گویند که نوشته ای از او به جا نماده است و حکایتهایی که به او نسبت داده اند، به مرور، در طیّ قرنها گردآوری شده است.

این حکایت را «حبیب یغمایی» هم که پنج سالی از «پروین» کوچکتر بود، به نظم ساده تری در آورد و در کتاب درسی یکی از سالهای دورهٔ ابتدایی نقل شد و بیت اوّلش این است:

زاغکی قالب پنیری دید،
به دهان برگرفت و زود پرید ...

و حالا در موردِ «شرفِ انسانی بر پایهٔ آزادی انسان»، از محضر حکمتِ «حکیم نظامی گنجه ای» به سراغِ «سعدی شیرازی» می رویم، که «شفیعی کدکنی» در سلسلهٔ فرزندان «حکیم ابوالقاسم فردوسی» و در مقام یکی دیگر از «پدر»های پروین از او یاد کرده است و نکتهٔ سوّم را مطرح می کنیم.

نکتهٔ سوّم اینکه:

«سعدی شیرازی» که باید این بیت او را بر سر درِ همهٔ کنیسه ها و کلیساها و مسجدها و معبدهای جهان بنویسند:

عبادت به جز خدمت خلق نیست،
به تسبیح و سجّاده و دلق نیست،

میراثِ فکری و هنری اش سه اثرِ درخشان «گلستان»، «بوستان» و «غزلیات» است که با آثارِ بزرگترین نمایندگانِ شعر عاشقانه و گفتارهای اخلاقی و اجتماعی و انتقادی در قالب حکایتهای منثور و منظوم در میان همهٔ ملّتهای دیگر جهان برابری می کند، و امروز در میان اهل هر زبانی در سراسر جهان صاحبدلانی هستند که او را با این سخن منظوم او می شناسند و تحسین می کنند:

بنی آدم اعضای یک پیکرند
که در آفرینش ز یک گوهرند:
چو عضوی به درد آورد روزگار،
دگر عضوها را نماند قرار؛
تو کز محنت دیگران بی غمی،
نشاید که نامت نهند آدمی!

و از جملهٔ معدود شاعرانِ ناصح طبع ومعلّم رفتاری است که چون می داند که «نصیحت» وقتی که طعمِ «صداقت» داشته باشد، تلخ است، به مخاطبِ خود چه روستاییِ ساده ای باشد، چه پادشاه یا وزیری بزرگ، به او می گوید:

من آنچه شرط بلاغ است با تو می‌گویم،
تو خواه از سخنم پند گیر و خواه ملال!

و خلاصهٔ سخنش به فرمانروایان این است که:

ای پادشاه شهر، چو وقتت فرا رسد،
تو نیز با گدایِ محلّت برابری؛
گر پنج نوبتت به درِ قصر می‌زنند،
نوبت به دیگری بگذاری و بگذری!

و خلاصهٔ سخنش به همهٔ مردم این است که:

تن آدمی شریف است به جان، آدمیت،
نه همین لباس زیباست نشان آدمیت.
اگر آدمی به چشم است و دهان و گوش و بینی،
چه میان نقشِ دیوار و میانِ آدمیت !
خور و خواب و خشم و شهوت، شغب است و
جهل و ظلمت،
حَیَوان خبر ندارد زِ جهان آدمیت.
به حقیقت آدمی باش، وگرنه مرغ باشد
که همین سخن بگوید، به زبان آدمیت! ...
اگر این درنده خویی زِ طبیعتت بمیرد،
همه عمر زنده باشی به روانِ آدمیت؛
رسد آدمی به جایی که به جز خدا نبیند،
بنگر که تا چه حدّ است مکانِ آدمیت ...
نه بیان فضل کردم که نصیحتِ تو گفتم،
هم از آدمی شنیدیم بیان آدمیت!

امّا همین «سعدی» بزرگ در مکتب تعلیم و تربیت کودکان و نوجوانان و در حوزهٔ ارشاد مردم و نکوهش «دنیای پلید» در دعوت آنها به راه رستگاری در سفر محتوم به «عقبای پاک» و کیفیت برخوردش با غیر مسلمانان و نظرش دربارهٔ مقام و موقعیت زن در خانواده و در جامعه، درسها و اندرزهایی هم داده است که از مشابه آنها در جامعه های اروپاییِ چند قرنِ اخیر معمولاً با صفت «قرون وسطایی» یاد می کنند و «قرون وسطی» در تاریخ فرهنگی اروپا دوران هزار سالهٔ بین قرن پنجم و قرن پانزدهم میلادی است که با سقوط امپراتوری روم غربی شروع شد و با شروع دورهٔ «رنسانس» یا «دورهٔ نوزایی» یا جنبش احیای فکری و هنری و ادبی پایان گرفت.

به طوری که ملاحظه می شود، در ایران هم این اصطلاح «قرون وسطایی»، با معنی مجازی «کهنه اندیشی»، «واپس مانده فرهنگی»، «جهالت منشی» و مانند اینها، بدون اینکه از لحاظ روند تاریخی به سیر

فکر و فرهنگ در ایران ربطی داشته باشد، رواج پیدا کرده است و من می بینم که در «وب سایت گوگل فارسی» با معنی حقیقی و مجازی در چند صد هزار مورد به کار رفته است و اینهاست چند نمونه از موردهای مجازی کاربرد این اصطلاح:

* – گزارشی از شرایط قرون وسطایی زندان فجر دزفول ...

* – طرز تفکّر قرون وسطایی مربّی فوتبال ...

* – نظرات قرون وسطایی ابوالحسن بنی صدر در مورد کتک زدن زنان ...

* – واکنش روشنفکران به توهین حکومت قرون وسطایی به یک هم میهن در مریوان ...

* – دستبوسی سنّتی است بازمانده از قرون وسطی. انجام آن در دوران معاصر نفرت انگیز است و انسانی که اجازهٔ چنین کاری را نسبت به خود می دهد، نفرت انگیزتر.

آیا می توان انتظار داشت که گویندهٔ سخن حکیمانهٔ «اعضای یک پیکر» که امروز مردم جهان ترجمهٔ انگلیسی آن را بر سر در تالار ملل در نیویورک می خوانند، همان کسی باشد که گفته است:

ای کریمی که از خزانه غیب
گبر و ترسا وظیفه خور داری،
دوستان را کجا کنی محروم،
تو که با دشمن این نظر داری!

بله، می شود باور کرد و باید باور کرد، چون قرار نیست که انسان «اهل علم» در قرن «اعتقاد به خرد»، هیچکس را «عقل کلّ» بداند و «بری از خطا». انسانِ معتقد به خرد این دو سخن سعدی بزرگوار را در کنار هم می گذارد و با چشم سنجش عقلی به آنها نگاه می کند و می گوید: دُرستی سخن «اعضای یک پیکر» پیداست و فرقی نمی کند که آن را «سعدی» در حدود هشت قرن پیش در «شیراز» گفته باشد، یا «برتراند راسل» (*Bertrand Russell*) فیلسوف انگلیسی در قرن بیستم میلادی در «لندن»، یا آسیابان یکی از دهکده های بین النّهرین در شش هزار سال پیش! امّا سخن دوّم که آن را همان «سعدی» هم گفته باشد و

در زمان خودش هیچکس پیدا نشود که آن را نادرست ببیند، هرچه از زمان او، در جهت آینده، دورتر بشویم، جمعیتِ وسیعت تری از مردم به نادرستی آن پی خواهند برد، به چند دلیل:

۱ – سعدی در این سخن از خدا با صفت «کریم» به معنی بخشنده، جوانمرد، وبا سخاوت یاد می کند. انسان آگاه امروز می داند که این صفت و بسیار صفتهای دیگری که به خدا نسبت داده شده است، نمی تواند برازندهٔ او در مقام و معنای «واجب الوجود» و «خالق عالم هستی» باشد، بلکه در حقیقت اینها خصوصیاتی است که چه مثبت و چه منفی، در روابط اجتماعی آدمیزادها بروز می کند و آدمیزاد مثبتهای آنها را در درجهٔ اعلا و کمال در شأن خدا تصوّر کرده است. در اصطلاح علمی امروز به این گونه تصوّرات باستانی «آنتروپومورفیسم» (*Anthropomorphism*) می گویند، به معنی انتساب صفات و خصوصیات انسانی به غیر انسان، مخصوصاً به خدایان یا خدای یکتا.

امروز، در واقع، از دیدگاه انسان متّکی به «عقل علمی»، اگر معتقد به وجود «خدا» به معنای راز همهٔ رازهای هستی و اصل قانونمندیِ وجود و نظامِ عالم مادّی هم باشد، آنچه خدا برای یکبار و همیشه قانون موجودیتش را در «باشندگی» و «شوندگی» گذاشته باشد، به مخلوق او ارتباطی ندارد و به خود او مربوط است، یعنی که او در برابر مخلوق خود مسئول است، نه مخلوق او در برابر او. در نتیجه اگر انسان، در مقام «مخلوق»، موفّق می شود که در عمر کوتاه خود در روی زمین، بر طبق قانون حیاتِ جانداران، با تلاش و تقّلای خود، اسباب زنده ماندنش را فراهم کند، از این بابت مجبور نیست که خود را مدیون و ممنون «خالق» بداند، چون در بدو امر این «مخلوق» نبوده است که با انتخاب و اختیارِ خود از «خلق» بخواهد که او را با این خصوصیات «خلق» کند و در نتیجه این «خالق» است که از همهٔ جهات و به همهٔ دلایل در برابر «مخلوق» خود، چه خوب باشد و چه بد، مسئول دانسته می شود و بنابر این «رزق» تعیین کردن و «رزق» دادن و «رزّاق» بودن و در این کار «کریم» بودن معنایی ندارد.

۲ – انسانِ امروز که «عقل علمی» دارد، اگر از معتقدانِ به وجود «خدا» هم باشد، به خدایی اعتقاد دارد که «حیات» در کرهٔ زمین را به «قانون حیات» واگذار کرده است و نمی تواند علیه خدایی خود عملی انجام بدهد. بنا بر این در دنیای «آکل و مأکولی» در پیشگاه قانون حیات هیچ موجود جانداری «وظیفه خوار» نیست و هر موجود جانداری، خود برای سیر کردنِ خود برطبق «قانون حیات» تلاش و تقّلا می کند، و اگر همهٔ امکانات و اسباب توفیق فراهم بود، تلاش و تقّلای موجود زنده به سیر شدنِ او خواهد انجامید، و گرنه از گرسنگی خواهد مرد، بدون اینکه هیچکس، چه در عالم حاضر و چه از عالم غیب، به او کمکی بکند. پس «وظیفه خور» بودن انسان به خواست خدا و تعیین و تحویل آن از «خزانهٔ غیب» معنایی ندارد.

۳ – «گبر» به معنای «زردشتی» و «ترسا» به معنی مسیحی، در ردیف پیروان همهٔ آیینهای آسمانی و زمینی، با کتاب و بی کتاب، از دیدِ گویندهٔ این سخن، که سعدی باشد، همه چون «مسلمان» نیستند، «دشمن» خدا دانسته می شوند، چون خدا کریم است و همان طور که می گذارد دوستان خودش، یعنی «مسلمانان»، بر سر «خوان نعمت بی دریغش» بنشینند و شکم خود را سیر کنند، به پیروان همهٔ آیینها و بی آیینیهای دیگر هم، که همه «دشمن» او هستند، از روی «کرم»، اجازه می دهد که بر سر این خوان بنشینند.

در تصوّر اینکه کسانی «دوست» خدا باشند و کسانی «دشمن» خدا، واجب می شود که علّت همان رابطهٔ «دوستی» و «دشمنی» میان آدمیزادها بین «خدا» و «آدمیزاد» وجود داشته باشد و دوستی انسان نسبت به خدا برای خدا سودمند باشد و دشمنی انسان نسبت به خدا برای او زیان آور باشد. امّا امروز «عقل علمی» حکم می کند که خدا در معنای حقیقی خود از هرگونه رابطهٔ دوستی و دشمنی با مخلوق خود، آدمیزاد، مبرّاست. ضمناً آیین واقعی و طبیعی و خدایی آدمیزاد، در بدو «خلقت» او در او گذاشته شده است و پیروی هر گروه از آدمیزادها از هر «آیین» دیگری به غیر از آیین همیشگی و بی تغییر «آدمیت»، پیروان آن گروه را برتر یا فروتر از پیروان آیینهای

«غیرخلقتی» دیگر نمی کند. به عبارت دیگر برای خدا در معنای حقیقی موجب و خالق هستی و حیات، گبر و ترسا و جهود و مسلمان و غیره معنایی ندارد.

بنابر این، بدون اینکه شنیدن این سخنِ «امروز بی معنی» از «سعدیِ» مسلمان هشت قرن پیش، بر سخنان «همیشه درستِ» او کوچکترین خدشه ای وارد کند، اگر بعد از هشت قرن، و بعد از همهٔ دستاوردهای علمیِ جهانیِ انسان، مخصوصاً در شش، هفت قرن اخیر، شاعری، مثلاً «پروین اعتصامی»، بخواهد و بتواند و خوب هم بتواند در قصیده ها و قطعه ها و حکایتها و تمثیلهایی عینِ این گونه فکرها و عقیده های از اوّل نادرست او را به «نظم» در بیاورد و به این ترتیب با «منظومات» خود صحّت و حقّانیت آنها را به نسل بعد از خود اعلام و ابلاغ کند، کار حیرت آوری نکرده است که بتوانیم آن را «معجزه» بخوانیم. این گونه معجزاتِ کلامی بوده است که در طیّ هزاران سال صحّت و حقّانیت بسیاری از خرافات زندگی سوز را حفظ کرده است. آیا ذهنِ «پروین» در مقام «دختر سعدی» در هفت، هشت قرن بعد از پدر، نباید نشان بدهد که دست کم در تصوّر خدا در معنای خالق و رزّاق، نسبت به ذهنِ پدرش در تصوّرِ این معنی، تا اندازه ای تغییر و پیشرفت کرده است؟

نکتهٔ چهارم اینکه:

کافی است ما امروز حکایت «گره گشا»ی «پروین» را که در قالب یک مثنوی پنجاه و یک بیتی ساخته شده است و مضمون آن «حکمت» خدا در طریقهٔ «رزق بخشیِ» اوست، بخوانیم و آن را با حکایت «روباه بی دست و پا»ی سعدی در «بوستان» مقایسه کنیم و نتیجهٔ این مقایسه را در پیش ذهن متّکی به عقل علمی بگذاریم تا ببینیم که مضمون حکایت سعدی در عین نادرستیِ فلسفی و علمیِ خود، منطقی سنجیده تر از مضمون حکایتِ «پروین» دارد. حکایت سعدی این طور شروع می شود:

یکی روبهی دید بی دست و پای

فرو ماند در لطف و صنع خدای
که چون زندگانی به سر می‌برد؟
بدین دست و پای از کجا می‌خورد؟ ...

و بقیهٔ حکایت به اختصار و به «نثر» این است که تا این سؤال به ذهن آن شخص، آن درویش، می آید، ناگهان شیری پیدا می شود که شغالی را شکار کرده است و آن را می خورد و آنچه از گوشت شغال می ماند، نصیبِ «روباه بی دست و پا» می شود.

یک روز دیگر باز خدای «روزی رسان» در اتّفاقی دیگر «قوت روزانهٔ» روباه بی دست و پا را در برابر چشم درویش به او می رساند. با این تجربه، درویش تکیه بر «رزق رسانی» خدا می کند و در گوشه ای می نشیند و منتظر می ماند تا خدای کریم از خزانهٔ غیب روزی او را بفرستد.

بیچاره هر چه منتظر شد، اتّفاقی نیفتاد و نه دوستی به یاری او آمد، نه بیگانه ای، و از گرسنگی از او رگ و پوست و استخوان باقی ماند. در این وقت از دیوار محراب ندایی به گوشش آمد که:

برو شیر درنده باش، ای دغل،
مینداز خود را چو روباهِ شل...

و دیگر نصیحتهایی که سعدی بر پایهٔ این داستان می تواند به انسان زمان بکند و بگوید که انسان «توانا» در جامعهٔ خود باید مثل شیر باشد و به حکم خدا وسیلهٔ رزق رساندن به انسان «ناتوان» باشد، یعنی «احسان» کند، همان اصلی که در مسیحیت هم از اصول مهمّ دانسته شده است و ثروتمندان مسیحی امروز از طریق چاپیدن مردم هر روز «توانا» تر می شوند و با دادن اندک وجهی به سازمانهای خیریه، به مردم هر روز «ناتوان» تر شوندهٔ استثمار زدهٔ احسان می کنند، با این خیال خوش مذهبی و به زبان سعدی:

کسی نیک بیند به هر دو سرای
که نیکی رساند به خلق خدای!

و حالا موضوع «کرم» خدا در حیطهٔ قدّوسی «رزق بخشی» به بندگان و شرایط این عنایت را از دید «پروین»، دختر چندین قرن بعدِ سعدی

می بینیم که قدمت تصوّر آن به عهد حضرت موسی بر می گردد.
حکایت «گره گشا»ی «پروین» این طور شروع می شود:

پیرمردی، مفلس و برگشته بخت،
روزگاری داشت ناهموار و سخت:
هم پسر، هم دخترش بیمار بود
هم بلای فقر و هم تیمار بود ...

بقیهٔ حکایت به اختصار و به «نثر» این است که این «پیر مرد»، که دست کم باید به پنجاه سالگی رسیده باشد، تا بشود او را پیر مرد دانست، یک دختر ویک پسر بیمار دارد. «پروین» نمی گوید و ما با شناختی که از پدرانِ مفلسِ فقر زده در جامعهٔ خودمان داریم، باید در سنّ بیست، بیست و چند ساگی ازدواج کرده باشد و این پسر و دختر او هم، با فاصلهٔ دو یا سه سال، بیست تا سی ساله باشند، و معلوم نیست که چرا تا به حال مجرّد مانده اند و در خانهٔ پدر زندگی می کنند و «با تنگی آب و نان» پدر خو کرده اند.

پدر پیر مفلس به در خانهٔ امیران و ثروتمندان می رفت، با بردن آبروی خود طلب نان می کرد و هیچکس پشیز و درمی به او نمی داد و او باید شب با دلی پر خون و دستی خالی به خانه برمی گشت. آن شب، ناچار خودش را به آسیاب رساند و آسیابانِ دل رحیم دو جام گندم در دامن قبای او ریخت و پیر مرد دامن قبا را گره زد و رهسپار خانه شد تا آن را بفروشد و برای پسر و دختر بیمار خود قوت و غذایی بخرد. حالا بود که شروع کرد به درگاه خدای کریم و رزّاق به نالیدن و یاری خواستن.

در ضمنِ عرض حال و دعا، به خدا گفت: «ای کاش که تو به فضل خودت دست پیش می آوردی و گرهی را که روزگار در زندگی من بسته است، می گشودی!» این را که گفت نگاهش به پیش پایش افتاد و دید که ای وای! گره دامنش گشوده شده است و همهٔ گندمها توی راه به زمین ریخته است. دادش به هوا رفت و شروع کرد، مثل «شبان» مولوی، خودمانی و بی رودربایستی با خدا حرف زدن، امّا نه با همزبانی و دعوت خدا به مهمانی، بلکه با تیر و طعنه که:

«ای خدای عادل، دانایی مثل تو، بعد از سالها ادّعای خدایی باید آن قدر سرش بشود که فرق گره دامن من و گره کارم را بداند. گرهی که من می خواستم بازی کنی، این گره نبود. این را که هر آدم دست و پا جلفتی ای می توانست باز کند. من خدایی مثل تو ندیده ام که برای من یک گره باز کند، آن هم غلطی!»

خلاصه پیر مرد بیچاره برگشت و خم شد که دانه های گندم را از روی خاک برچیند که یکدفعه چشمش افتاد به یک کیسه پر از سکّه های طلا. و حالا تیر و طعنه را گذاشت به کنار و روی خاک در مقابل خدای نادیده به سجده در آمد و گفت: «ای ربّ ودود! ...» (اینجا خودم را مجبور می بینم که یک پرانتز باز کنم و بگویم که آن پیر مرد بیچاره نه معمولاً به جای «خدا» می گفت «ربّ» که فارسیش می شود «پروردگار»، نه می دانست که «ودود» یکی از اسمهای خداست و چه معنایی دارد. مجبور شده بود که مواظب جور درآمدن «وزن» و «قافیهٔ» سخن منظوم شاعر باشد، چون بعد از صدا کردن «ربّ ودود» که همان «خدای مهربان» باشد، باید می گفت «من چه دانستم تو را حکمت چه بود!» بیچاره یک عمر با فقر و بدبختی و گدایی زندگی کرده بود و پیر شده بود، امّا در تمام این مدّت خدا نخواسته بود یک جوری حالیش کند که باید همهٔ این رنجها را تحمّل کند و منتظر وقتِ ثمر دادن حکمتِ خداییِ او بشود. حالا بود که شروع کرد با زبان مدیحه سازان مجیز خدا را گفتن. این مجیزگویی را عیناً نقل می کنم تا این تردید پیش نیاید که من «تنویر» ناگهانی «فکر» پیر مرد فقیر را که با ملاحظهٔ «همیان زر» یا کیسهٔ پُر از سکّه های طلا به «حکمتِ» بزرگ و حیرت آورِ «گره گشایی» پی برده بود، تحریف کرده ام:

«هر بلائی کز تو آید، رحمتی است،
هر که را فقری دهی، آن دولتی است!
تو بسی ز اندیشه برتر بوده‌ای،
هر چه فرمان است، خود فرموده‌ای!
ز آن به تاریکی گذاری بنده را

تا ببیند آن رخِ تابنده را!
تیشه ز آن بر هر رگ و بندم زنند
تا که با لطف تو، پیوندم زنند!
گر کسی را از تو دردی شد نصیب،
هم سرانجامش تو گردیدی طبیب!
هر که مسکین و پریشانِ تو بود،
خود نمی دانست و مهمان تو بود!
رزق ز آن معنی ندادندم خَسان
تا تو را دانم پناه بیکسان!
ناتوانی ز آن دهی بر تندرست
تا بداند کآنچه دارد، ز آن تو ست!
ز آن به درها بُردی این درویش را
تا که بشناسد خدایِ خویش را
اندر این پستی، قضایم ز آن فکند
تا تو را جویم، تو را خوانم بلند!
من به مردم داشتم روی نیاز،
گرچه روز و شب درِ حقّ بود باز !
من بسی دیدم خداوندان مال،
تو کریمی، ای خدای ذوالجلال!
بر درِ دونان ، چو افتادم زِ پای،
هم تو دستم را گرفتی، ای خدای!
گندمم را ریختی، تا زر دهی،
رشته‌ام بردی، که تا گوهر دهی!»

ملاحظه می کنید چه کشف و شهودی به پیر مرد فقیر دست داده است! خداوند حکیم، که به قول پروین «هر چه فرمان است، خود فرموده‌است»، در همین روزگار ما هم حکمتش حکم می کند که به همین دلیلی که «پروین اعتصامی» از زبان پیرمرد مفلسِ «همیانِ زر یافته» می گوید، یک میلیارد نفری از بندگانش گرفتار گرسنگی باشند و در ورطهٔ فقر و نکبت و بیماری، در درجه ای پایین تر از کرم

خاکی، زندگی کنند و در قعر یأس و حرمان بمیرند، وفقط ده در صدی از هفت هزار میلیون بنده اش با استثمارِ بقیه، صاحب نود در صد از ثروت جهان باشند و نه اینها، که از عنایتِ ابلیس برخوردارند، کاری به کار خدا داشته باشند، و نه خدا کاری به کار اینها!

و حالا در موردِ «شرفِ انسانی بر پایهٔ آزادی انسان»، از محضر «سعدی شیرازی» به سراغِ «ابن یمین» می رویم، که «شفیعی کدکنی» در سلسلهٔ فرزندان «حکیم ابوالقاسم فردوسی» و در مقام یکی دیگر از «پدر»های پروین از او یاد کرده است.

نکتهٔ پنجم اینکه:

ابن یمین فریومدی، از شاعران قرن هشتم هجری شمسی، در سلسلهٔ فرزندان خانوادهٔ «فردوسی»، در دیوان خود، هم شباهتهایی به سایر پدران «پروین» دارد، هم تفاوتهایی با آنها. از حیث قصیده سازی مثل «ناصر خسرو» قصیده بسیار دارد. تقریباً چهار هزار (۴۰۰۰) بیت از از دیوان چهارده هزار (۱۴۰۰۰) بیتی او «قصیده» است، با این تفاوت که همهٔ قصیده های ناصر خسرو و پروین در حکمت است و اخلاق، و همهٔ قصیده های ابن یمین در مدح سلطان و امیر و وزیر و مناسبتهای وابسته به آنها.

ناصر خسرو و دخترش پروین، چون اوّلی مبلّغ اخلاق و ایمان بود و دوّمی منادی عدالت اجتماعی و تکرار اندرزهای اخلاقی و ایمانی آباء و اجداد، اهل «غزلیات» نبودند، امّا ابن یمین سیصد و بیست و چهار (۳۲۴) تا غزل هم دارد که تقریباً برابر با سه پنجم غزلیات «حافظ» است، و با مضمونهایی که شبیه همهٔ آنها را می شود در غزلهای «حافظ» و دیگرانِ پیش از خودِ او و پیش از «حافظ» یافت و در خواندن آنها بر سر بعضی استعاره ها و تصویرها درنگ کرد و از خود پرسید که «معشوق» او در این بیت «خدا» ست یا «زیبا پسر»ی که هنوز «بهار عارض» او را «غبار خطّ» نپوشانیده است، یا یک «لعبت» زیبای در حجاب، و بی نتیجه از درنگ درآمد و از زیبایی تصویری و موسیقایی غزل لذّت برد و گذشت:

ماهرویا، گهِ آن است که رخ بنمایی
که به جان آمدم از بیکسی و تنهایی!
تو پسِ پرده و خلقی به گمان در سر شور،
تا چها خیزد، اگر پرده ز رخ بگشایی!
چشمِ تُرکانهٔ تو برد به یغما دلِ خلق،
چه عجب باشد اگر تُرک بود یغمایی!
منگر، ای دوست، در آیینه، از آن می ترسم
که دل از مردمکِ دیدهٔ خود بربایی!
مردم دیدهٔ من چون رخ زیبای تو دید،
ننگرد از تو به کس تا نَبُوَد هرجایی!
چون بنفشه همه گوشم، چو سخن می گویی،
همچو نرگس همه چشمم چو برون می آیی.
دوش زلفین تو را دل به هوس می پیمود،
عقل گفتاش: «چه سوداست که می پیمایی؟»
خال مشکینت سوادی است که در چشم من است،
ز آن سبب چشمِ مرا هست از او بینایی.
چون دلِ «ابن یمین» از تو فتاده ست به درد،
چشم دارم که تواش باز دوا فرمایی!

امّا در دیوان او به «قطعات» که می رسیم، شاید هیچ شاعر کلاسیک دیگری به اندازهٔ او مضمونهای گوناگون، مخصوصاً در اخلاق و دریافتهای اجتماعی و پند و اندرز، نداشته باشد. هشتصد و نود سه قطعهٔ بلند و کوتاه دارد که تقریباً چهار هزار و هفتصد (۴۷۰۰) بیت از دیوان چهارده هزار بیتی او را تشکیل می دهد. پروین، دختر ابن یمین، بعد از «قصائد» اش که در مضمون به ناصر خسرو نزدیک بود، در «مثنویات و تمثیلات و مقطعات» از حیث شماره و مضمون به ابن یمین از هر پدر دیگری نزدیک تر است، با این تفاوت که «پروین» در کلّ دیوانش و در همهٔ قالبهای شعری اش از حیطهٔ مضمونهای اخلاقی و اجتماعی و ایمانی بیرون نمی رود، امّا ابن یمین در قطعه هایش همه

جور مضمون و مقصود دارد، حتّی درخواست شراب از یک توانگر و در خواست حشیش از توانگر دیگر:

به بابا حیدرم باشد توقّع
که چون واقف شود از حالِ زارم،
فرستد ناخنی «سوده زمرّد»
که تا افعیِ غم را کور دارم!

در اینجا برای نشان دادن منظره هایی از «جهان بینی» سنّتی و میراثی ابن یمین و دخترش «پروین»، معنیهای معیّن و یکسانی را در بیتهایی از دیوان آن دو در پی هم می آورم:

۱- فلک سفله:

[ابن یمین]
چشم مهر از فلک سفله چه داری، چو از او
جز جفا و ستم و حیله عیان است که نیست!
از جفا کاری و بد مهری و بد کرداری
چرخ بد عهدِ دنی را چه نشان است که نیست...

[پروین]
ای دل، فلک سفله کجمدار است،
صد بیم خزانش به هر بهار است ...
از بد سری روزگار بی باک
غمگین مشو ای دوست، روزگار است ...

۲- دنیا پل است:

[ابن یمین]
ای دل، از این جهان اگرت رایِ رفتن است،
در نه قدم کنون که تو را پایِ رفتن است ...
دنیا پُلی ست بر گذرِ رودِ آخرت،
در وی مکن مقام که پُل جای رفتن است ...

[پروین]
از این کوچگه کوچ بایست کردن،
که کرده ست بر روی پل زندگانی؟

قفس بشکن ای روح، پرواز می کُن!
چرا پایبند اندر این خاکدانی؟

۳- قسمت و مقسوم:

[ابن یمین]
رزق مقسوم است و وقتِ آن معیّن کرده اند،
بیش از آن و پیش از این واصل نمی گردد به جهد ...

[پروین]
آنچه مقسوم شد از کارگه قسمت
دگر آن را نتوان کرد کم و افزون ...

۴- محتاج دیگری:

[ابن یمین]
هر که دارد کفاف عیش چنان
که نباشد به دیگری محتاج ...
در جهان پادشاه وقت خود استِ
و این چنین شاه ننگرد سوی تاج ...

[پروین]
چه در کار و چه در کار آزمودن
نباید جز بخود، محتاج بودن
هر آن موری که زیر پای زوریست
سلیمانی ست، کاندر شکل موری ست ...

۵- گنج و رنج:

[ابن یمین]
پنج روزی که در کشاکش غم
در سرای سپنج خواهی بود،
گر فزون از کفاف می طلبی
طالب درد و رنج خواهی بود؛
مال کز وی تمتّعت نَبُوَد،
چه کنی؟ مارِ گنج خواهی بود!

[پروین]

بگفت ای دوست، ما را حاصل از گنج
نخواهد بود غیر از محنت و رنج
چو میباید فکند این پشته از پشت
زر و گوهر چه یک دامن چه یک مشت ...
چو شد هر گنج را ماری نگهدار
نه این گنجینه می خواهم، نه آن مار ...

۶- رضا به قضا:

[ابن یمین]
به شتاب از تو رد نخواهد شد
هر قضایی که ایزدی باشد
به قضا داد نت رضا اولی
گر نکویی و گر بدی باشد

[پروین]
تو شکیبا شو و پندار چنان
که به جز برگ گلت بستر نیست ...
همه فرمان قضا باید برد
نیست یک ذرّه که فرمانبر نیست ...

از فکرها و عقیده های «ابن یمین» بیشتر آنهایی برای «پروین» عمیق و گیرا و طبع پذیر بوده است که کیفیتِ حکمتها و حکمهایِ مذهبی پیدا کرده است و در همان مرحله از سیر تاریخ ماندگار شده است که اوّلین بار به ظهور رسیده است، امّا حرمت مذهبی آنها را در ذهن و خاطر نسلی بعد از نسل دیگر حفظ کرده است، چنانکه مثلاً یهودیان و مسیحیانِ مؤمن بر اساس آیات «اسفار خمسهٔ» حضرت موسی و «اناجیل اربعهٔ» حضرت عیسی، معتقدند که آفریدگار، این عالم هستی را، زمین را، خورشید و ماه و ستارگان و سیّاره های وابسته به آنها را و حیات در کرهٔ زمین را شش هزار و سیزده سال پیش خلق کرد. شما اگر بخواهید به آنها بگویید که فسیل یا سنگواره های موجوداتی که «دینوسور» نامیده شده اند، واقعیت دیگری را ثابت می کند، و آن واقعیت این است که همین دینوسورها در حدود

دویست و سی میلیون سال پیش در زمین پیدا شدند، نه فقط باور نمی کنند، بلکه قسم می خورند که موضوع دینوسورها و فسیل آنها ساختگی است.

امّا همین «ابن یمین» در اینجا و آنجای دیوانش سخنهایی پیدا می شود که آنها را در دیوانهای سایر پدران «پروین»، از فردوسی گرفته تا محمّد تقی بهار، ندیده ام و بعضی از این سخنها در موقعیت امروز «کفر» محسوب می شود و گویندهٔ آنها «کافر مهدورالدّم»، حتّی اگر «امیر فخرالدّین محمود بن امیر یمین‌الدّین طغرایی مستوفی بیهقی فریومدیِ» متخلّص به «ابن یمین» باشد که آرامگاهش در روستای «فریومد» یا «فرومد»، برسر راه میامی به سبزوار واقع شده است. یکی از آن سخنها این است قطعه است:

خدایی که بنیاد هستیت را
به روز ازل اندر افکند خشت؛
گِل پیکرت را چهل بامداد
به دست خود از راهِ حکمت سرشت؛
قلم را بفرمودتا بر سرت
همه بودنیها یکایک نوشت:
نزیبد که گوید تو را روز حشر
که این کار خوب است و آن کار زشت!
ندارد طمع رُستنِ شاخ عود
هر آن کس که بیخ شترخار کشت؛
چو از خطّ فرمانش بیرون نه اند
چه اصحاب مسجد، چه اهل کنشت،
خرد را شگفت آید از عدل او
که این را دهد دوزخ، آن را بهشت!

و حالا در موردِ «شرفِ انسانی بر پایهٔ آزادی انسان»، از محضر «ابن یمین فریومدی» به سراغِ «محمّد تقی بهار» (ملک الشّعراء)، همعصر «یوسف اعتصامی» (اعتصام الملک)، همعصر و همنسلِ پدر حقیقی «پروین» می رویم، که «شفیعی کدکنی» در سلسلهٔ فرزندان

«حکیم ابوالقاسم فردوسی» و در مقام آخرین پدر فکری و شعری «پروین» و نویسندهٔ اوّلین و بهترین نقد بر دیوان «پروین» از او یاد کرده است.

نکتهٔ ششم اینکه:

آیا ملک الشّعراء بهار هم مثل همهٔ آزادمردانِ منوّرالفکرِ زمان خودش، از آن جمله «یوسف اعتصامی» و «میرزادهٔ عشقی»، و مثل بعضی از استادان زبان و پژوهشگران زبان و ادبیات فارسی امروز، از آن جمله «دکتر محمّد رضا شفیعی کدکنی»، نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین»، این زن شاعر را به لحاظِ اینکه برعکسِ زنان نسل پیش از خود، در مدرسه تحصیل کرده بود، یک زبان فرنگی یاد گرفته بود و سایه به سایهٔ «مردان پیشرو» زمان خود در طرز تفکّر و جهان بینی اخلاقی و فلسفی و مذهبی از آنها تقلید کرده بود، و مثل آنها و با استواری و روانیِ بعضی از مردانِ شاعرِ آن زمان، فکرها و عقیده های سنّتی هزار سالهٔ مردان فاضل و ادیب جامعهٔ خود را به نظم در می آورد، او را شایستهٔ احترام و تحسین می دید؟

چنین به نظر نمی رسد. واقعیتِ قضیه را در شش صفحه مقدّمهٔ «ملک الشّعراء بهار» بر چاپ اوّل دیوان «پروین اعتصامی» و در شش صفحه «یادداشت» حیرت انگیز «شفیعی کدکنی» در معرّفی «پروین اعتصامی» با عنوان «معجزهٔ پروین» و به منزلهٔ فصلی از کتاب «با چراغ و آینه» ردّیابی می کنیم:

۱- «بهار» در نوشتنِ آن شش صفحه مقدّمه، حواسّش کاملاً متوجّهِ موضوعِ گفتار، یعنی دیوان «پروین» بوده است و گفتنیهایی که دربارهٔ خصوصیات مضمونی و کلامی شعرهای «پروین» داشته است، گفته است و مثل «شفیعی کدکنی» معرّفیِ «ستایشنامه ای» او را بهانه ای برای گفتن بسیار چیزهای «سربستهٔ» دیگر نکرده است.

۲- «بهار» در هر مورد که می توانسته است پایهٔ هنر «پروین» در کار «شاعری» در معنای رایج آن زمان را ببیند و تحسین کند، دیده است و تحسین کرده است، و در هر مورد که «انتقادی» داشته است، به

طور تلویحی و غیر مستقیم، با «اشاره» ای که برای «عاقلان» زمان خودش و بعد از آن زمان «کافی» بوده است، از آن گذشته است، زیرا که دوستی به او اشاره کرده بود که «دیباچه» ای بر این کتاب بنویسد و دیباچهٔ یک کتاب، مقاله ای در نقد آن کتاب نیست. «شفیعی کدکنی» بر عکس «بهار» در سراسر این شش صفحه «معرّفی» حتّی یک جمله که مبیّنِ نظرِ خود او دربارهٔ چند و چون شعر «پروین» باشد، نیاورده است، و در عوض به شیوهٔ «ژورنالیسم بازاری» چیزهایی «شعار» وار گفته است از این قبیل که: «در یک جامعهٔ بیمار که با یک مویز نقدِ مدرن گرمش می شود و با یک غورهٔ رئالیسم سوسیالیستی سردیش می کند، چگونه می توان در باب پروین و جایگاه او سخن گفت؟»

۳ - «بهار» دربارهٔ «قصائد» دیوان «پروین» می گوید: «از قرائت قصاید پروین لذّتی بردم و دیگر بار نغمات دلفریبِ دیرینه با گوشم آشنا شد. در خلال این نغمه های موزون و شورانگیز که پرده و نیم پردهٔ قدیم را فرا یاد می آورد، آهنگهای تازه نیز به گوش رسید که خاطر افسرده را پس از آن بیانات حکیمانه و تسلیتهای عارفانه به سوی سعی و عمل، امید حیات، اغتنام وقت، کسب کمال و هنر، همّت و اقدام، نیکبختی و فضیلت رهنمایی می کند...»

متأسّفانه «شفیعی کدکنی» به اندازه ای هیجان زدهٔ بیان نیت اصلی خود در مقالهٔ «معجزهٔ پروین» بوده است که به احتمال زیاد همزمان با نوشتنِ این مقاله، دیباچهٔ «بهار» را یک بار دیگر با دقّت نخوانده بوده است تا از خود بپرسد: «چرا ملک الشّعراء بهار در صحبت از قصاید پروین اصطلاحات و کلمات و عباراتی مثل «نغمات»، «گوش»، «نغمه های موزون و شور انگیز»، «آهنگهای تازه»، «پرده»، «نیم پرده» به کار می برد که همه به «موسیقی» مربوط می شود، نه به «شعر»؟

او اگر می خواست نظر انتقادی خود دربارهٔ «قصاید» پروین را «صریحاً» ابراز بدارد، چیزی نمی گفت که در همین اشارات زیرکانهٔ استعاری نگفته باشد. مثلاً همین نظر انتقادی خود را با «صراحت» به این صورت می گفت که: «بیشتر قصاید پروین، با اینکه در وزنهای

عروضی و هنرمایه های نظمی و کلامی خواننده را به یاد قصاید شاعران بزرگ متقدّم می اندازد، متأسّفانه علاوه بر وزن و قافیه و صنایع بدیعی و ترکیبات و عبارات، «مضمون»های این قصاید هم مثل «قالب» های آنها «تتبّعات» و بازگوبیهایی است از فکرها و عقیده های آن شاعران و «بیانات حکیمانه و تسلیتهای عارفانهٔ» آنها که «خاطر» خوانندگان امروزی ای مثل او، یعنی محمّد تقی بهار را «افسرده» می کند.»

و آنوقت اضافه می کرد که البتّه «در خلال این قصاید «تتبّعی» قصاید «تازه» ای هم پیدا می شود که بر خلاف مضمونهای از اعتبار افتادهٔ «حکیمانه و عارفانهٔ» متقدّمان، خوانندهٔ امروزی را به سوی سعی و عمل، امید حیات، اغتنام وقت، کسب کمال و هنر، همّت و اقدام، نیکبختی و فضیلت رهنمایی می کند و از این لحاظ مقالاتِ منظوم اخلاقی و تعلیمی مقبول و مفیدی است.»

«بهار» با وجود اینکه در مورد بعضی از «قصاید» پروین اعتصامی نظری مثبت دارد، در موقعی که می خواهد از «قصاید» بیرون بیاید و به صحبت دربارهٔ «قطعات» دیوان پروین بپردازد، می گوید: «خواننده همینکه خواست از خواندنِ «قصاید» خسته شود، به قسمت «قطعات» که روح این دیوان است می رسد. اینجا دیگر خستگی نیست. لطف بیان و دقّت معانی و ذوق ابتکار در اینجا اتّفاق و امتزاجی به سزا دارد ... خانم پروین در «قطعات» خود مهر مادری و لطافت روح خویش را از زبان طیور، از زبان مادران فقیر، از زبان بیچارگان بیان می کند...»

«بهار» در این قسمت از نقد دیباچه ای خود، از زبان خواننده ای حرف می زند که از خواندن «قصاید»، چه تتبّعی و چه تازه، «خسته» شده است و حالا که به قسمت «قطعات» رسیده است، با خواندنِ آنها احساس می کند که «اینجا دیگر خستگی نیست»، زیرا که از نظر «ملک الشّعراء بهار» همین «قطعات» پروین است که «روح دیوان» دیوان اوست. به عبارت دیگر «پروین اعتصامی» اعتبارش در مقام شاعری در میان شاعران عصر خود، از آن جمله ایرج و عارف و عشقی و بهار، به این است که به نظر «بهار» در همین نقد دیباچه ای،

«از زبان همه چیز سخن می گوید: چشم و مژگان، دام و دانه، مور و مار، سوزن و پیرهن، دیگ و تاوه، خاک و باد، مرغ و ماهی، صیّاد و مرغ، شبنم، ابر و باران، کرباس و الماس، کوه و کاه، و بالاخره جماد و نبات و انسان و حیوان و معانی [ای] مانند امید و نومیدی و بدایع دیگر ... و عاقبت خواننده را در عالم الف لیله ولیله و کلیله و دمنه و عوالم طفولیت و جوانی و پیری و هزاران احوال درونی و برونی سیر می دهد و تسلیت می بخشد.»

«شفیعی کدکنی» که از «ظهور ناگهانی پروین اعتصامی در شعر پس از دوران مشروطیت» به منزلهٔ «یک واقعهٔ بزرگ ادبی» یاد می کند و آن را «معجزه» می خواند و می گوید: « با کمترین عمر، و کمترین مجال برای شعر گفتن، بیشترین توفیق ممکن را در زبان فارسی پروین از آنِ خویش کرده است. از این بابت هیچکدام از بزرگانِ قرن حاضر و حتّی قرون گذشتهٔ بعد از حافظ، به پای او نمی رسند»، حتّی به یک نکته از نکته های «بهار» در نقد دیباچه ای او اشاره ای نکرده است و از خود هم، از عبارات ستایشی او که بگذریم، دربارهٔ شعر پروین هیچ نظری نداده است.

امّا ملک الشّعراء بهار تحسین تعجّب آمیز خود از موفّقیت پروین اعتصامی را، چنانکه فبلاً هم نقل شد، این طور بیان کرده است: ««خانم پروین در حُجرِ پدر دانشمند و فاضل خود، آقای یوسف اعتصامی آشتیانی (اعتصام الملک)، پرورش یافته، فارسی و عربی و ادبیات این دو زبان را از آموزگاران خصوصی در خانه فرا گرفته و زبان انگلیسی را در تهران در مدرسهٔ آمریکایی دختران تحصیل کرده و دورهٔ آن را به پایان رسانیده است.» و بر اساس این مقدّمه، نتیجه گرفته است که: «در این مدّتِ اشتغال، ساختنِ دیوانی با این زیباییها و با این آب و رنگِ دلفریب، خاصّه با این یکدستی و فصاحت و روانی و مزایایی که شمّه ای از آن گوشزد گردید، کار مردانِ فرغبال نیست، تا چه رسد به مخدّره ای که کمتر از درس و بحث فارغ بوده و شاید مشاغل خانوادگی بسیار نیز داشته است.»

«بهار» هم، البتّه پیش از «شفیعی کدکنی»، به کوتاه بودنِ مدّت در ساختنِ چنین دیوانی اشاره کرده است، ولی حیرت او بیشتر از این بابت بوده است که عرضهٔ این دیوان از مردهای آسوده خاطر، آسوده دل، و آزاد هم بر نمی آید، چه رسد به ... اینجاست که «بهار» به جای «زن»، «خانم» یا «بانو»، کلمهٔ «مخدّره» را به کار می برد و درجهٔ تعجّب را در جملهٔ مرکّبِ خود بالا می برد و اصطلاحِ «چه رسد به ...» را به رسم تحسین نثار «مخدّره» می کند، آن هم مخدّره ای که علاوه بر «درس و بحث»، شاید «مشاغل خانوادگی بسیار» از قبیل جاروب و گردگیری، آشپزی، ظرف شویی، رختشویی، اتو کاری، و امثال اینها «نیزداشته است».

به عبارت دیگر در جامعهٔ زمان «پروین» و «بهار»، با وجودِ اندک تغییرهای مثبت انقلاب مشروطه، انتشار مطبوعات، کشف حجاب، تأسیس دانشسرا و دانشگاه، و ورود زنان به حیطهٔ بعضی از مشاغلی که همیشه کار مردان بوده بود، باز هم اگر موردی مثلِ موفقیت «پروین» در سخن منظوم پیش می آمد، ادیب و شاعر و پژوهشگر بلند مرتبه و منوّرالفکری مثل «بهار» تعجّب تحسین آمیز خود از این موفّقیت را با کلامی در شیوهٔ ناباوری بیان می کرد. اگر به همین جمله های تحسینی «بهار» خوب توجّه کنیم، می بینیم که انگار یک گزارشگر ورزشی دارد با شور و هیجان دربارهٔ موفقیت زنی صحبت می کند که در مسابقات وزنه برداری مردان، در ردهٔ «فوق سنگین» شرکت کرده است و با بلند کردنِ ۲۱۶ کیلوگرم در یک ضرب، رکورد جهانی را شکسته است. کلام گزارشگر می تواند چنین حال و هوایی داشته باشد: «این روزها خیلی از مردها هم نمی توانند چنین رکوردی بیاورند، چه رسد به یک زن!»

خوب، بله، اگر صحبت از «وزنه برداری» بود، چنین موفّقیتی از جانب یک زن، نه تنها باورنکردی بود، بلکه فقط می توانست حاصلِ «معجزه یا «جادو» باشد، امّا این کار که اصل و اساسش «به وزن در آوردن سخن» یا «منظوم کردن سخن» است و سخن چون به وزن درآمد و قافیه هم داشت و خیال انگیز هم بود، «شعر» شناخته می شد،

کاری است فکری و به ذهن و حافظه و ذوق هنری احتیاج دارد، نه به زور بازو.

این نوع تحسین و آفرین گویی معمولاً در رفتار اجتماعی در اصل خاصّ بزرگسالان است در تشویق کودکان و نوجوانان و رسم نزاکت است از جانب مردان در رعایتِ حالِ زنان، که کم و بیش در همهٔ جامعه های امروزی ملاحظه می شود و در غرب بیشتر خودِ زنان بوده اند که آن را در حقِّ خود به جای «احترام» نوعی «تحقیر» احساس می کرده اند و در برابر آن بیزاری و رنجیدگی نشان می داده اند. در انگلیسی معنی این رفتار را با فعل «*patronize*» بیان می کنند که آن را حتّی بسیاری از بچّه ها هم از بزرگترهاشان نمی پذیرند، چون نوعی «تشویق سرورانه» است و ابراز عنایت یا محبّت یک «بالادست» نسبت به یک «زیر دست» را می رساند.

«بهار» بی آنکه چنین نیتی داشته باشد، بنا بر آداب معمولِ زمانِ خود این تشویق و تحسین سرورانه را نسبت به «پروین» نشان می دهد و از او به جای کلمهٔ «زن» با اصطلاح «مخدّره»، به معنی «زنِ باحجاب و پرده نشین و پاکدامن و باشرم و حیا» یاد می کند، چنانکه انگار کلمهٔ «مرد» همهٔ خصوصیات مثبت و مستحسن جنسِ «نر» را در خود دارد و محتاج به حجاب و پرده هم نیست، امّا کلمهٔ «زن» عورت است و عریان است، و ارجح است که از او به صفتهایی از آن جمله «مخدّره»، «ضعیفه»، «عفیفه»، و مانند اینها یاد شود.

امّا «شفیعی کدکنی» در مقالهٔ خود این نوع «تشویق سروارانه» را با معنایی بسیار خارج تر از حیطهٔ معنای متداول زمان «بهار» به کار برده است و با آن همه تحسین لفظی، «پروین» را در حدّ یک «ضعیفهٔ» بیچارهٔ ستمدیدهٔ محتاج به حمایت و پناه پایین آورده است. مثلاً در یک جا «واعظانه» و «مولاوار» می گوید:

«خیلِ انبوه عاشقان پروین، که سال به سال و روز به روز در تزایدند، گواهان این پیروزی اند که این دخترک معصوم با شعر خویش، عملاً، تمام این نظریه ها را باطل اعلام می کند؛ این است معجزهٔ اصلیِ پروین اعتصامی.»

چرا از «پروین»، آن زن تحصیلکرده و فاضل و شاعر محترم، با داشتن پدری از جمعِ منوّرالفکرترین مردان روزگار و مشوّقان و حامیانی نظیر میرزادهٔ عشقی ودهخدا و ملک الشّعراء بهار امروز، در این دورهٔ آشفتهٔ بی عیار و بی معیار، به جای بررسی عالمانهٔ شعرش، مثل شعر هر مرد یازن دیگر، باید از جانب استادی که بر کرسی «خانلریها» نشسته است، با اسم وصفت خفیفهٔ ذلیلهٔ مظلومهٔ «این دخترک معصوم» یاد بشود؟ و تعریف و توصیف و تعیین ماهیت شعر و جهان معنوی و هنری او در این مقالهٔ شش صفحه ای در عدّهٔ سال به سال و روز به روز در تزاید «خیل عاشقان» او خلاصه شود؟

اصلاً عبارتی مثل «خیل عاشقان» در قاموس نقد ادبی جایی ندارد. هم اکنون به «وب سایت گوگل» مراجعه می کنم و فقط پنج نمونه از موردهای کاربرد امروزی این عبارت را نقل می کنم:

۱- پرستوی عاشق دیگری از خیل عاشقان شهادت، بال پرواز گشود و از پس هزار و چهارصد سال، خود را به خیمه گاه سید الشهدا (ع) در صحرای کربلا رساند.

۲- ضریح مطهر امام حسین(ع) در میان خیل عاشقان بدرقه شد.

۳- حضور چشمگیر جوانان و ورزشکاران در میان خیل عظیم عاشقان ولایت.

۴- کانونهای قرآنی مأمن خیل عاشقان کلام وحی.

۵- امّا خیل عاشقان ایران در راه هستند. آنها می آیند تا در برگزاری جشنی مشارکت کنند که قرنها زرتشتیان آن را زنده نگاه داشته اند و امروز آمده اند تا دین خود را ادا کنند.

نکتهٔ هفتم اینکه:

در پژوهش و نقد ادبی، مثلاً اگر کسی دربارهٔ سابقهٔ شعر فارسی سخن می گوید، گفتار خود را از «رودکی سمرقندی» که «پدر» شعر فارسی دری شناخته شده است، شروع نمی کند. آن قدر به عقب می رود تا می رسد به اوّلین کسانی که فقط چند قطعه ای یا حتّی یک یا چند بیت منسوب به آنها در متنهایی نقل شده است. در چنین بحثی

از چند شاعر، از آن جمله از «ابوحفص سغدی»، شاعر اواخر قرن سوّم و اوایل قرن چهارم هجری نام می برند و از او این بیت معروف را نقل می کنند:

آهوی کوهی در دشت چگونه دودا ؛

او ندارد یار، بی یار چگونه بودا !

اگر امروز بگوییم که از ملک الشّعراء بهار در مقام یکی از گرانمایه ترین استادان و پژوهشگران زبان و ادبیات فارسی این انتظار می رفت که اوّل به شعرِ حدّ اقلّ یک زنِ شاعرِ پیش از «پروین» اشاره کند، و بعد در حقّ «پروین» بگوید: «تا کنون شاعری از جنس زن که دارای این قریحه و استعداد باشد و... اشعاری چنین نغز و نیکو بسراید، از نوادر محسوب، و جای بسی تعجّب، و شایستهٔ هزاران تمجید و تحسین است»، شاید فقط در صورتی این «انتظار» ناروا می بود که یا پیش از «پروین» زنِ شاعرِی که قابل ذکر باشد، پیدا نشده بود، یا پیدا شده بود و ملک الشّعراء بهار از وجود او خبر نداشت.

اطّلاعات موجود و منتشر شده نشان می دهد که پیش از «پروین» چنین شاعری پیدا شده بود، امّا ملک الشّعراء و یارانش از وجود او خبر نداشتند. این زن شاعر «عالمتاج قائم مقامی» بود که دربارهٔ انتشار اوّلین شعرهای او با تخلّص «ژاله» در مجلّهٔ «یغما»، خانم نعیمهٔ آرنگ (یاسمن بهار)، کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، در وبلاگ خود نوشته است:

«جای بسی شکر است که [حسین] پژمان بختیاری [شاعر]، فرزند خلف «ژاله»، اقدام به جمع آوری اشعار مادر نموده و آنها را از آسیبهای زمان حفظ کرده است. البتّه جا دارد که در اینجا درودی جانانه به روان حبیب یغمایی، مدیر ماهنامهٔ «یغما» فرستاد، زیرا هم او بود که پژمان را به این کار برانگیخت. دربارهٔ تاریخچهٔ آن روایت است که پژمان بختیاری که یکی از همکاران و همراهان ماهنامهٔ «یغما» بوده، روزی در دفتر مجلّهٔ «یغما» شعری از مادر می‌خواند. حبیب یغمایی با پافشاری از او می‌خواهد که چندی از اشعار مادر را که تا آن زمان جایی به چاپ نرسیده بوده، در اختیار ماهنامهٔ یغما بگذارد. پژمان

می‌پذیرد و به این ترتیب قصیدهٔ «شوهر» در «یغما»ی آذرماه ۱۳۴۳، و قطعهٔ «پس از مرگ شوهر» در «یغما»ی بهمن ماه ۱۳۴۳ و شعر «تصویر هستی» در «یغما»ی اسفند ۱۳۴۳ چاپ می‌شود و خوانندگان را بسیار شگفت زده کرده و وادار به نوشتن نامه‌های ستایش آمیز می کند...»

دیوان اشعار «ژاله» (عالمتاج قائم مقامی) چنانکه گفته اند، اوّل بار در سال ۱۳۴۵ هجری خورشیدی، یعنی سی و یک سال بعد از انتشار اوّلین چاپ دیوان «پروین» انتشار یافت. بنا بر این ملک الشّعراء بهار در موقع نوشتنِ دیباچه بر دیوان پروین اعتصامی از وجود شاعری به نام «عالمتاج قائم مقامی» بی خبر بوده بود، امّا دست کم از سال ۱۳۴۵، یعنی چهل و پنج سال پیش از انتشار مقالهٔ «معجزهٔ پروین» در کتاب «با چراغ و آینه» تا سال ۱۳۹۰ که سال انتشار کتاب «با چراغ و آینه» است، بسیاری از شاعران، شعر سنجان و دوستدارانِ شعر فارسی، کم و بیش، از وجود زنِ شاعری به نام «عالمتاج قائم‌مقامی» متخلّص به «ژاله» خبر داشته اند، شعرهایی از او خوانده و می دانسته اند که او در سال ۱۲۶۲ هجری شمسی، یعنی بیست و سه سال پیش از تولّد «پروین» به دنیا آمده بود و در زمانی که از «پروین» شانزده ساله قصیده ها یا قطعه هایی در مجلّهٔ «بهار» چاپ می شد، «عالمتاج» سی و نه سال داشت و زندگی خود را در بیتی چنین معنی می کرد:

تاج عالم گر منم، بی گفت و گوی،
خاکِ عالم بر سرِ عالم کنید!

و در سال ۱۳۲۶ هجری شمسی، شش سال بعد از مرگ «پروین»، در سنّ شصت و چهار سالگی درگذشت. آیا از«شفیعی کدکنی»، نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین» هم نباید انتظار داشته باشیم که در موقعی که می گوید: «ظهور ناگهانی پروین اعتصامی در شعر پس از دوران مشروطیت یک واقعهٔ بزرگ ادبی به حساب می آمده است»، حافظهٔ بسیار قوی و غنی اش به او بگوید که در این چهل و پنج سالی که از انتشار دیوان «عالمتاج قائم مقامی» می گذرد، هر کس بخواهد از شعر «پروین» سخن بگوید، باید به خاطر داشته باشد که «پروین» شعر «مردانه» گفته است، با جهان بینی «مردانه» گفته است، با زبان و بیان

«مردانه» گفته است و از حیث استواری و روانی نظم هم از مردان شاعر پایین تر نبوده است، امّا به معنای واقعی «شعر زن» را نگفته است، شعر خود را نگفته است، و شاید اگر دیوان «عالمتاج قائم مقامی» در شانزده سالگی «پروین» منتشر شده بود، امروز «دیوان پروین اعتصامی» صورت و سیرتی دیگر می داشت، چون آنوقت «پروین» راهنما و مشوّقی از «اعتصام الملک» و «میرزادهٔ عشقی» و «ملک الشّعراء بهار» به خود نزدیکتر، مثل «عالمتاج قائم مقامی» متخلّص به «ژاله» می داشت، و دیوانش چنین از «عشق» و «غزل» و احساسها و اندیشه های شاعر در لحظه های خاصّی از زندگی واقعی خودِ او خالی نمی ماند، و او هم به نوبهٔ خود و با اندیشه و احساس خود زبان غمها و دردها و محرومیتهای زن در جامعهٔ خود می شد. ببینیم «عالمتاج» دربارهٔ جای خالی عشق در زندگی زن در جامعهٔ خود چه گفته است:

آن شنیدستم که در دنیایِ زن
بوالعجب ننگی است با جان زیستن!
زندگی با جانِ حیوانی سرشت
چیست؟ دانی؟ همچو حیوان زیستن!
در جهانِ زن، نشاطِ زندگی
نیست جز با عشقِ جانان زیستن:
زندگی بی عشق شاید کرد، لیک
بی امیدِ عشق نتوان زیستن!
پس حیاتِ من غم آگین دفتری است،
داستانش مرگ و عنوان زیستن!
گر تو را عشق و امیدِ عشق نیست،
می توان باری به احسان زیستن؛
ور نه خیر و نه محبّت، نه امید،
چیست، دانی، معنیِ آن زیستن:
زاغ وش اندر پلیدیهایِ خلق
زیستن وآنگه فراوان زیستن.

«ملک الشّعراء بهار» از بابت خالی بودن دیوان پروین از سخن «عشق»، «تنها چاشنی شعر» حدس یا تصوّرش این بوده است که «عزّت نفس و دورباشِ عصمت و عفاف» به پروین «رخصت نداده است که یک قدم در این راه بردارد.» امّا «عالمتاج» که بنا بر رسم و سنّت، به امر و ارادهٔ خانواده اش در سنّ شانزده سالگی به عقد ازدواج یکی از خانهای بختیاری درآمد که دوست پدرش، و لابد همسن پدرش بود، هفت سالی این محکومیت را تحمّل کرد، ولی سرانجام، مثل «پروین» از شوهر جدا شد و ذهن و دلش را به بیان دردها و ناکامیهای زنان و ستمها و تحقیرهایی که بر آنها وارد می شد، سپرد و با زبان زنده و سادهٔ مردم زمان خود، امّا در قالبهای کلاسیک و با نظمی استوار و روان، «آنچه دلش گفت بگو» گفت، و به همین دلیل، بر خلافِ «پروین» نمی توانست در گفته هایش «عاریتی از کسی بپذیرد». در یکی از قصیده هایش در مصاف با مردانِ پیرو سنّتهای کهنه و در دفاع از آزادی و حقوق انسانی زن می گوید:

... باش تا بینی که زن را، با همه فرسودگی
صورتی بخشد نوآیین، طبع معنی‌زای من ...
در ره احقاق حقّ خویش و حقّ نوع خویش
رسم و آیینِ مدارا نیست در دنیای من! ...
گر به ظاهر ناتوانم، لیک با زور آوران
کوهی از فولاد گردد خود تنِ تنهای من ...

در یک قصیدهٔ کوتاه، در خطاب به مادرش، با چنان زبان ساده و از دل برخاسته و رقّت انگیزی از بابت به شوهر دادنِ خودش شکوه می کند که انگار در موقع گفتنِ این قصیده دردهای تلخ و آتشین همان دختر شانزده ساله ای در دلش تازه شده بوده است که او را به دست مردی به سنّ پدر خودش سپرده اندتا با چادر به خانهٔ او برود و باکفن از آن درآید و هرگز طعم «عشق» را نچشد، و حالا با وحشت از این آیندهٔ سیاه، سر به پای مادر گذاشته است و زاری می کند:

چه می‌شد آخر، ای مادر، اگر شوهر نمی‌کردم؛
گرفتارِ بلا خود را چه می‌شد، گر نمی‌کردم؟ ...

بر آن گسترده خوان گویی چه بودم، گربه‌ای کوچک،
که غیر از لقمه‌ای نان، خواهش دیگر نمی‌کردم!
زر و زیور فراوان بود و زیرِ منّتم، امّا
منِ مسکین تمنّای زر و زیور نمی‌کردم!
گرم چون «خوشقدم» مطبخ نشین می‌ساختی، بی‌شکّ
چو او می‌کردم، ار خدمت از او بهتر نمی‌کردم!
به دل می‌ریختی زهرم، به سر می‌کوفتی کفشم،
اگر یک تایِ کفشت را به سر افسر نمی‌کردم!

نزدیکی ترکیب کلام ولحن حرفهای «عالمتاج» به زبان محاوره در یک یک بیتها خواننده را بیشتر به یاد کلام و لحن «ایرج میرزا» می اندازد، نه به یاد «پروین» و این هنری است که نیما یوشیج آن را برای نظم کلام در شعر نو لازم می دانست، چنانکه در «نامه به شین پرتو» گفته بود: «من عقیده ام بر این است که مخصوصاً شعر را از حیث طبیعت بیان به طبیعت نثر نزدیک کرده به آن اثر دلپذیر نثر را بدهم»، ولی شعر و نثرش هرگز به طبیعت واقعی نثر به معنای کلام گفتاری نزدیک نشد و خودش این واقعیت را هر گز درنیافت.

ترکیب کلام «عالمتاج» حتّی در قصیده ای با عنوان «تصویر هستی» که مضمون آن در سطحی بالاتر از موضوعات زندگی روزمرّه است و دریافت فلسفی او از زندگی و نگرش انتقادی او به ماهیت فکری و رفتاری جامعهٔ زمان او را با اختصار و ایجاز بیان می کند، همچنان ساده و نزدیک به طبیعت زبان گفتاری است. با خواندن این قصیده، هم به توانایی «ژاله قائم مقامی» در نظم سخن و هم به جهان بینی او در مقام یک زن روشنفکر و آزادهٔ زمان او پی می بریم:

زندگانی چیست؟ نقشی با خیال آمیخته؛
راحتی با رنج و عیشی با ملال آمیخته.
عیش و نوشی جمله در کین و حسد آویخته،
زرّ و مالش جمله با وِزر و وَبال آمیخته!
اصلِ امکان چیست؟ و این انسانِ کبراندوز کیست؟
منظری از هر طرف با صد سؤال آمیخته.

هر یقینش با هزاران ریب و شکّ پرداخته؛
هر دلیلش با هزاران احتمال آمیخته!

مرگ دانی چیست؟ درسی با هراس آموخته،
با سکوتی جاودان با قیل و قال آمیخته.
پرتو لرزان امیدِ این چراغِ زندگی
شعله ای زیباست، با باد مُحال آمیخته.

چیست زن؟ ای وای! این بازیگر، این بازیچه چیست؟
خلقتی مکروه، با غنج و دلال آمیخته!
زشت خویی را فرو پوشانده با رنگ و جمال
ضعفِ روحی را به رویِ احتیال آمیخته!
آتش سوزنده در اشکِ فریب افروخته،
شهوتی با عفّتی بی اعتدال آمیخته!

مرد، این شخصیتِ بی قدر، این هیچ، این علم
کآسمان گویی گِلش را با ضلال آمیخته،
کیست آخر جز فراهم سازِ ناخوش لقمه ای؟
لقمه ای با اشک و با خونِ عیال آمیخته! ...
الغرض گر نقش هستی را نکو بیند کسی،
یک جهان زشتی است، با قدری جمال آمیخته.

و حالا که من در صحبت از «پروین اعتصامی»، به ضرورت، حرفی از «عالمتاج قائم مقامی» پیش آورده ام، با توجّه به نگرشی از «شفیعی کدکنی» که «پروین» را «دختر جوان ناصر خسرو» دیده است، می بینم که اگر با دقّت در انگشت شماری از شعرها و سخنهای منظوم «پروین» که در خود تصویر کمرنگی از دنیای درونی و خصوصی او دارد، نگاه کنیم، در می یابیم که او، از «ناصر خسرو» تا «ملک الشُعراء بهار»، پدرهایی داشته است که می خواسته اند «صبیه»شان تحصیل «علم» بکند، البتّه علمی که هنوز هم برای جامعهٔ ما

معنای مشخّص و معیّنی ندارد، امّا همچنان «مخدّره» و «مستوره» بماند و حکمِ «عزّت نفس» و دورباش «عصمت و عفاف» را، با نظارت و تأییدِ «ذهنیتِ» آنها «مطیعانه» رعایت کند، و هنوزهم بعضی از پدر خوانده» های، امروزی او، از آن جمله «شفیعی کدکنی» که او را یک بار با صفت «دختر معصوم» و بار دوّم با صفت «دخترک معصوم» و بار سوّم با لقبِ «فرزند نابغهٔ بهار» مورد «تفقّدِ» سرورانهٔ خود قرار داده است، اصرار داشته باشند که شعر پروین قانون اساسی حفظ ابدی «حرمتِ خرد و اخلاق و شرف انسانی» است.

و نمی دانم که «شفیعی کدکنی» در مقاله ای که «عزّت اسمیِ» آن را به «پروین اعتصامی» داده است، تا دستاویزی نه برای «نقد»، بلکه برای خالی کردن گاله های پر از پیخالِ قهر و غیظ و غضب خود بر موجودیت هر ناقد و شاعر خوب یابدِ چهل، پنجاه سال اخیر باشد، مخصوصاً آنهایی که دیدگاه و جهان بینی ای متفاوت با مالِ او دارند، چرا پای «فروغ فرّخ زاد» را به این میدان غبار آلود کشیده است و گفته است:

«چند سال قبل یکی از روزنامه های معلوم الحال (!) این پرسش را مطرح کرده بود که «آیا فروغ شاعر تر است یا پروین؟» و بخش عظیمی از مُتَشاعرچه (!)ها رأی داده بودندکه پروین اصلاً شاعر نیست. حتّی بعضی از اهل ادب و کسانی که یک سطر از شعرِ فروغ را نخوانده اند و اگر خوانده اند، نفهمیده اند، تحت تأثیر جوّ زمانه تصریح کرده بودند که فروغ بزرگتر از پروین یا جایی که فروغ شاعر است چه جای صحبت پروین؟» و منشأ این «کفر ادبی» را هم از یک طرف اعتنا به «نقد مدرن» غربی و از طرف دیگر «رئالیسم سوسیالیستی» شرقی اعلام کرده است و گفته است که در چنین جامعهٔ بیماری «چگونه می توان در باب پروین و جایگاه او سخن گفت؟»

حالا در بحثی که به اینجا رسیده است، ما از سه نسل پی در پی سه زن شاعر داریم و به جای اینکه آنها را در «میدان مسابقه» ببینیم و برای ایستاندن آنها بر سکّوهای مدالهای برنز و نقره و طلا، کوچکی و

متوسُطی و بزرگی آنها را تعیین کنیم، سعی می کنیم که برای شناخت شخصیت فکری و شعری آنها، صدای خود آنها را بشنویم.

۸- پروین، مادرِ عالمتاج، مادر بزرگ فروغ

فرض می کنیم که آشنایی ما با پروین اعتصامی در حدّ حرفهایی باشد که از ملک الشّعراء بهار در دیباچه اش بر دیوان او شنیده ایم و از شفیعی کدکنی در مقالهٔ «معجزهٔ پروین»، و فرض کنیم که آشناییمان با عالمتاج قائم مقامی در حدّ همین شعرهایی باشد که من در این گفتار نقل کرده ام، و فرض کنیم که در همین حدّ یا بیشتر با شعر فروغ فرّخ زاد هم آشنایی داشته باشیم.

با این سه فرض، می خواهم بگویم که این سه زن شاعر که تولّد اوّلیشان سال ۱۲۶۲ هجری شمسی است و مرگ آخریشان سال ۱۳۴۵ هجری شمسی، زندگیشان ۸۳ سال از تاریخ معاصرِ ایران را در بر می گیرد و می توانند آحادی از سه نسلِ پیاپی باشند: مادر بزرگ، مادر، و دختر، که هر سه به ازدواجی تن دادند که به انتخاب آنها نبود و مطابق رسم و سنّت صورت گرفته بود، زندگی زناشویی هیچکدامشان با «عشق» دو جانبه آغاز نشده بود، و هر سه بعد از یک تا چند سال از شوهرانشان جدا شدند، و همین تجربهٔ ناگوار در جوانیشان آنها را به فکر واداشت و دریافتند که فقط خودِ آنها، از بخت بد، به گودال این موقعیت نامطلوب اجتماعی نیفتاده اند، بلکه این سرگذشت اکثریت زنان ایران بوده است از دیرباز تا زمان آنها، و بنابر این به جای اینکه بنشینند و دل به حال خود بسوزانند، بهتر است که برخیزند و برای بازیابی آزادی و استقلال فردی و حقوق انسانی خود و خواهران نسل خود و نسلهای آینده مبارزه کنند.

این نیت و تصمیم برای زنانی که خود را در چهار «دیوار» سنّتهای خانوادگی «اسیر» می دیدند، نوعی «عصیان» بود و شجاعت و از خود گذشتگی و بی پروایی می خواست. از این سه نسل، اوّلین زنی که برای این خیزش و جنبش در شعرش ندا در داد، «عالمتاج قائم مقامی» بود که گفت:

هان و هان، ای دختران، خیزید و همدستان شوید،

رهنما گر باید، اینک چامهٔ غرّای من!
تا نپنداری که چادر سَدّ راه توست، از آنک
از سیه چادر برآمد نعره و غوغای من!

امّا این مادر بزرگ عاصیِ شجاع، با وجود اینکه سالها در شعرهای خود دردهای زنان همعصر خود را بیان می کرد، در خانوادهٔ خود که از خانواده های سنّت گرای «خوانین» بود، هیچ حامی و مشوّقی نداشت تا اسباب انتشار شعرهای او در جامعهٔ آن زمان را فراهم کند، و به احتمال زیاد، اطرافیان بزرگتر و مصلحت اندیشش با آوردن و تحلیل کردنِ دلیلهای مختلف، او را از پافشاری در تحقّق چنین آرزوی مکروه و محالی باز می داشتند. در نتیجه اوّلین شعرهایش در سال ۱۳۴۳، یعنی ۱۷ سال بعد از مرگش، با اصرار «حبیب یغمایی» و موافقت فرزندِ خودش، «حسین پژمان بختیاری»، در مجلّهٔ «یغما» چاپ شد و دیوان او هم دو سال بعد، در ۱۳۴۵ انتشار یافت و این زمانی بود که ۲۵ سال از مرگِ دخترِ او، «پروین اعتصامی» گذشته بود و مصادف با همان سالی بود که نوهٔ نسلی اش، «فروغ فرّخ زاد»، در سنّ ۳۲ سالگی در تصادف اتومبیل به خاک پیوست.

عالمتاج «عصیان» کرده بود و عصیانش را در شعرهایش نشان داده بود، امّا به دلیلهایی عصیان او در چهار «دیوار» خانه «اسیر» و پنهان و در «حجاب» نگهداشته شده بود. با آمدن دخترِ نسلی اش، «پروین اعتصامی» به میدان شعر، جامعهٔ ایرانی در سیر تحوّل و پیشرفت خود به جایی رسیده بود که باید علمدارانِ روشنفکری و آزادی خواهی و تجدّد ستایی، از آن جمله پدرش، یوسف اعتصامی و یاران پدرش، محمّد تقی بهار و علی اکبر دهخدا و میرزادهٔ عشقی، در عصیان و سنّت شکنی راهنما و مشوّق او می شدند، امّا نشدند و با کوتاهی یا ناآگاهیِ خود، وضع را برای او به مراتب نامطلوب تر از وضعِ مادرش، «عالمتاج قائم مقامی» کردند، چون به هر حال این «مادر»، امروز دیوانی در دست نوادگانش دارد که او را زن روشنفکر و مبارز و پیشرو زمان خودش معرّفی می کند. امّا حامیان و مشوّقان «پروین» همه مردانی بودند که هنوز هم ناخودآگاه فکر می کردند که عصیان و

آزادی خواهی و مبارزه برای حقوق انسانی، کارِ مردان است و این که نمی گذارند زنان، دوش به دوش آنها، وارد این میدان شوند، برای این است که زن در جامعه مقامی بالا تر از این حرفها دارد، زیرا که «مادر» است، و «الجنّة تحت أقدام الأمّهات»: بهشت زیر پای مادران است.

«پروین»، علاوه بر پدر فاضل و روشنفکر و نویسنده اش، از همسخنی با «ملك الشّعراء بهار»، با تفاوت سنّی بیست سال، هم در مقام «استاد» و هم در مقام «دوست خانواده»، در ردیف عمو یا دایی، برخوردار بود. او در محضر این دو راهنمای دلسوز و هر یک از دوستان نزدیك یا همکارانِ آنها چیزهایی آموخته بود که بعضی از این چیزها را اگر بشکنیم و به هستهٔ آنها خوب نگاه کنیم، می بینیم که جوهراً از اصلهای طبیعی و ثابت حیاتِ انسان نیست، بلکه تبلورِ انتظارهایِ سنّتی خانواده های «اصیل» و«محترم» از فرزندانِ «خوب» و «خلف» است. برای «پروین» هر مورد از دیدارهایش با یکی از آنها، یا حضورش در حاشیهٔ جمع چند تنی از آنها در حکم ساعتی یا ساعاتی درس اجتماعی و اخلاقی و حتّی سیاسی در یک «دانشگاه آزاد» بود.

غیر از ملك الشّعراء بهار، از ادیب نیشابوری، علی اکبر دهخدا، نصرالله تقوی، عارف قزوینی، میرزادهٔ عشقی، اشرف الدّین حسینی (نسیم شمال)، محمّد علی تربیت، سعید نفیسی، ابوالقاسم لاهوتی، فرّخی یزدی، سید حسن تقی زاده، رشید یاسمی، محمّد حسین شهریار، در شمار دوستان یوسف اعتصامی (اعتصام الملك)، مدیر مجلّهٔ «بهار» نام برده اند. اینها، هر یک در حدّ دانش و نفوذ کلام خود، می توانستند استادان دانشگاه آزاد زندگی فکری و ادبی پروین باشند.

* دانشگاه آزاد پروین

شاید «پروین» در میان استادان «دانشگاه آزادِ» زندگی خود در محضر «بهار» و «دهخدا» بیش از محضر دیگران درس گرفته بود.

دربارهٔ دوستی نزدیک میان یوسف اعتصامی و علی اکبر دهخدا اینجا و آنجا چیزهایی نوشته اند، ولی اگر در این باره هیچ چیز هم ننوشته بودند، بعضی از شعرهای «پروین» خود شاهد صادق و معتبری است که بر واقعیتِ نفوذ عمیق کسانی مثل «دهخدا» و«بهار» در شخصیت معنوی «پروین» و تأثیر معلّمانه و مُرشدانهٔ آنها در شعر او گواهی می دهد.

برای «دهخدا»، بر خلافِ «ملک الشّعراء بهار» شعر گفتن وابستگی کامل و دلبستگی عمری به هنر شاعری نبود، امّا گهگاه که «احساسی» یا «اندیشه» ای ذهنِ او را به هوای شعر می کشاند، چنان آشنایی عمیقی با شعر کلاسیک و نظم سخن فارسی داشت که می توانست با توانایی و مهارت کسانی مثل «سعدی شیرازی» آن اندیشه یا احساس را با ایجاز و انسجام در قالب وزنی مناسبِ مضمون بنشاند، و چنان بنشاند که خوانندهٔ شعر شناس امروز تعجّب کند که چرا «دهخدا» هنر شعر را به اندازهٔ کار پژوهشهای ادبی و زبانی جدّی نگرفت.

به یک حکایتِ سه بیتی او که مضمونی تعلیمی و اخلاقی دارد و با وزن متقارب «بوستان» سعدی ساخته شده است، با عنوان «وطن داری»، نگاه می کنیم:

هنوزم زِ خردی به خاطر دَر است
که در لانـهٔ ماکیان بُرده دست،
به منقارم آنسان به سختی گزید
که اشکم چو خون از رگ آن دَم جهید.
پدر خنده بر گریه ام زد که: «هان،
وطن داری آموز از ماکیان!»

و بلافاصله قسمت اصلی یکی از حکایتهای «بوستان» سعدی را می خوانیم و به یاد می آوریم که این هر دو حکایت را در زمانی که امروز «قدیم» حساب می شود، در کتابهای «قرائت فارسی» درج کرده بودند:

همی یادم آید زِعهد صغر

که عیدی برون آمدم با پدر؛
به بازیچه مشغول مردم شدم،
در آشوبِ خلق از پدر گم شدم؛
برآوردم از بیقراری خروش؛
پدر ناگهانم بمالید گوش
که: «ای شوخ چشم، آخرت چند بار
بگفتم که دستم ز دامن مدار!
به تنها نداند شدن طفل خُرد،
که نتواند او راهِ نادیده بُرد!

و اگر تصادفاً نمی دانستیم که گویندهٔ حکایت اوّل «دهخدا»ی قزوینی است، بیراه نمی رفتیم اگر آن را قسمت اصلی یکی از حکایتهای «سعدی» شیرازی می پنداشتیم.

حالا، بعد از خواندنِ این دو حکایتِ کوتاهِ تعلیمیِ دبستانی از «دهخدا»یِ معاصر «پروین» و «سعدی» هشت قرن پیش از عصر ما، در دیوان «ملک الشعراء بهار» به جست و جوی یک حکایتِ کوتاهِ تعلیمی می پردازیم و به این حکایت که «خانهٔ آهن» عنوان دارد، بر می خوریم:

یکی پادشا خانه ز آهن بساخت؛
شبی آتش افتاد و آهن گداخت!
پژوهش گرفتند کآن از چه بود،
شراری چنین بی امان، از چه بود؟
پس از جهدِ بسیار بردند راه:
به دودِ دلِ عاجزی بیگناه!

شاید شما هم مثل من کلام سعدی و دهخدا را در این حکایتها روان تر و روشن تر و موجز تر و گیراتر یافته باشید، امّا منظور من از نقل آنها مقایسهٔ کلامی نیست. می خواهم بگویم که شیوهٔ دریافتِ دو شاعر متأخّر، با فاصلهٔ هفت قرنی از یک شاعر متقدّم، از «حکمت اخلاق و تربیت» فرقی نکرده است. سعدی بچّه ای را که گوش به حرف پدر نکرده است، گوشمالی می دهد، چون از او انتظار دارد که

قدمی بدون راهنمایی و در واقع بدون دستور بی چون و چرای او بردارد. باید بفهمد که طفل است و خُرد سال است و عینِ جوجه های اردک به آب زدن را از او یاد بگیرد، غافل از اینکه انسان اگر می خواست مو به مو مقلّد نسل پیش از خود باشد، امروز هنوز در جنگل زندگی می کرد و معاشر میمونها می بود.

بدیهی است که سعدی از این نصیحت موجز در حکایتی که به زیبایی و روانی و گیرایی بیان شده است، چنین منظوری ندارد. این سبک و شیوهٔ تعلیم و تربیت است که در طیّ هفت قرن گذشته در تحوّل و تغییر بوده است و از حالتی «تجربی» در جهت «علمی» شدن سیر کرده است. نکتهٔ اصلی این سخن «تعلیمی» درست همان چیزی است که در سخن ساده و گفتاری «ایرج میرزا»، شاعر همعصر «ملک الشّعراء بهار»، «علی اکبر دهخدا» و «پروین اعتصامی» آمده است:

به علی گفت مادرش روزی
که: «بترس و کنار حوض مرو!»
رفت و افتاد ناگهان در حوض؛
بچّه جان حرف مادرت بشنو!

بله، درست است که بچّه وقتی که با پدر یا مادرش به بازار شلوغ می رود، نباید دست و دامن آنها را رها کند تا گم نشود. امّا پدر و مادرهای سنّتی، چه در موقعیت مردم عادّی و چه در مقام سخنوران جامعه، دست از وظیفهٔ «نسل بعدی را المثّنای نسل خود کن و بگذر» بر نمی دارند. مثلاً همین «ایرج میرزا» اگر به پسرش در سنّ چهار پنج سالگی، یا حتّی زودتر، با پیروی از شیوهٔ پیشرفتهٔ فرزندپروری، شنا کردن را یاد می داد، لازم نمی بود که اوّلاً خیال کند که این نصیحت موزون و مقفّی هم «شعر» است و ثانیاً می دانست که درسی است در تعلیم و تربیت، و ثالثاً به این دو اعتبار، شایسته است که آن را در کتاب «قرائت فارسی» دبستان درج کنند. و همین «ایرج میرزا» در زمانی که پسر واقعی او، خسرو میرزا، چهار ساله برای او «نصیحت نامه» ای در عین حال «وصیت نامه» در قالب «مثنوی» به نظم در می آورد و در آن به اختصار «آنچه را که یک آدمیزاد از گهواره تا

گور باید آویزهٔ گوش داشته باشد» می گوید، از سحر خیز بودن و با هوله و صابون به کنار جو رفتن در کودکی گرفته تا عهد ورود به جامعه در مقام عضوی تحصیل کرده و حرفه ای آموخته، با این امید که:

من می روم و تو ماند خواهی،
و این دفترِ درس خواند خواهی؛
اینجا چو رسی، مرا دعا کن،
با فاتحه روحم آشنا کن!

و شگفتا که در موقع منظوم ساختنِ این نصیحتنامهٔ ایضاً وصیتنامه، به یاد پدرِ بزرگوارِ حکیمِ نصیحتگویِ وصیت خوانِ بسی بزرگتر از خود می افتد و سخن خود را با نقل بیتی از او اعتبار می بخشد:

خوانم به تو بیتی از نظامی
آن میر سخنوران نامی:
«پالان گری به غایت خَود
بهتر ز کلاهدوزی بد!»

و این بیتی است از نظامی گنجه ای، در مقدّمهٔ «منظومهٔ لیلی و مجنون» در نصیحتِ فرزند خود محمّد نظامی که حالا چهارده ساله شده است و چنانکه به نقل در یکی از کتابهای «قرائت فارسی» در مدرسه خوانده بودیم، به او می گوید:

غافل منشین نه وقت بازی ست،
وقت هنر است و سرفرازی ست؛
دانش طلب و بزرگی آموز ،
تا به نگرند روزت از روز ...

و با یک اشارت سنجیده که جایش در نصیحتنامهٔ «ایرج میرزا» خالی ست، و آن اینکه:

جایی که بزرگ بایدت بود،
فرزندی من ندارت سود!
چون شیر به خود سپه شکن باش؛
فرزندِ خصالِ خویشتن باش ...

امّا به هر حال، می بینیم که منظرِ اصلی در جهان بینی اخلاقی و تعلیمی تغییری نکرده است و همچنان در سایهٔ سنّت مانده است، سنّتی از سنّتهایی که بسیاری از سخنوران عصر «پروین اعتصامی»، از آن جمله «بهار» و «دهخدا» هم با وجود پیشگامی در مبارزه برای آزادی و تجدّد خواهی، دانسته و ندانسته، خواسته و نخواسته، همچنان ذهن بندِ آنها مانده بودند.

در سخن حکیمانهٔ «دهخدا» هم که با آن زیبایی و ایجاز تحسین انگیز ساخته شده است، و هشداری است از نسل او به نسل بعد در زمینهٔ وطن دوستی و وطن داری، فرقی بین دفاعِ «ماکیان» از «لانه» اش در برابر «تجاوز» بیگانه، و وطن به معنای انسانی آن دیده نشده است، چون این را امروز همه با تجربه و تأمّل و شناخت دریافته ایم که «وطن» چنانکه بسیاری می پندارند، پاره ای معیّن از زمین و آب و آسمانِ خدا نیست که قومی در هرگونه اوضاع و احوالی اسماً مالک آن شناخته شود و در آن ساکن باشد و عمر بگذراند.

در سخن حکیمانهٔ «بهار» که البتّه ایجاز سخن «دهخدا» را ندارد، یکی از ریشه دارترین دردهای فکری آدمیزاد نهفته است و اگر این درد فکری در سخن شاعر بزرگ و آزاده ای مثل «بهار» عود نمی کرد و پیشِ همان اجداد بزرگ می ماند، موجب حیرت نمی شد. این دردِ فکری نشاندن این اعتقاد باطل در ذهن مردم است که ظالم از قدرت «آه مظلوم» خبر ندارد.

* آه مظلوم

منوّر الفکرهای آزادهٔ تجدّد طلبِ معاصرِ «ملک الشّعراء بهار» با تاریخ جامعهٔ ایرانی در دو، سه هزار سال گذشته آن قدر آشنایی داشتند که بدانند و معتقد شده باشند که آنچه معمولاً به سر خودِ ظالمان، یا نسلِ بعدی، یا نسلهای بعدی آنها می آید، نتیجهٔ «آه مظلوم» نیست که بالا رفته باشد و به عرش رسیده باشد و دل خدا را سوزانده باشد و او را واداشته باشد که از ظالم انتقام بگیرد، بلکه این سیر تاریخِ

یک جامعه است که بی نظمیهایِ ناشی از کجرویهایِ اجتماعی و سیاسی را با وارونه کردنِ جهتِ آنها جبران می کند. امّا خودِ «ملک الشّعراء بهار»، یکی از مؤثرترین استادان و مشوّقان «پروین» در بازگو کردنِ «حکمت قدما» برای مردم امروز، تا به این فکر می افتد که برای تسکینِ خاطرِ مظلومان عهد خود یک حکایت حکیمانه بسازد، در این حکایت به صورتِ «موزون و مقفّی» به مردم چیزی می گوید که بی وزن و بی قافیه اش را می توان به این صورت بیان کرد:

«پادشاهی برای خود خانه ای از آهن ساخت. یک شب در این خانه جرقّه ای افتاد و آتش گرفت و آهن ذوب شد و خانه فروریخت. تحقیق کردند تا ببینند که علّت آتش سوزی چه بوده است و چه طور شرار یا جرقّه ای توانسته است موجب ذوب شدن و فروریختن کاخی پولادین شود. تحقیق کنندگان بعد از جهد و تلاش بسیار پی بردند که این آتش از «دودِ دل» یک مظلوم بیگناه برخاسته بوده است!»

و می بینیم که استفاده از کلمهٔ «عاجز» به جای «مظلوم» ضعف بزرگ نظم سخن در این حکایت است، چون «عاجز» یعنی سست، ناتوان، ضعیف، درمانده، و مسلّماً این سختی جا دادن کلمهٔ «مظلوم» یا «ستمدیده» در خانهٔ مصراع بوده است، وگرنه خودِ «بهار» که همیشه در سخنش حامی مظلومان و منتقد سر سخت ظالمان بود، در قصیدهٔ معروف «دماوندیه»، در خطاب به کوه آتش فشان خاموش دماوند، گفته است:

از آتشِ آه خلقِ مظلوم
وز شعلهٔ کیفر خداوند،
ابری بفرست بر سر «ری»،
بارانش ز هول و بیم و آفند،
بشکن در دوزخ و برون ریز
بادافره کفر کافری چند...

و در همین سه بیت هم می بینید که «بهار»، نا به خود آگاه، با همان جهان بینی سنّتی قدماست که «آه خلق مظلوم» را مطرح می کند و «کفر» عدّه ای «کافر» ساکن در «ری»، مرکز قدرت حاکم، را که حتماً

کفرشان موجب ظلمشان به خلق مظلوم است، و شعلهٔ «کیفر خداوند» را، که همیشه به ظالم فرصت و قدرت ظلم کردن را می دهد و منتظر می نشیند تا مظلوم از دل دردمند سوزانش آه آتشین برآورد.

«پروین»، دختر و شاگرد جوان «بهار» در قطعهٔ «شکایت پیر زن» می گوید:

روز شکار، پیرزنی با قباد گفت:
کـ: «از آتش فساد تو، جز دود و آه نیست! ...
سختی کشی ز دهر، چو سختی دهی به خلق،
در کیفرِ فلک، غلط و اشتباه نیست!»

و می بنید که «پروین» غافل از آن است که «قدما» همیشه از «فلک» و «چرخ» و «دهر» می نالیدند و از آنها با صفتهایی مثل بی هنر، بی وفا، بی سر و پا، بی رحم، غدّار و مانند اینها یاد می کنند و آن که در نظر قدما «کیفر» می دهد، «خدا»ست، نه «فلک». و تازه مگر همین حکایت کهنهٔ «شکایت پیرزن» که «پروین» بعد از هشت قرن آن را تازه کرده است، عیناً همان حکایت «نظامی گنجه ای» در «مخزن الاسرار» نیست که از قول یک «پیر زن» در خطاب به «سلطان سنجر» ساخته شده است:

پیر زنی را ستمی در گرفت،
دست زد و دامن سنجر گرفت،
کـ: «ای ملک، آزرم تو کم دیده ام،
وز تو همه ساله ستم دیده ام ...
گر ندهی داد من، ای شهریار
با تو رود روز شمار این شمار ...

خود «ملک الشُعراء بهار» در قصیده ای با مطلع:

بهارا، بهل تا گیاهی برآید،
درخشی زِ ابر سیاهی بر آید ...

آرزویی کرده است که در دیوان او عنوان «پیشگویی» گرفته است، با این یادداشت که: «این قصیده در سال ۱۲۹۳ خورشیدی در بحبوحهٔ جنگ اوّل در تهران گفته شد و در روزنامهٔ «نوبهار» منتشر گشت. در

آن زمان اوضاع کشور پریشان و افکار عمومی تشنهٔ اصلاحات به دست یک حکومت مقتدر بود و شاعر این افکار را به صورت پیشگویی در اشعار خود نمایانده است.» و در این آرزو از خود خواسته است:

در این تیرگی صبر کن شام غم را
که از دامن شرق ماهی برآید ...

و این ماه که استعاره ای از ظهور یک حکومت مقتدر است، در نتیجهٔ گردی باشد که از «آه مظلوم» برخیزد و از میان این گرد «صاحب کلاهی» یعنی «تاجداری، یعنی «پادشاهی» بر تخت قدرت بنشیند:

مگر از میان بلا گرمگاهی
ز حلقوم مظلوم آهی برآید؛
مگر ز آه مظلوم گردی بخیزد
وز آن گرد، صاحب کلاهی برآید!

و در این لحظه به خاطرم آمد که «مهدی اخوان ثالث» هم در زمان حکومت «پهلوی دوّم» که «اوضاع کشور پریشان و افکار عمومی تشنهٔ اصلاحات» بود، چون به پیدا شدن پادشاهی با قدرت در داخل کشور و از «خودی» ها، مثل «نادر شاه افشار» امیدی ندارد، در شعری با عنوان «نادر یا اسکندر» در مجموعهٔ «آخر شاهنامه»آرزو می کند که قدرتهای «بیگانه» وارد عمل شوند و «اسکندر» بیاید و ملّت ستمدیده را از ستم پادشاهان «خودی» و کار گزاران فاسد و بیرحمشان نجات دهد:

... هر که آمد بار خود را بست و رفت!
ما همان بدبخت و خوار و بی نصیب.
زآن چه حاصل، جز دروغ و جز دروغ؟
زاین چه حاصل، جز فریب و جز فریب؟

باز می گویند: فردای دگر
صبر کن تا دیگری پیدا شود.
نادری پیدا نخواهد شد، امید!
کاشکی اسکندری پیدا شود!

و در موردهایی «آه» یا «دودِ دل» مظلوم به «نفرینِ مظلوم» تعبیر می شود که بسیار رساتر و مؤثّرتر از «آه» است، زیراکه صدای مظلوم را فرشته ها هم می شنوند، و به همین دلیل است که سابقهٔ آگاهیِ مذهبی از تأثیرِ نفرینِ «مظلوم» در حقّ «ظالم» را با حدیثی به زمان پیامبر اسلام می رسانند، که گفته بوده است:

«از نفرین مظلوم بترسید زیرا نفرین وی بر ابرها می رود و خداوند می گوید: «به عزّت و جلالِ من سوگند که تو را یاری می کنم، اگر چه پس از مدّتی باشد.»

و لابد هیچکس نپرسیده است و نمی پرسد که: «چرا خداوند، به محض اینکه می بیند که ظالمی می خواهد به مظلومی ستم وارد کند، او را از اقدام به ستمکاری عاجز نمی کند و در موردهایی که (چرایش را خودش می داند)، یاری به مظلوم را «مدّتی» به تأخیر می اندازد.

اگر مضمون اعتقاد به تأثیر آه و نفرینِ مظلوم در مدد خواهی از خدا برای گرفتن انتقام از ظالم را چراغی کنیم و در روشنایی آن در بیش از ده قرن ادبیات فارسی بگردیم و همچنین به زبانزدهای مردم در اشاره به این اعتقاد توجّه کنیم، می بینیم که در میان ما کم بوده اند کسانی که «آگاهانه» هر گونه دخالتی از ماورای «دنیای طبیعی» و «نظام اجتماعی» در تغییر موقعیت زندگانی آحاد مردم را پذیرفتنی و منطقی ندانند، امّا گاهی «نا به خودآگاه» در موردهایی که «ناتوانی مظلوم» مسلّم بوده است، مکافاتِ «ظالم مقتدر» را به «خدا» وانگذاشته باشند، چه رسد به آنهایی که معتقد باشند که: «اگر تیغ عالم بجنبد ز جای/ نبرّد رگی تا نخواهد خدای». مثلاً «سعدی» که یکی از بزرگترین شاعرانی است که تعلیمات اخلاقی و ایمانی را در طریق هدایت عقل پایهٔ نظم و نثر خود قرار داده است، از یک طرف حرف از «اختیار» می زند که حکم بر «ارادهٔ» انسان دارد، و از طرف دیگر «قضا» را در معنی «جبر» حاکم بر «اختیار» می داند و به آن «رضا» می دهد، زیرا که «آزادی» انسان را در «بندگی» و اطاعت برده وار از فرمان خدا می داند:

رضا به حکم قضا اختیار کن سعدی

که هر که بندهٔ فرمان حقّ شد آزاد است!

و همین سعدی است که در تنبّه ظالمانی مثل «حجّاج یوسف» آنها را از «آه مظلوم» و «دود دل» صبحگاهی او می ترساند:

نترسی که پاک اندرونی شبی
برآرد ز سوز جگر یا ربی؟
نخفته ست مظلوم، از آهش بترس،
ز دود دل صبحگاهش بترس!

و سه قرنی بعد از «سعدی» باز شاعری مثل «صائب تبریزی» که شیوهٔ سخنش به کلّی از شیوهٔ سخن او دور شده است و سادگی و روشنی را فرو گذاشته است و عَلَم ابهامی معمّایی بر افراشته است، از حیث اعتقاد به بی اختیاری انسان در میدان قضا عین حرف «سعدی» را از جامهٔ «سبک عراقی» برهنه کرده است و به آن جامهٔ «سبک هندی» پوشانده است:

خرسند به فرمان قضا باش که این تیغ
غیر از سرتسلیم، سپر هیچ ندارد!

و او هم مثل سعدی و پیشینیان و پسینیان او، از بی امانی ظالم در برابر تیر «آه مظلوم» حکایت می کند:

از تیر آه مظلوم ظالم امان نیابد:
پیش از نشانه خیزد از دل فغان کمان را!

از خود می پرسیم که این یکسانی بسیاری از معتقداتِ اخلاقی و مذهبی که در سخنهای شاعرانی از عهدِ «ناصر خسرو»، وحتّی پیش از او، تا عهد «پروین اعتصامی» و پس از او ملاحظه می شود، نشانهٔ چیست؟ آیا این سخنهای آنها، کلمه به کلمه، صرفاً نشانهٔ عدم تغییر و تحوّل در کیفیت فکری و اعتقادی نسل در نسلِ این سخنوران و مردم عهد آنهاست؟ یا این احتمال را هم می توان داد که «بعضی» از این یکسانیهای اعتقادی در «قالبهای فکری»، حاصل تقلید یک شاعر از شاعرِ دیگر در «قالبهای بیانیِ» به کمال رسیده و سرمشق شدهٔ «سخنِ خیال انگیزِ موزون و مقفّایی» فارسی است که موجب می شود که مثلاً با تقلیدِ «پروین اعتصامی» از بعضی از «قالبهای بیانیِ» خاصّ «ناصر

خسرو»، بعضی از «قالبهای فکری» او عیناً در سخنان منظوم «پروین» انعکاس پیدا کند، بی آنکه بتواند در واقعیت بیان کنندهٔ معتقداتِ واقعی او باشد؟

* تمرینات تقلیدی

«ملک الشعراء بهار»، چنانکه قبلاً اشاره رفت، میان «قصائد» و «قطعات» دیوان «پروین» تفاوتی اساسی دیده است، و قطعات و مثنویهای او را که شامل حکایتها و تمثیلها و مناظره های او می شود، «روح» دیوان او خوانده است، و «استقلال و شخصیت» او را بیشتر در آنها دیده است، به این معنی که در قصیده ها بیشتر افکار و عقاید گذشتگان و در همان قالبها و شیوه های بیانی کلاسیک به بیان درآمده است، و چون در «قصیده» ها نه مضمونها از خود اوست، نه در قالبها و صورت کلامی آنها نشانی از نوآوری دیده می شود، در واقع تمریناتی است تقلیدی، امّا توفیق آمیز و تحسین انگیز.

از توصیف و ارزیابی ای که «ملک الشعراء بهار» از «قطعات» پروین می کند، می شود این طور برداشت کرد که به نظر او همین قطعات است که شخصیتِ مستقلّ فکریِ «پروین» را نمایان می کند و مضمون در آنها آیینه ای است که دنیای درونی و معنوی او را نشان می دهد و در میان این قطعات قالبهای نو و ابتکاری هم دیده می شود. امّا متأسّفانه این طور نیست. البتّه یک قصیدهٔ «ناصرخسروانهٔ» پروین، با همان جهان بینی ایمانی و عرفانی و صوفیانهٔ هزار ساله، با یک «قطعهٔ» او در شیوهٔ مناظره یا تمثیل تفاوتی آشکار دارد، امّا این تفاوت در استقلال شخصیت فکریِ نمایان در مضمون «قطعات» نیست.

یکی از خصوصیات قصیده به طور کلّی، مخصوصاً قصیده های «پروین اعتصامی» که «مضمون» در بیشتر آنها زمینهٔ اخلاقی و تلقینی دارد، این است که راهِ «معنی» را «قافیه»ها در بیت به شاعر نشان می دهد و او را با اندوخته هایی از افکار و عقاید گذشتگان «مضمون ساز» می کند، و هر بیتی معمولاً با موسیقی وزن و قافیه به بیت بعدی آشنایی می دهد، و بنا بر این قصیده های «پروین» کّلاً چیزتازه ای

ندارد که برای خواننده های آشنا با شعر کلاسیک گیرایی و کششی داشته باشد، مگر به قولِ ملک الشعراء بهار «بو و لمحه» و «شیرینی زبانِ» چند شاعر بزرگ کلاسیک از خراسان و فارس را «فرا یاد» بیاورد و در تمرینات تقلیدیِ خود بر اساس دستورالعمل «نظامی عروضی» با توانایی «به تمام شرایط شاعری عمل کرده» باشد، و چون اوّلین زنی است که در میدان مردانهٔ شعر فارسی چنین «قریحه و استعداد»ی از خود نشان داده است، بتوان او را «شایستهٔ هزاران تمجید و تحسین» دانست، ولی نباید انتظار داشت که این موفّقیت او در تمریناتِ تقلیدیِ قصیده سازی، بدون اینکه از ذهنیت فعّال و شخصیت و معنویت زنی روشنفکر و بیدار در آغاز جنبش آزادی و آزاد اندیشی زنان در دورهٔ تحوّل فکری و فرهنگی و سیاسی جامعهٔ ایرانی است، جزئی ترین نشانی داشته باشد، برای معاصران او که همه، هر یک در حدّ خود و از دید خود، در طریق تجدّد و نواندیشی گام بر می داشتند، کسالت آور و «خسته کننده» نباشد.

امّا به «قطعات» پروین که می رسیم، اگر آنها را از هر لحاظ با «قصیده» ها مقایسه کنیم، به تفاوتی نمایان در قالبهای شعری و شیوهٔ بیانی بر می خوریم، بدون اینکه در آنها نشانی از تغییر و تحوّلی در جهان بینی و شخصیت فکری و معنوی گویندهٔ آنها مشاهده کنیم. در توضیح این دریافت، «مضمون» معیّنی از یک قصیدهٔ «پروین» را در پیش می گذاریم، مثلاً مضمون معروفِ «عیب دیگران را دیدن و بر عیب خود نابینا بودن» در بیتی از قصیده ای با این مطلع را:

تا به بازار جهان سوداگریم،
گاه سود و گه زیان می آوریم ...

در این قصیده، بنا بر معمول، مضمونهای متعدّدی به هدایت قافیه به ذهن شاعر می آید و در بیت نشانده می شود. مضمونی که من در نظر گرفته ام، در این دو بیت آمده است:

واعظیم، امّا نه بهر خویشتن،
از برای دیگران بر منبریم؛
آگه از عیبِ عیان خود نه‌ایم،

پرده‌های عیب مردم می دریم...

همهٔ فارسی زبانان (به استثنای «درصد» بالایی از نسل جوان امروز که شناختشان از زبان فارسی، با بی اطّلاعی از ماهیت و فلسفهٔ زبان به طور کلّی، در حدّ مطابقت زبان فارسی با نظام ساختاری زبان انگلیسی در محدودهٔ دانش کم از این زبان و اطاعت کورکورانه از بعضی از اصول آن است)، می دانند که «عیب گویی» در همیشهٔ روزگاران در حیطهٔ اخلاقیات عام و خاصّ، با در نظر گرفتن این اصل که «بی عیب خداست» و یک یک بندگان خدا، به منزلهٔ مظهر خوبی، در مقابل حسنهای خود، کم و بیش، عیبهایی دارند، سخت مکروه بوده است، و خودِ «پروین» هم این اصل اخلاقی عامّ را در «قطعه» ای با عنوان «گل بی عیب» باز گفته است:

هر گلی، علّت و عیبی دارد،
گل بی علّت و بی عیب، خداست؛

و به همین دلیل فارسی زبانان در «حکمت عامّه» در بیان مکروهیت و ناروایی آن ضرب المثلهایی دارند، با معنی «در عیب نظر مکن که بی عیب خداست»، از آن جمله «دیگ به دیگ می گوید روت سیاه است، سه پایه می گوید صلّ علی»، «کور خودمم، بینای مردم» و امثال اینها. شاعران کلاسیک و نوکلاسیک هم بیتها یا قطعه هایی با این مضمون دارند. مثلاً عبدالرّحمن جامی، شاعر قرن نهم هجری، در «سلسلهٔ الذّهب» زیر عنوان «در بیانِ به عیب خود پرداختن و نظر به عیب دیگران نینداختن» می گوید:

شیوهٔ واعظ آن بود که نخست
فعلِ خود را کند به قول، درست؛
چون شود کارِ او موافقِ گفت،
گر دهد پندِ غیر، نیست شگفت:
زشت باشد که عیبِ خودپوشی،
واندر افشای دیگران کوشی!

«عبدالرّحمن جامی» که سه قرن و اندی پیش از تولّدِ «پروین اعتصامی»، دختر همهٔ شاعران عارف منش و اندرزگوی کلاسیک،

در گذشته بود، خودش هم از شاعرانی بود که بعد از نظامی گنجه ای و سنایی غزنوی و عطّار نیشابوری و جلال الدّین محمّد مولوی و سعدی شیرازی و خواجه حافظ، اگر هم به ظهور نپیوسته بود، گنجینهٔ فکر و فرهنگ و ادبیات ایران ناقص نمی ماند و کمبودی نمی داشت، جز اینکه دیگر در موردهایی که می خواستند از آغاز دورهٔ انحطاط شعر کلاسیک فارسی سخن بگویند، نمی توانستند از «جامی» با عنوان «آخرین شاعر با اعتبار کلاسیک فارسی» یاد کنند. معروف ترین آثار منظوم این شاعر صوفی مسلک، غیر از دیوان قصائد و غزلیات و مقطّعات و رباعیات، عبارت است از «سلسلهٔ الذّهب»، به تقلید از «حدیقهٔالحقیقهٔ» سنایی غزنوی، «تحفهٔ الاحرار»، به تقلید از «مخزن‌الاسرار » نظامی گنجه ای، «یوسف و زلیخا» به تقلید از «خسرو و شیرین» نظامی گنجه ای، «لیلی و مجنون»، به تقلید از «لیلی و مجنون» نظامی گنجه ای، و «خردنامهٔ اسکندری»، آن هم به تقلید از «اقبالنامه» یا «خردنامهٔ» نظامی گنجه ای. این پنج مثنوی با دو مثنوی «سلامان و ابسال» و «سبحهٔالابرار»، جمعاً «هفت اورنگ جامی» را تشکیل می دهد. حالا مضمون آن دو بیت «پروین» و مضمون این سه بیت «جامی» را در کنار هم می گذاریم و می بینیم که:

۱- هر دو مضمون در انتقاد از عیب گویی از دیگران است و نظر به عیب خود نینداختن.

۲- در هر دو از «واعظ» سخن گفته می شود، در یکی با ابلاغ اینکه «واعظ» باید قول و عملش یکی باشد، و در دیگری در انتقاد از خود با نکوهشِ عمل خود به سبب اینکه برای دیگران خود را «واعظ» می کنیم و بر منبر می رویم .

۳- در هر دو به موضوع غفلت از «عیب خود» اشاره می شود، در یکی به صورت «عیب خود پوشیدن» و در دیگری «از عیب خود آگاه نبودن».

۴ – و بالاخره در هر دو به موضوع بر ملا کردن عیب دیگران اشاره می شود، در یکی با فعل «افشا کردن» و در دیگری با فعل «پرده دریدن».

بنا بر این، اگر کسی بخواهد بگوید که یکی از این دو شاعر، عین «مضمون» دیگری را با ترکیب کلامی متفاوت تکرار کرده است، این «جامی» نخواهد بود که مضمون را از «پروین» گرفته باشد. خدا می داند که اوّلین کس که بود که چند هزار سال پیش، در مقام پیر دانای خانواده اش یا ریش سفید قبیله اش به جوان مغرور کم تجربه ای گفت: «تو که عیب دیگران را می گویی، از عیبهای خودت بی خبری!» این را هرکس، به هر زبانی بگوید، نصیحتی است اخلاقی و اجتماعی، و نصیحت هر چه ساده تر و محسوس تر باشد، و نحوهٔ طرح آن هرچه علمی تر و تحلیلی تر و مشروح تر باشد تا بتواند کیفیت یک درس اخلاقی و اجتماعی پیدا کند، تأثیرش در تربیت نوجوانان به مراتب بیشتر از «شعار» منظوم خواهد بود. به عبارت دیگر «شعر»، نه با تعریف، بلکه با نمونه های جهانی آن در دو قرن اخیر، چیزی نیست که یک صورتش بتواند ضرب المثل عامیانه ای باشد مثل «آبکش به کفگیر می گوید نُه تا سوراخ داری!» و صورت دیگری از آن بیت خوش ساختهٔ خوش طنطنه ای باشد در قصیده ای از «قاآنی شیرازی» که در سال فوتش، یعنی سال ۱۲۳۲هجری شمسی، «میرزا محمد کاظم ملک الشّعراء صبوری» (پدر «محمّد تقی ملک الشّعراء بهار»، همعصر و دوست «یوسف اعتصام الملک»، پدر «پروین اعتصامی»)، متولّد شد:

چون خود همه عیبی، چه کنی عیب کسان فاش؟
برغیرچه خندی، چوتوخود بد تر ازآنی!

یا «بهاءالدّین محمّد بن حسین عاملی»، معروف به «شیخ بهایی»، که او را متبحّر «در دانشهای فلسفه، منطق، هیئت و ریاضیات» معرّفی کرده اند و گفته اند که «در حدود ۹۵ کتاب و رساله از او در سیاست، حدیث، ریاضی، اخلاق، نجوم، عرفان، فقه، مهندسی، هنر، و فیزیک بر جای مانده است»، و نیز گفته اند که «به پاس خدمات وی به علم ستاره‌شناسی، یونسکو سال ۲۰۰۹ را به نام او سال «نجوم و شیخ بهایی» نامگذاری کرد»، و نوشته اند که «شاه عبّاس بزرگ» او را که «شیخ الاسلام» اصفهان بود، در سال ۹۷۶ هجری شمسی که پایتخت را از

قزوین به اصفهان بُرد، «شیخ الاسلام» سراسر ممالک محروسهٔ ایران کرد، آن ضرب المثل را به این صورت به نثر نوشته باشد: «چه قدر به عیب دیگران نگاه می کنی؟ یک بار هم به عیب خودت نگاه کن!» و بعد آن را این طور به نظمی عالمانه در آورده باشد:

تا چند به عیب دیگران در نگری؟
یک بار به عیب خود نگاهی می کن!

و اگر کسی بخواهد بداند که «نظامی گنجه ای» آن را به چه صورت به نظم در آورده است، بداند که در «خسرو و شیرین» به این صورت:

به عیب خویش یک دیده نمایی،
به عیب دیگران صد صد گشایی!

که بیانش ساده نیست و با ایجاز مُخلّ دچار ابهام هم شده است. و اگر کسی بخواهد بداند که «سعدی شیرازی» آن را به چه صورت به نظم در آورده است، بداند که در حکایتی درباب پنجم «گلستان»به این صورت:

هر که حمّالِ عیب خویشتنید،
طعنه بر عیبِ دیگران مزنید!

و اگر کسی بخواهد بداند که «شیخ عطّار نیشابوری» آن را به چه صورت به نظم در آورده است، بداند که در «منطق الطّیر» به این صورت:

موی بشکافی به عیب دیگران
ور بپرسم عیب تو کوری در آن

و هرکس دیگر بخواهد بداند که هزار و یک شاعر دیگر آن را به چه صورت به نظم درآورده اند، من نمی دانم ودانستنش ضرورتی هم ندارد، چون منظور من از آوردن این نمونه ها این بوده است که ببینیم چگونه مضمون یک بیت در قصیده ای یا در حکایتی را می توان بسط داد و از آن «مناظره» ای ساخت تا از حالت انتزاعی و خشک شعاری و ضرب المثلی در آید و «ملک الشّعراء بهار» دربارهٔ نوع آن بگوید:

«معلوم نیست چرا شیوهٔ «مناظره» که قدیم ترین اسلوب حسنِ

اداء مقصود و یکی از بزرگترین طرق سخنگویی و استادی شمال و غرب ایران بوده، تا این حدّ در زیر سبک خراسانی محکوم به زوال شده است، که جز قسمت کمی در کتب خطّی و مختصری غیر قابل ذکر در ضمن سایر آثار اساتید، چیزی از آن بر جای نمانده است. بالجمله، آنچه معلوم است خانم پروین از روی فطرت و غریزهٔ خویش، بار دیگر این شیوهٔ پسندیده را در قطعات جاوید خود احیا کرده است.»

و حالا بعد از آوردنِ نمونه هایی از کارِ شاعران کلاسیک در گنجانیدنِ مضمون «عیبگویی» در بیتی از قصیده ای یا حکایتی، می خواهم نمونه ای از هنر «پروین اعتصامی» در بسط و تبدیل همان مضمون به یک قطعهٔ مستقلّ «مناظره» ای بیاورم که نمونه های بسیاری از آن در بخش «قطعات» دیوان آمده است، بخشی که «ملک الشّعراء بهار» در مقایسه با بخش «قصائد» آن را «روح این دیوان» و «جاوید» خوانده است. این «مناظره» در بخش قطعات «نکوهش بیجا» عنوان گرفته است:

سیر، یک روز طعنه زد به پیاز
که: «تو مسکین چقدر بد بویی!»
گفت: «از عیب خویش بی‌خبری،
زآن رَه از خلق عیب می جویی!
گفتن از زشترویی دگران،
نشود باعث نکورویی.
تو گمان می کنی که شاخ گلی؟
به صف سرو و لاله می رویی؟
یا که همبوی مشک تاتاری؟
یا ز ازهار باغ مینویی؟
خویشتن، بی سبب بزرگ مکن،
تو هم از ساکنان این کویی!
ره ما، گر کج است و ناهموار،
تو خود این ره چگونه می پویی؟

در خود، آن به که نیکتر نگری،
اوّل، آن به که عیب خود گویی!
ما زبونیم و شوخ جامه و پست
تو چرا شوخِ تن نمی شویی؟

تا آنجایی که به نظر من آمده است، این یکی از مختصرترین «مناظره» های «پروین» است که در آن «بیت آفرینی قافیه» دو طرف گفت و گو را به حاشیه روی و تکرار یک حرف به عبارتهای دیگر و حتّی بیرون افتادن از خطِ موضوع نکشانده است. اختصار و ایجاز در این «مناظره»، بیشتر به این معنی است که خواننده در بیت اوّل با دو شخصیت تمثیلی مناظره آشنا می شود: «سیر» و «پیاز».

از ۱۶۳ قطعه و حکایت و تمثیلی که بخش دوّم دیوان «پروین اعتصامی» را تشکیل می دهد، ۹۳ تای آنها به طرز مناظره ساخته شده است. بخش اوّل دیوان شامل ۴۲ قصیده است که جز چند تایی از آنها بقیه در حکمت اخلاقی و اجتماعی است. بخش دوّم هم که نسبت به بخش اوّل در نظر «ملک الشّعراء بهار» روح دیوان «پروین» است، از ۱۶۳ عنوان جز چندتایی، بقیه باز در «شبه حکمتِ» اخلاقی و اجتماعی است. از خود می پرسیم از عمر ۳۵ سالهٔ «پروین اعتصامی» در حدود ۲۰ سال آن که دورهٔ شاعری او بود، چگونه صرف شد و چه حاصلی داشت؟ او در جامعه ای زندگی می کرد که بعد از چند قرن از خواب خرگوشی، سر بلند کرده بود و دیده بود که ای وای، از قافلهٔ علم و هنر و فرهنگ جدید جهانی چه دور افتاده است! در جامعه ای زندگی می کرد که اکنون دل به تحوّل داده بود، رو به آینده داشت و شیفتهٔ تجدّد بود! در جامعه ای زندگی می کرد که اندیشمندانِ سرکَش و آزادیخواهِ آن باید برای «جهان بینیِ انسانِ نو» آماده می شدند و در این راه می کوشیدند که به معنای واقعی زندگی پی ببرند و یاد می گرفتند که زندگی به معنای واقعی را دوست بدارند، یعنی اوهام صوفیانه را ترک کنند، و به انسان و زمین دل ببندند، و خدا را در کشف رازهای علمیِ آفرینشهایِ او ببینند. او در چنین موقعیتی از جامعهٔ متحوّلِ خود زندگی می کرد و باید در آشنایی با جهان بینی

انسان نو، با مترقّی ترین شاعران جهان همصدا می شد، که همصدا نشد و متأسّفانه زیرِ چشم همان اندیشمندانِ ایرانیِ سرکش و آزادیخواه، و حتّی با تشویقِ آنها، در خلوتِ اوهام تاریخی، سفر قهقرایی در پیش گرفت و زیر عَلَم «تن رها کن تا نخواهی پیرهن»، ذکرهای کهنهٔ افیونی را تازه کرد:

تو چو زَرّی، ای روان تابناک،
چند باشی بستهٔ زندان خاک ...
واگذار این لاشهٔ ناچیز را،
در نورد این راهِ آفت خیز را
زرّ کانی را چه نسبت با سفال؟
شیر جنگی را چه خویشی با شغال؟
باخرد، صلحی کن و رایی بزن،
کژدم تن را به سر، پایی بزن! ...

چیست این روان تابناک؟ که تنِ خاکی زندان اوست؟ خود را از این زندان آزاد کند که به کجا برود؟ چرا انسان باید فرصت خجستهٔ زندگی را سپردن راهِ «آفت خیز بداند» و بخواهد که هرچه زودتر «روان» را از نکبتِ جهان مادّی رهایی بخشد؟ نسلِ «اعتصام الملک» ها به اعتبار پی بردن به بی اعتباری این فلسفه «روشنفکران بیدار زمان» شناخته می شدند. اگر به راستی چنین می بودند، چه طور می توانستند که نه تنها نسل فرزندان خود را از دل دادن به اوهامی که قرنها ذهن جوانان را کرخت می کرده است و به مرور از آنها پیرانی خرفت می ساخته است، باز ندارند، بلکه از این بابت به آنها آفرین هم بگویند؟

چرا آن «روشنفکران بیدار زمان» در نیافتند که آدمیزاد، اشرف مخلوقاتِ جهان خاکی در «تن» وجود پیدا می کند، در همین تنی که «ناصر خسرو» آن را اهل «زرق و دغا» می داند و «غدّار» و «فرومایه» و «بد مهر»ش می خواند، و دخترش، «پروین»، از آن با وصفهایی مثل «تنگنای پست»، «سفله»، و «محبس جان» یاد می کند و آرزویش «کوچ» کردن از آن است؟

چرا آن «روشنفکران بیدار زمان» به فرزندان خود نگفتند که این «تن» در تمام لحظه های حیات آدمیزاد مطیعِ مطلقِ قانونِ «خدا» و «طبیعت» است، «پاک» است، «مقدّس» است و شایستهٔ مهر و پرستاری و ستایش، تا بسیاری از فرزندانشان، از آن جمله «پروین» با حسرت نگویند:

ای خوش از تن کوچ کردن، خانه در جان داشتن،
روی مانند پری از خلق پنهان داشتن!

تا خود و فرزندانشان بدانند که اگر وجودِ کلّی آدمیزاد را به «شمع» تشبیه کنیم، «نورِ» شمع در تن شمع نهفته است و تن شمع باید بسوزد تا نور نهفته در آن، که «جان» باشد پدیدار شود، و این درست برعکس تصوّر «پروین» است که می گوید:

کار جان را به تن سفله مده
ز آنکه یک کار سزاوار نداشت؛
جان پرستاری تن کرد همی ،
چو خود افتاد، پرستار نداشت!

و چرا که همهٔ انسانها، با صوابدیدِ این «حکمت پوک» که میکرب آن به مغز «پروین» سرایت داده شده بود، «خوشا به حالشان» می بود، اگر می توانستند «روی مانند پری از خلق پنهان» بدارند؟ این خلق کیست که در این جمله گویندهٔ آن را تافته ای جدا بافته از همهٔ خلق، همهٔ مردم، همهٔ آحاد جامعهٔ بشری می کند؟ این صدای حکمت تخدیریِ پوکِ اعصار گذشته است که می شنویم!

پیش از پرداختن به صحبت از «مناظره در حکمت پوک» چند کلمه ای دربارهٔ یک مورد نوآوری «پروین» در قالب شعری بگویم. در دیوان «پروین» از قالبهای شعر کلاسیک «قصیده» ها و «قطعه» های بلند و کوتاه هست و فقط یک «غزل» با عنوانِ «از یک غزل»، و از قالبهای دیگر هیچ، مگر قالبی در ردیفِ «مسمّط»، «ترکیب بند» و «ترجیع بند» و شبیه یک قالب شعری اروپایی، که اصل آن ایتالیایی بوده است، به نام «اوتاوا ریما» (ottava rima) به معنی «هشت قافیه»، که شعری است در چندین «بند» (*stanza*)، هر بند شامل

هشت مصراع، شش مصراع با قافیه آرایی «الف ب، الف ب، الف ب، پ پ» و بند بعدی «ت ث، ت ث، ت ث، ج ج»، و به همی ترتیب ادامه پیدا می کند.

بعضی از شاعران همعصر «پروین» که با زبان فرانسوی یا انگلیسی آشنایی داشتند، با قالب شعری «اوتاوا ریما» آشنایی پیدا کرده بودند و آن را نزدیک به مسمّط در شعر فارسی دیده بودند و بر اساس این قالب، قالبهای مشابهی ساخته بودند. معروف ترین این ساخته ها شعر «شمع مرده» است از «علی اکبر دهخدا» که در سوگ «میرزا جهانگیر خان صور اسرافیل» ساخت، با این بند اوّل:

ای مرغ سحر، چو این شب تار
بگذاشت زسر سیاهکاری
وز نفحهٔ روحبخش اسحار
رفت از سر خفتگان خماری
بگشوده گره ز زلف زر تار،
محبوبهٔ نیلگون عماری،
یزدان به کمال شد پدیدار
واهریمن زشتخو حصاری
یاد آر ز شمع مرده، یاد آر!

و «پروین» این قالب را پسندید و چند شعر در این قالب یا شبیه به آن ساخت، که معروف ترین آنها که در کتاب «قرائت فارسی» هم آورده بودند، «ای گربه» عنوان دارد با این بند اوّل:

ای گربه، ترا چه شد که ناگاه
رفتی و نیامدی دگر بار
بس روز گذشت و هفته و ماه
معلوم نشد که چون شد این کار
جای تو شبانگه و سحرگاه
در دامن من تهی ست بسیار
در راه تو کند آسمان چاه
کار تو زمانه کرد دشوار

پیدا نه به خانه‌ای نه بر بام.

از این یک قالب تقریباً نو که بگذریم، در دیوان «پروین» قالب دیگری که نشانه ای از علاقهٔ او به نوآوری در قالب باشد، دیده نمی شود، شاید بیشتر به این دلیل که مضمونهای او که غالباً در قالب تفکّرات و تصوّرات قدیم و سنّتی بود، در ساختمان شعری هم قالب نو طلب نمی کرد، چنانکه می بینیم که همین چند شعری هم که او در قالبِ این نوع «مسمّط جدید» ساخته است، مضمونی تقریباً جدید دارد، و مضمون معروف ترین آنها که «ای گربه» باشد، در فراق و فقدان گربه ای است که در زندگی او جایی بلند و دلگرم کننده داشته است و آن را دست روزگار یا روزگاریان از او ربوده است، چنانکه مضمون «شمع مردهٔ» علی اکبر دهخدا هم در فقدان دوست شجاع و جان باختهٔ او، «جهانگیر خان صور اسرافیل» ساخته شده است.

و حالا می پردازم به موضوع حکمت پوک در مناظره های «پروین»:

* مناظره در حکمت پوک

اگر مجموعهٔ همهٔ تعلیمات اخلاقی و اجتماعی و عرفانی و آیینی «پروین اعتصامی» التقاط یا «آمیزه»ای باشد از حکمتهای مختلف و بعضاً متضادّی که در حدّ اقلّ هزار سال گذشته ما را نسل به نسل ارشاد کرده است و به اینجا رسانده است که اکنون در آن هستیم، و از آن خرسندیم و در هزار سال آینده هم همین راه را دنبال خواهیم کرد، چرا نمی آییم اصول این آیین التقاطی را از آثار بزرگان دو خانوادهٔ بزرگ شعر فارسی که دکتر شفیعی کدکنی از آنها نام برده است و از آثار فیلسوفان همفکر و همقیدهٔ آنها بیرون بکشیم و از آنها یک «کتاب مقدّس» تدوین کنیم تا آن را همهٔ مؤمنان به آیاتِ این انبیای «خرد و اخلاق و شرف انسانی» تا روز قیامت با خود داشته باشند و زندگیشان را مطابق اصول آن بگذرانند، و نیازی به این نباشد که بعد از فردوسی، ناصر خسرو، نظامی، سعدی، ابن یمین، از خانوادهٔ اوّل، و سنایی، عطّار و مولوی از خانوادهٔ دوّم، و فیلسوفان همفکر و همصدای

آنها، کسان دیگری بیایند و عمر خودشان را بر سر این تلف کنند که فصلهایی از این «کتاب مقدّس» را با بضاعت زبانی و هنری به مراتب کمتر، مقلّدانه «بازگویی» کنند؟

«ملک الشّعراء بهار» که در قطعه های مناظره ای «پروین» چیزی دیده است که در قصیده های او ندیده است و آن را «ذوق ابتکار» خوانده است، اشتباه نکرده است. امّا اگر بخواهیم این نظر «ملک الشّعراء بهار» را تکمیل کنیم، باید بگوییم که این «ابتکارِ» او حاصلِ ذوق و شوق و پشتکاری است که در تقلید از دیگران و حتّی در تقلید از خودش داشته است. «تقلید از خود» در مورد «پروین» به این معنی است که او اگر در دیوانهای شاعران کلاسیک فقط به یک نمونه «مناظرهٔ تمثیلی» بر می خورد، یا فقط نمونه های معدودی را که چند تنی از شاعرانِ همعصرش ساخته بودند، می خواند، این قالب مضمونی را تقلید می کرد، خوب یاد می گرفت، و آن قدر «تکرار» می کرد که سرمشقها فراموشش می شد و در ادامهٔ استفاده از این قالب مضمونی به تقلید از خودش می پرداخت و سر انجام می دیدی که اگر در دیوان «انوری ابیوردی» فقط یک نمونهٔ عالی از «مناظرهٔ تمثیلی» پیدا می شود، که آن را در دیوان «ناصر خسرو» هم آورده اند، «پروین» از حیث تکرار و تعداد در تقلید از آن یک نمونه، بر همهٔ شاعران فارسی زبان، از قدیم ترین آنها گرفته تا آخرینشان که چند تن از همعصران خودش باشند، پیشی گرفته است و در حدود نود و سه «مناظرهٔ تمثیلی» ساخته است و مضمونهایی اخلاقی و عرفانی و آیینی را در آنها تکرار کرده است. مناظره ای که می توانسته است یکی از بهترین سرمشقهای او باشد، «مناظرهٔ کدو بُن و درخت چنار» است از «انوری» یا «ناصر خسرو»:

نشنیده‌ای که زیر چناری کدو بنی
برجست و بر دوید برو بر به روز بیست!
پرسید از چنار که: «تو چند روزه‌ای؟»
گفتا چنار: «عمر من افزون‌تر از دویست!»
گفتا: «به بیست روز من از تو فزون شدم؛

این کاهلی بگوی که آخر ز بهر چیست؟»
گفتا چنار: «نیست مرا با تو هیچ جنگ،
کاکنون نه روز جنگ و نه هنگام داوری ست!
فردا که بر من و تو وزد باد مهرگان،
آنگه شود پدید که نامرد و مرد کیست!»

امّا یک یک مضمونهای اصلی همین «مناظره» های دیوان هم که زبان آنها ساده تر و از حیث طرز بیان و ترکیب کلام، نسبت به زبان قصیده ها، به زبان گفتاری زمان «پروین» نزدیکتر است، در قصیده های او در یک یا چند بیت آمده است. من برای نمونه پنج بیت از پنج «مناظره» انتخاب کرده ام که هر یک از آنها نکتهٔ اصلی مناظره را در خود دارد، و برای اینکه هر بیت، استقلال جمله ای و معنایی خود را پیدا کند و بتواند به صورت بیتی از قصیده ای خوانده شود، در صورت لزوم در آن اندک تغییری لفظی داده ام و این تغییر را در داخل پرانتز یا جدا از بیت اصلی آورده ام، از این قرار:

۱- از مناظرهٔ «آرزوی پرواز»:
حکایت «کبوتر بچّهٔ بی پروا» و «ننه کبوتر با تجربه و محتاط»
نگردد پخته کس با فکرِ خامی،
نپوید راهِ هستی را به گامی ...

۲- از مناظرهٔ «آرزوی مادر»:
حکایت «کشاورز خودبین» و «پرندهٔ آرزومند»
بسوزد گر کسی این [یک] آشیان را،
چنان دانم [می دان] که می سوزد جهان را...

۳- از مناظرهٔ «آیین آیینه»:
حکایت «شانه» و «آیینه»
گفتا [آری،] هر آنکه عیب کسی در قفا شمرد،
هر چند دل فریبد و رو خوش کند، عدوست! ...

۴- از مناظرهٔ «ارزش گوهر»:
حکایت «پرندهٔ دانه جو» و «یافتنِ دانهٔ گوهر »

خندید مرغ و گفت که با این فروغ و رنگ،
بفروشمت اگر بخرد کس، به ارزنی!
[مرغ گرسنه را به دانهٔ گوهر نیاز نیست،
بفروشدش اگر بخرد کس به ارزنی! ...]

۵- مناظرهٔ «کرباس و الماس»

حکایت «فخر فروختنِ کیسه ای کرباسی حاوی دانه ای الماس»

صفای تن، ز نورِ جان پاک است؛
چو آن بیرون شد، این یک مشت خاک است ...

نکتهٔ دیگری که در مورد این مناظره ها به ذهن می آید، این است که مضمون بسیاری از آنها یادآور ضرب المثلهایی است از «حکمتِ مردم» یا «فرهنگ عامیانه»، مثل ضرب المثلِ «دیگ و سه پایه»، و یا یادآورِ مصراع یا بیتی از شاعری است «حکیم» که به زبان مردم کوچه و بازار افتاده است و واردِ «حکمت مردم» شده است، مثل مصراع «هر کسی را بهر کاری ساختند» از «مولوی». درسِ اصلیِ حکمتِ بسیاری از مناظره ها و حکایتهای «پروین» از این دو منبع مایه گرفته است و در بیشتر موردها، حکمت هر دو منبع دیر زمانی است که از اعتبار افتاده است و «پوک» شده است.

یادآورمی شوم که اعتقاد اکثریت یک جامعهٔ امروزی به پنداشتهای کهنه و از معنی و اعتبار افتاده ای که زمانی حتّی در نزد خواصّ هم «حکمت اهل خرد» حساب می شد، دلیل و شاهدی برای ارزش و درستیِ همیشگی آنها نیست. اگر شاعری عرفان پیشه و حکمت اندیش و معتقد به جبر و سرنوشت، مثلاً فخرالدّین عراقی، که در حدود شش قرن پیش از تولّد «پروین» مُرده باشد و صادقانه در غزلی گفته باشد:

گلیم بخت کسی را که بافتند سیاه،
سفید کردنِ آن نوعی از محالات است ...

و در حدود ۱۱۳ سال بعد از او شاعر دیگری متولّد شود، شاعری رند و نظرباز و خراباتی، مثلاً حافظ شیرازی، که در غزل سرایی به اوج کمال برسد و او هم صادقانه بگوید:

به آب زمزم و کوثر سفید نتوان کرد
گلیم بخت کسی را که بافتند سیاه ...

و آنوقت «پروین»، دختر «یوسف اعتصام الملک»، دوست و همفکر «ملک الشُعراء بهار» و «علی اکبر دهخدا» هم که در حدود ۵۱۷ سال بعد از مرگ حافظ به دنیا آمده است، بگوید:

چو بنگری، همه سر رشته‌ها به دست قضاست،
ره گریز، ز تقدیرِ آسمانی نیست!

چه فکر می کنی؟ این جهان بینیِ «بیش از هزار سال تکرار شدهٔ»، «سنّت شدهٔ»، «افیون شدهٔ» ما انسانِ ایرانی را، در فضای هپروتیِ «هر چه قضا خواست همان می شود»، «همچنان از حرکت بازدارنده» را چه بخوانیم؟

«شفیعی کدکنی» در پایان مقالهٔ «معجزهٔ پروین» یک بار دیگر در اشاره به این ادّعا که ظهور «پروین» در شعر فارسی واقعه ای است بزرگ و شعر او «شعر خرد و عاطفه» است و «خیل انبوه عاشقان پروین، که سال به سال و روز به روز در تزایدند، گواهان این پیروزی» اویند، در جامعه ای که اوضاع و احوال امروزی آن را همه اگر خوب نمی شناسند، خوب حسّ می کنند، افکار و احساساتِ اکثریت آن را ملاک درستی استقبال و انتخابِ جامعه در ارزیابی آثار ادبی و فلسفی و اجتماعی و اخلاقی می داند و می گوید:

«اگر نقد چُتکه به دستِ بعضی از شبه ناقدان و متشاعرانِ عصر را بی شباهت به کارِ کسبهٔ بازار تهران و اصفهان نیست، ملاک قرار دهیم و با چُتکه حساب کنیم البتّه باید اذعان کنیم که پروین تصویر تازه ندارد، فکر تازه ندارد، زبانش کهنه است، از ضمیر ناخودآگاه او استفاده نمی کند، رؤیتِ ماوراءِ واقع (سوررئالیسم) ندارد، پس شاعر نیست. امّا اگر بپذیریم که روح جامعه در انتخاب نهایی خویش، آن هم در چندین نسل پی در پی، خطا نمی کند، آنگاه باید چتکه های بازارِ تهران و اصفهان را به یک سو نهیم و بپذیریم که در آن سوی محاسبهٔ چتکه ها، حقایق پیچیده تری وجود دارد که هنر از آنها سر چشمه می گیرد. شعر پروین را با این گونه چتکه ها نمی توان

ارزیابی کرد.»

با وجود اینکه «شفیعی کدکنی» در مقالهٔ شش صفحه ای خود، بدونِ تشریح و تحلیلی معنایی و بیانی، در معرّفی شعر پروین اعتصامی به منزلهٔ «معجزه»، همین عبارتهای ستایشی را با کلامی اندک متفاوت چند بار تکرار کرده است و من در هر مورد توضیحی داده ام، لازم می بینم که برای ادای وظیفه در حفظ حرمت ادبیات و نقد ادبی به چند نکتهٔ عوام پسندانهٔ «پرتاب در هوایی» در عبارتهای پایانی این مقاله اشاره کنم.

نکتهٔ اوّل اینکه:

نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین» که در سراسر مقالهٔ خود در طریق «نقد بر نقد» بر عدّه ای که آنها را «شبه ناقد» و «متشاعر» می خواند، سخت می تازد و در سراسر مقاله مستقیماً یک بند کامل از حرفها و نقدهای آنها نقل نمی کند، بر اساس چه فرضی ازخوانندهٔ خود انتظار دارد که آن کسان نامعلوم را بدون اینکه اسمشان برده شده باشد و چیزی از نقد یا شعرشان را خوانده باشد، بپذیرد که «شبه ناقد» و «متشاعر»ند؟

نکتهٔ دوّم اینکه:

نویسنده که خود را با اصول و معیارهای ادبیات و نقد جهانی آشنا معرّفی می کند، بر اساس چه اصلی در آیینِ نقد ادبی به جای اصطلاح «بازاری» که صفتی است کلّی و به هیچ شخص یا گروه مشخّص و معلومی اشاره ندارد، با لحنی تمسخرآمیز از «کارِ کسبهٔ بازار تهران و اصفهان» یاد می کند؟ در زبان انگلیسی هم، لابد مثل همهٔ زبانهای دنیا، اصطلاح «بازاری» (*commercial*) را، در موردهای مناسب، همراه و در ردیف صفتهای «مبتذل»، «عوامانه»، «نافرهیخته»، و «سخیف» به کار می برند، ولی هرگز نقدِ «شبه منتقدان» و شعرِ «متشاعرانِ» خودشان را به کار «کسبهٔ» (*Businessmen*) بازارهای لندن یا منچستر تشبیه نمی کنند، چون اوّلاً می دانند که صفت «بازاری» دو طرف دارد: طرف فروشنده وطرف خریدار، و هر دو طرف در این

اصطلاح اشتراک دارند، و ثانیاً می دانند که مُراد از بازاری بودنِ جنس، همگانی بودن و عادّی بودن و عامّه پسند بودنِ آن است.

مثلاً وقتی که دربارهٔ دو رمان از دو نویسندهٔ انگلیسی، یکی از «جفری آرچر» (*Jeffrey Archer*) و دیگری از «ویرجینیا وولف» (*Virginia Woolf*) حرف می زنند، به اوّلی می گویند «رمان بازاری»، چون صدها هزار نسخه از آن فروخته می شود، و به دوّمی می گویند «رمان جدّی»، چون رمان سرگرم کننده نیست و معمولاً فقط اهل ادبیات جدّی و سنگین آن را می خوانند، که شمارشان در دنیا به یک در صد آنهای دیگر هم نمی رسد.

نکتهٔ سوّم اینکه:

اگر به قول نویسندهٔ مقاله، آن «شبه منتقدان» و «متشاعران» گفته باشند که «پروین تصویر تازه ندارد، فکر تازه ندارد، زبانش کهنه است، از ضمیر ناخودآگاه خود استفاده نمی کند، رؤیتِ ماوراءِ واقع (سوررئالیسم) ندارد، پس شاعر نیست»، از این پنج خصوصیت که از بررسی دیوان «پروین» دریافته اند، هیچیک خلافِ واقعیت نیست، امّا فقط چهار خصوصیت اوّل را می توانند در مورد یک شاعر عصر ما قابل ایراد بدانند، و در مورد خصوصیت پنجم، یعنی نداشتن «رؤیتِ ماوراءِ واقع (سوررئالیسم)»، به منزلهٔ یک خصوصیت قابل انتقاد و ایراد، حرفشان درست و منطقی نیست، چون بسیاری از شاعران بزرگ سوررئالیست نیستند، که به جای خود، در شعرشان هم جلوه های سوررئالیستی ندارند، از آن جمله «والت ویتمن» (*Walt Whitman*) شاعر منادی دموکراسی و آزادی، ستایشگر انسان و طبیعت، و دهها و صدها مانند او در جهان.

نکتهٔ چهارم اینکه:

با این فرض که آن شبه ناقدان و متشاعران در شعر «پروین» آن پنج خصوصیتِ از دیدِ خودشان «منفی» را دیده باشند، این آنها نبوده اند که بر اساس این پنج خصوصیت منفی، نتیجه گرفته باشند و اعلام کرده باشند که «پس پروین شاعر نیست!» این نویسندهٔ مقاله

است که به طور کلّی در طرحِ این موضوع با شیوه ای حاکی از عقده و ضعف نفس و خودبینی و ناآگاهی، در دادگاهِ «کینه» و «نفرت» و «بهتان» خود به تنهایی دادستان و شاهد و قاضی و مجری حکم شده است و به این ترتیب همهٔ خوانندگانِ کتاب خود را «عوام» فرض کرده است و نه تنها اصول اساسی نقد نویسی، بلکه اصول همه چیز، مخصوصاً اصول اخلاق دانشوری را را زیر پا گذاشته است.

نکتهٔ پنجم اینکه:

نویسندهٔ مقاله طوری می گوید: «اگر بپذیریم که روح جامعه در انتخاب نهایی خویش، آن هم در چندین نسل پی در پی، خطا نمی کند»، که انگار با خودش حرف می زند. انگار چون خودش، نمی دانم با چه منطقی و بر اساس کدام تحقیق و تحلیل فلسفی و علمی ای، در غفلت کامل از سیر تاریخ، به این نتیجه رسیده است که روح جامعهٔ او، با انتخاب نهاییِ خود که لابد تصدیقِ بی چون و چرایِ دید و نظر و برداشتِ «شفیعی کدکنی» است، پذیرفته است که اوّلاً پروین «معجزه» کرده است، و ثانیاً صاحب «خلاّقیتی بزرگ» است، و ثالثاً به دلیل اینکه (به شهادت او) «در این هفتاد ساله... صدها هزار خواننده ... مسحور دیوان او شده اند»، دیوان او به «نبوغ» او شهادت می دهد.

نکتهٔ ششم اینکه:

نه! چیزی به عنوان «روح جامعه» وجود ندارد. جامعه به معنای مجموعه ای از افرادی که در مجموع صاحبِ عقل مشترک، فکر مشترک، احساسات مشترک، جهان بینی مشترک، و بسیار چیزهای مشترکِ دیگر باشند، نیست تا بتوانیم مجموعهٔ این داراییها و تواناییها را به «روح جامعه» تعبیر کنیم.

نه! اگر به خصوصیات دوره های پیاپی تاریخی جامعه های مختلف نگاه کنیم، می بینیم که این دوره ها همیشه در خطّ حرکتِ خود سیرِ افقی یا صعودی نداشته است تا نشان دهندهٔ این واقعیت باشد که حرکت آنها در مرحله ای از پیشرفت، مدّتی دراز، بدون تغییر و

افقی بوده است و بعد سیر صعودی پیدا کرده است، یا همیشه با سیری صعودی از دوره ای به دورهٔ بعدی پیوسته است. برای نمونه خود جامعهٔ ایرانی را که متشکّل از قومهایِ از جهاتی مختلف و از بسیاری جهات مشترک است، در نظر بگیریم و ببینیم که نسلهای پی در پی در این جامعه در خطّ حرکت خود چگونه به سیر نزولی افتاده است، و بعد چگونه توانسته است «اشتباه»های بزرگ خود را جبران کند و برای مدّتی نامعلوم به خطّ حرکتِ خود سیرِ صعودی بدهد.

نه! جامعه چیزی نیست که به این سادگی و با روش «پرتاب در هوایی» در آن «روح» مشخّص و معلومی ببینیم که دارای منش و کنش ثابت و روشنی باشد و در نسلهای پیاپی اشتباه نکند. اگر اشتباه نمی کرد، چرا دورهٔ بیداری اش که در آن نظام استبدادی را به نظام مشروطهٔ سلطنتی و متکّی به نمایندگانش در مجلس شورای ملّی تبدیل کرد، توفیق مستعجل بود، و با حفظ اسم «مشروطه» و رسم «مجلس»، به استبدادی شدید از نوعی دیگر مبّدل شد؟

و حالا در توجّه خودمان به دختران سه نسل پیاپی، یعنی نسل «عالمتاج قائم مقامی»، از دورهٔ «بیداری» و نسل «پروین اعتصامی» از دورهٔ «استبداد جدید»، و نسل «فروغ فرّخ زاد»، از دورهٔ «عصیان برای رهایی»، بر می گردیم.

* سه نسل پیاپیِ ناهمرو

نسل زنانی که «عالمتاج قائم مقامی» یکی از نمایندگان آن بود، داشت به تدریج از «ضمیر نا به خودآگاه» خود آگاهی می یافت. از خود پرسیده بود که این «عشق» چیست که قرنها شاعران در مقدّمهٔ قصیده ها و در غزلها و رباعیهای خود با هزار و یک زبان از آن «سخن» گفته اند؟ چیست این «عشق» که «حافظ» دربارهٔ آن به بانگ بلند اعلام می کند که:

از صدای «سخن عشق» ندیدم خوشتر
یادگاری که در این گنبد دوار بماند ...؟

چیست این «عشق»که «جامی» گفتن و شنیدنِ سخن آن را همیشگی

می داند:

قصّهٔ عاشقان خوش است بسی،
«سخن عشق» دلکش است بسی؛
تا مرا هوش و مُستمع را گوش
هست، از این قصّه کی شوم خاموش؟

این «عشق» چیست که در شعرها و داستانهای عشقی همیشه یکطرفه بوده است؟ «عاشق» مَرد بوده است و «معشوق» زن؟ عاشق «اختیار» می کرده است و معشوق «بی اختیار» تسلیم عشق او می شده است؟ آیا تا به حال شعری خوانده ایم که در آن کلمهٔ «عاشق» اشاره به یک «زن» داشته باشد که در او نسبت به یک «مرد» احساس و حالت «عشق» پیدا شده باشد؟ یعنی «عاشقه» باشد و «معشوق» داشته باشد، چنانکه مردها در شعر همیشه «عاشق» بوده اند و «معشوقه» داشته اند؟

اینها سؤالهایی بود که برای بسیاری از زنان نسل «عالمتاج قائم مقامی» پیش آمده بود و «عالمتاج» در حصارِ اخلاقیات سنّتی این سؤالها را در «ضمیر نا به خودآگاه» خود کشف کرده بود و این کشف را «گناه» ندانسته بود تا آن را در ذهن خود خفه و در دل خود مدفون کند. آرزوی «عشق» داشت، ولی حقّ و امکان عاشق شدن به او داده نشده بود و آگاهی از این موقعیت از «ضمیر نا به خوآگاه» او وارد «زمینهٔ انفعالی دائم ذهن» او شده بود و می گفت:

گم شد جوانی ام همه در آرزوی عشق،
امّا رهی نیافتم آخر به کوی عشق؛
از حُجب و از غرور دلِ خرده سنج من
شد بهره‌ور زِ عشق، ولی ز آرزوی عشق!

یعنی از موهبتِ طبیعی عشق در موجودیت خود در مقامِ «جنس مقابل مرد»، مثل همهٔ زنان در تاریخ ظهور حیات نوع انسان در کرهٔ زمین، برخوردار شده بود، امّا مرد برای برخورداری «لذّت یکطرفه» این لذّت را بر زن حرام کرده بود، زیرا که در «آیین نامه» ای که برای زندگی زمینیِ خود از آسمان آورده بود، نوشته بود که «زنان شما کشتزار شما هستند، پس از هر جا و هر گونه که خواهید به کشتزار

خود درآیید...» (۱۴)

«عالمتاج» احساس کرده بود که دلش چنین تشبیهی را نمی پذیرد. تشبیه نادرست نیست، چون عمل مرد در نشاندن اسپرم خود در رحم زن و عمل زن در بارور کردن نطفه در رحم و پروردنِ آن تا تولّد طفل را هر کس به هر شکلی که خواست، می تواند بیان کند و در بیانِ آن هر تشبیه و استعاره ای که خواست، می تواند به کار ببرد، امّا «عالمتاج» فهمیده بود که زندگی «انسان»، چه زن و چه مرد، می تواند معنایی بالا تر و والاتر از معادلهٔ «کشتکار + هوس+ بذر + کشتزار = بچّه» داشته باشد، چون در مورد یک «مرد» و یک «زن» که مثلاً پنجاه سال با هم زندگی زناشویی داشته باشند، «کشتکار» که مرد باشد و مؤمن باشد و فرزند دوست باشد و با بضاعت باشد، حدّ اکثر بیش از ده تا بچّه نمی خواهد، و حتّی از ده باری که برای این ده بچّه به «کشتزار » خودش که زن او باشد، در آمده باشد، شاید بیش از یک یا دوبارش به قصدِ برداشتِ محصول، یعنی بچّه، نمی بوده باشد، و در بقیهٔ این به فرض، حدّ اقلّ هفته ای یک بار به کشتزار در آمدنِ کشتکار فقط برای ارضای هوس یا شهوتِ طبیعتداد یا خدادادِ به کشتزار در آمدن بوده است، که شمار آن می شود حدّ اقلّ پنجاه ضرب در پنجاه و دو، مساوی با دو هزار و ششصد، منهای ده، مساوی است با دو هزار و پانصد بار «درآمدنِ کشتکار به کشتزار» که زنان به خود آگاه شده ای مثل «عالمتاج» آن را «عشق» نمی دیدند، چون یک عمر زناشویی دو انسان را نیازی بالاتر و والاتر از دو سه هزار باری کشتزار شدن برای ارضای شهوت کشتکاریِ بی محصولِ مرد می دانستند، و این را هم در شناخت و آگاهی از جسم خود فهمیده بودند که هر چه در مرد هست در زن هم هست، و چیزی که به ارضای شهوت هر دو معنی می دهد «عشق» است، وگرنه، خواهر، برادر، بیا برگردیم به بهشت جنگل و آن گندم یا سیبی را که چشیدیم، تف کنیم و برگ انجیر را به دور بیندازیم و به دنبال هم بدویم! با این حساب «عالمتاج» که نمی خواست به بهشت جنگل برگردد، از آیین نامهٔ مرد چنین می نالید:

مرد اگر مجنون شود از شورِ عشق زن، رواست،
زآنکه او مرد است و کارش برتر از چون و چراست!
لیک اگر اندک هوایی در سر زن راه یافت،
قتل او شرعاً هم ار جایز نشد، عرفاً رواست !
بر برادر، بر پدر، بر شوست رجم او، از آنک
عشقِ دختر، عشق زن بر مردِ نامحرم خطاست!

«عالمتاج» که حالا توانایی خواندن و فهمیدن همهٔ «آیین نامه های مردی» را پیدا کرده بود، برای خود در «کیمیا» های «غزالی» ها «سعادت» چندان بزرگ و دلخواهی نمی دید، چون در آنها روی نکته هایی از این قبیل بسیار تأمّل کرده بود:

* هر زنی که برآید، شیطانی با وی باشد؛ چون کسی را زنی نیکو [صورت] پیش آید، باید که به خانه شود و با اهل خویش صحبت کند در وقت؛ که زنان همه برابر باشند اندر این معنی.»

* [فایدهٔ سوّم نکاح برای مرد] اُنس باشد به دیدارِ زنان و راحتی که دل را حاصل آید به سببِ مجالست و مزاح با ایشان، که آن آسایش سببِ آن باشد که رغبتِ عبادت تازه گردد، که مواظبت بر عبادت ملال آوَرَد و دل اندر آن گرفته شود، و این آسایش آن قوّت را باز آورد.

* [و فایدهٔ چهارم نکاح برای مرد] آن بُوَد که زن تیمار خانه بدارد و کارِ پختن و رُفتن و شستن کفایت کند؛ که اگر مرد بدین مشغول شود، از علم و عمل و عبادت باز مانَد. و بدین سبب زن یاور بُوَد اندر راهِ دین...

* [ادب چهارم از آداب زندگی کردن با زنان از اوّل نکاح تا آخر] آن است که [مرد] مزاح و بازی [با زن را] بدان حدّ نرساند که هیبتِ وی به جملگی بیفتد. و[مرد] با ایشان در هوای باطل مساعدت نکند، بلکه چون کاری بیند که به خلاف مروّت یا به خلاف شریعت بُوَد، سیاست [تنبیه] کند. چه اگر فرا گذارد، مسخّرِ ایشان گردد. الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَی النِّسَاء : همیشه باید که مرد مستولی

باشد... نگونسار است کسی که بندهٔ زن باشد. چه زن باید که بندهٔ مرد باشد...

* زنان را جامهٔ نیکو مکنید تا در خانه بنشینند؛ که چون جامهٔ نیکو دارند، آرزوی بیرون شدن پدید آید...

* چشم بر چادر هیچ زن میفکنید که از آن شهوت در دل اوفتد. و به حقیقت واجب بُوَد حذر کردن از نظر کردن اندر جامهٔ زنان و شنیدن [استشمام کردن] بوی خوش از ایشان و شنیدنِ آواز ایشان، بلکه فرستادن و [پیغام] شنیدن و به جایی گذشتن که ممکن باشد که ایشان تو را بینند، اگر چه تو ایشان را نبینی؛ که هر کجا جمال باشد، این همه تخم شهوت و اندیشهٔ بد در دل افکند.

* و زن را نیز از مرد با جمال حذر باید کرد. و هر نظر که به قصد بُوَد، حرام بُوَد و هر نظر که به شهوت بُوَد – اگر همه در جامه بُوَد – حرام باشد...

* و بدان که هیچ تخم فساد، چون نشستنِ زنان و مردان اندر مجلسها و مهمانیها و نظاره ها نیست – چون میان ایشان حجابی نباشد؛ بدان که زنان که چادر و نقاب دارند، کفایت نَبُوَد، که چون چادر سپید دارند و در بستنِ نقاب تکلّف کنند، شهوت حرکت کند. و باشد که نیکوتر نماید آنکه روی باز کند. پس حرام است بر زنان به چادر سپید و روی بند پاکیزه و به تکلّف اندر بسته، بیرون شدن [از خانه]. و هر زن که چنین کند، عاصی است؛ و شوهر و متعلّقان وی که بدان راضی باشند، همه در آن بزه [گناه] شریک باشند. و هر شهوت و اندیشه که اندر دل مردان حرکت کند و هر فساد که از آن خیزد، عهدهٔ آن اندر گردنِ کسی باشد که بدان رضا داده بُوَد.

کتاب «کیمیای سعادت» اثر معروف امام محمّد غزالی، که او را در شرق و غرب یکی از برجسته ترین و با نفوذترین فیلسوفان، فقیهان، قاضیان و عارفانِ سنّیِ جهان اسلام می شناسند، در دو جلد و جمعاً در ۱۰۸۹ صفحه است و آنچه من در اینجا نقل کردم در حدود یک صفحه ای از دو فصل آن، با عنوان «آداب نکاح» و «در علاج شهوت شکم و فرج» است.

کسی که تا به حال این کتاب را نخوانده باشد، شاید با خواندنِ همین چند بند کوتاه پیش خود بگوید: «این غزالی چه نثر زیبایی دارد، امّا چه چیزهای وحشتناکی گفته است! اگر اساس فکری و فلسفی و اخلاقی او چنین دریافت و برداشتی از انسان و زندگی انسانی باشد، بزرگی او صرفاً تاریخی است و او باید متعلّق به دوره ای از تاریخ جهان اسلامی باشد که نظیر آن را در غرب و جهان مسیحیت دورهٔ «قرون وسطی» نامیده اند!»

و به راستی که همین طور است و «قرون وسطی» برای غربیها، چنانکه قبلاً به مناسبتی دیگر به آن اشاره کردم، دورهٔ بین قرن پنجم میلادی، مقارن با سقوط امپراتوری روم غربی، و قرن پانزدهم میلادی، مقارن با آغاز دورهٔ «رنسانس» یا احیاء و تجدّدِ فکری، فلسفی، هنری، ادبی و به طور کلّی فرهنگی است که از ایتالیا سرچشمه گرفت و به تدریج در اروپا گسترش یافت. ولی متأسّفانه نظیرِ «شرقی» این دورهٔ قرون وسطاییِ «غربی»، که در قرن پانزدهم میلادی با «رنسانس» پایان یافت، از بسیاری جهات همچنان ادامه دارد و آنچه در «رنسانس» جهان مسیحی اتّفاق افتاد، نه تنها در جهان اسلامی اتّفاق نیفتاده است، بلکه چند دهه ای است که دارند حیات «قرون وسطایی» آن را با غیرت و حمیتی خطرناک تجدید می کنند.

«عالمتاج قائم مقامی» اگر در زمینهٔ تاریخ فرهنگی قرون وسطای جهان غرب مطالعه ای هم نمی داشت، با مقایسهٔ موقعیت زن ایرانیِ جامعهٔ زمانِ خود با آنچه دربارهٔ موقعیت زن در «فرنگ» خوانده بود و شنیده بود، این آگاهی را پیدا کرده بود که در بیرون از مرزهای مملکت او، مملکتهایی هم هست که در آنها «زن» بسیاری از حقّهای انسانی خود را به دست آورده است و در برابر مرد حرمت و عزّت فردی پیدا کرده است:

گویند زن به شهرِ فرنگان بُوَد خطیر،
امّا به شهرِ ایران بیش از فطیر نیست؛
مرد است قیّمِ من و امثال ما، که او
زن را صغیر داند، اگر خود کبیر نیست!

تا ما ضعیف و نان‌خورِ مَردیم و گوشه جوی
راهی به جز اطاعت مردِ قدیر نیست!

او که خود می توانست فکر کند، شکّ کند، سؤال کند، و خود برای یافتنِ جواب سؤالهایش مطالعه و تأمّل کند، دیگر برای هر تصمیم و حرکتی کنیزانه به دهان مرد نگاه نمی کرد. او هم سواد داشت و می توانست مثل هر مردی مثلاً کتابهایی نظیر «کیمیای سعادت»، تألیف «امام محمّد غزالی» را بخواند و مخصوصاً روی فکرها و عقیده هایی که در حدیثها و حکایتهای این نوع کتابها آمده است، یا فکرها و عقیده هایی که بسیاری از برجستگان فکری و ادبی جامعهٔ او اظهار می داشتند، خوب تأمّل کند، و ببیند که برداشت «مرد» از خلقت این است که «خدا» در آن لحظه ای که ارادهٔ آفریدن در او پیداشد، اراده کرد که «مرد» بیافریند. پس برای آفریدن «مرد» اوّل زمین و آسمان و ستارگان و همهٔ گیاهان و همهٔ جانوران را آفرید و این مجموعه جایی شد که «مرد» باید در آن زندگی کند. دنیای مرد که آفریده و آماده شد، خدا اسم آن را گذاشت «جنّتِ عدن» ، و حالا خداوندِ خدا «آدم» را به صورت خودش آفرید و بنا به گفتهٔ خود او در یکی از کتابهای خود او، دید «خوب نیست که آدم تنها باشد»، و آدم را به خواب سنگین فرو برد و یکی از دنده های او را در آورد و از آن «حوّا» را ساخت.

با این نگرش و دریافت نو بود که «عالمتاج» در مقام «زنِ» عصیانی در خطاب به «مرد» زمانهٔ خود، که هنوز بین قطبِ جهان بینی «بطلمیوسی» و جهان بینیِ «گالیله ای» در نوسان بود و به حالتی سرگیجه ای دچار شده بود، می گفت:

کهنه شد افسانه ات ای آدم! آخر گوش کن
داستانی تازه می خواند تو را حوّای من!
گر بخوانم قصّه، گویی دعوی پیغمبری ست
زآنچه در آیینه بیند دیدهٔ بینای من ...

بیاییم برای تأمّل بیشتر در زمینهٔ این حالتِ «تفکّر دو قطبی» مرد

در زمان «عالمتاج قائم مقامی» و «پروین اعتصامی»، در زاویهٔ چشم اندازِ یکی از برجسته ترین مردانِ حیطهٔ فکر و ادبیات و سیاست و فرهنگِ آن زمان، یعنی «محمّد تقی ملک الشعراء بهار» بایستیم و مقام «زن خوب» را از دیدِ او ببینیم.

زمانی را در نظر می گیریم که «پروین اعتصامی» سی ساله بود و در تفکّر و کار شاعری خود به مرتبهٔ رشد کامل رسیده بود و دیگر نمی توانستیم انتظار داشته باشیم که در سالهای بعد از آن ناگهان از هر لحاظ «پروین» دیگری بشود.

سی سالگی «پروین» مصادف بود با سال ۱۳۱۵ هجری شمسی. در این سال «عالمتاج» پنجاه و سه ساله بود، یعنی بیست و سه سال بزرگتر از «پروین» بود و از نسل مادر او شمرده می شد. در سال ۱۳۱۵ هجری شمسی «ملک الشعراء بهار» پنجاه سال داشت و همنسل برادرانِ «عالمتاج» و تقریباً همنسل پدران «پروین» حساب می شد و تا آن زمان بهار در ۱۳۲۸ روزنامهٔ نوبهار را که ناشر افکار حزب دموکرات بود، منتشر کرده بود (۱۲۸۸)، به نمایندگی مجلس سوّم شورای ملّی از حوزه انتخابیهٔ درگز انتخاب شده بود (۱۲۹۲)، انجمن ادبی دانشکده و همچنین مجلّهٔ «دانشکده» را بنیان گذاشته بود که به اعتقاد او «مکتب تازه‌ای در نظم و نثر پدید آورد» (۱۲۹۴)، و بدون اینکه خود از جایی درجهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی گرفته باشد، در دانش و پژوهش در زبان و ادبیات فارسی و دوره های تحوّل و تطوّر آن به چنان مرتبهٔ بلندی رسیده بود که می توانست در دانشگاه تهران به تدریس در دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی بپردازد (۱۳۱۶).

دو سالی پیش از آن، یعنی سال ۱۳۱۴ بود که «پروین اعتصامیِ» بیست و نه یا سی ساله دیوانش را آمادهٔ چاپ کرده بود و «ملک الشُعراء بهار» چهل و نه یا پنجاه ساله، به درخواست دوستی، که می شد «دهخدا» باشد یا «اعتصام الملک»، دیباچه ای به صورت ترکیبی از «تعریف» و «تقریظ» و «تنقید» نوشت. شش یا هفت سال پیش از آن، «بهار» قصیده ای با عنوان «خانواده» ساخته بود.

این قصیده در واقع شرحی است موزون و مقفّی از خصوصیات

و اختیارات همسرش در مقام امیری مقتدر در رتق و فتق امور «ملّت خانواده» در «کشور خانه»، خالی ازجزئی ترین نشانی از آن معنایی که در کلمهٔ «شعر» نهفته است. اگر فرض کنیم که «بهار» در این «معرّفینامه» نمی توانسته است با صداقت مطلق حقیقت را و همهٔ حقیقت را بگوید و چیزی جز حقیقت نگوید، می توانیم انتظار داشته باشیم که او آنچه را که گفته است، خلافِ اعتقاد و منطقِ خود و در تضادّ با آن نمی دانسته است. به عبارت دیگر، «بهار» با توجّه به اصول و معیارهای اخلاقی و معنویِ طبقهٔ تحصیلکرده و روشنفکر جامعهٔ زمان خودش، نمی خواسته است در این قصیده چیزی بگوید که سزاوار ایراد و انتقاد باشد و نشانهٔ عقب ماندگی فکری، زیرا که خود او در «مسائل اخلاقی» فرق فاحشِ «رسوم و قواعد متروکهٔ معاشرتی عهد قدیم» را با آنچه که در «عهد جدید» جای آنها را گرفته بوده است، می دانسته است و برای مثال، بر اساس همین اعتقاد بوده است که در مقاله ای با عنوان «دستور ادبی» در شمارهٔ ۹ مجلّهٔ «دانشکده» در سال ۱۲۹۷، با اطمینان به خود اجازه می داده است که در بررسی نظریات سیاسی و اجتماعی شخصیتی مثل «خواجه نظام الملک طوسی»، مؤلّف کتاب معروف «سیاستنامه» یا «سیر الملوک» با دید «عهد جدید»، بگوید:

«در *سیاستنامهٔ* خواجه نظام الملک بسا اصول و قواعد سیاسی که جزء واجبات سیاست و از وظایف پادشاه و دولت شمرده می شد، و در اروپا از طرف مستشرقین معروف هم آن کتاب به طبع رسیده، و معذالک امروز غالب آن اصول تا جایی که محیط عوض شده است، لازم الرّعایه نبوده و شاید تعقیب از آن مضرّ و باعث خذلان و غبن سیاسی نیز واقع شود. پس به این دلیل که یک وزیر عالمی در هشت قرن قبل دستوری داده و یک اروپایی هم آن را به طبع رسانیده است، نباید سمج شده و در عمل نمودن به تمام فصول و اصول «نظام الملکی» به مردم اصرار نموده و در صورت تخلّف آنها را بی اطّلاع و بی سلیقه و متمرّد قلمداد نمود.»

و در ادامهٔ همین مقاله می گوید: «نه! باید اوّل هوش و گوش را باز کرده ، همان سخنان متقدّمین را با علل و فلسفهٔ هر یک و با مورد و شأن نزول آن به خوبی فهمید، و کورکورانه به محض قرائت یک ظاهر عبارت بدون درک مقصود و علل فلسفی و جهات منطقی آن، فریفتهٔ فهم خود نشده و آن را یک اسلحهٔ کارگری برای ابراز قدرت ادبی به کار نبرد. ثانیاً باید همان اصول و قواعد را پس از صحّت فهم در حقایق و علل و موارد استعمال و مستثنیاتش با محیط و اخلاق عصر مدنیت و دنیایی که در آن زندگانی می کنیم تطبیق نموده، و اگرمراعات آنها را منافی آداب محیط، یا مغایر سلیقه و ذوق عمومی، و یا غیر لازم دید، بتواند با قدرت فکر یا براهین ثابتهٔ خودش عدم لزوم مراعات آنها را ثابت نموده و به رفقای خود گسستنِ آن قیود را اعلام نماید ...»

با وجود اینکه «ملک الشّعراء بهار» این عقیدهٔ منطقی و اصولی را در مقاله ای در زمینهٔ تحوّل ادبی مطرح می کند، بدیهی است که این عقیده باید در همهٔ زمینه های دیگر اجتماعی و فرهنگی هم رعایت شود. به عبارت دیگر ادبیات چیزی نیست که در یک جامعهٔ کهنه، خود را نو کند، و آن جامعه در جنبه های دیگر همچنان کهنه بماند. ملک الشّعراء بهار با علم به این واقعیت است که همین مقالهٔ «دستور ادبی» را این طور شروع می کند:

«ما اگر بخواهیم از همان قواعدی که قدما برای ما به میراث گذاشته اند تجاوز نکرده و در همان حدود متوقّف شویم، هیچوقت دارای نعمای جدیده و اختراعات مفیده و ترقّیات عالیه نخواهیم شد.»

حالا ما هم بنا بر این عقیدهٔ درست و منطقیِ «بهار»، می توانیم در موقعیتی که ۸۴ سال از زمان ساخته شدن قصیده ای از او با عنوان «خانواده» می گذرد، نکته های اخلاقی این قصیده را نموداری از سیمای تفکّر او بینگاریم و آن را با آنچه از عقاید «امام محمّد غزالی» دربارهٔ زن و مرد و روابط اجتماعیِ آنها نقل شد، مقایسه کنیم و در این مقایسه ببینیم که «عالمتاج قائم مقامی» و «پروین اعتصامی» در میدان تفکّر دو قطبی رایج در روزگار خود، در نوسان بین قطب بطلمیوسی و

قطب گالیله ای، در کدامیک از این دو قطب ساکن شده بودند، با فرض اینکه گاهی، (یکی کمتر و دیگری بیشتر) سری هم به قطب دیگر می زده باشند. قصیدهٔ «خانواده» با این مطلع شروع می شود:

دادم دو پسر خدا و سه دختر،
هر پنج بزاده از یکی مادر ...

و من بیتهایی از این قصیده را انتخاب می کنم که در آنها به نکته ای نزدیک به نکته های اصلی در دو فصلِ «آداب نکاح» و «در علاج شهوت شکم و فرج» از «کیمیای سعادت»، اثر «امام محمّد غزالی» نزدیکی و همزمانی دارد.

* کدبانوی منزل

در دورهٔ «دو قطبیِ» ملک الشعراء بهار کلمهٔ «کدبانو» هنوز معنای باستانی خود را حفظ کرده بود و به طوری که در «لغتنامهٔ دهخدا» آمده است، مترادف بود با «بی بی»، «خاتون و بزرگ خانه»، («کد» به معنی خانه و بانو به معنی بی بی و خاتون)، «بانوی بزرگ خانه و سرای»، «خانم» و «بانوی خانه»، امّا کلمهٔ مقابل آن که «کدخدا» باشد، معنای رئیس یا بزرگ روستا یا محلّه به خود گرفته بود. در بیش از هزار سال پیش، «فردوسی طوسی» در داستان در پوستِ خر دوختنِ «شاپور ذوالاکتاف» به دستور «قیصر روم» می گفت:

بدان جایِ تنگ اندر انداختند،
در خانه را قفل بر ساختند؛
کلیدش به کدبانوی خانه داد،
تنش را بدان چرم بیگانه داد ...

و همین کلمهٔ «کدبانو» در حدود سه قرن بعد از مرگ «فردوسی طوسی» برای «مولوی بلخی» هم، همان معنی را داشت. می بینیم که آن عارف وارسته هم وقتی که می خواست با کلامی استعاری در نافرمانی و تنبیهِ نفس خود چیزی بگوید، نفس را به کدبانوی خود تشبیه می کرد و بنابر عادت معمول شوهران، زنِ نافرمان را لابد با چوب یا شلاّق کتک می زد:

نَفْس است کدبانوی من، من کدخدا و شوی او،
کدبانویم گر بَد کند، بر روی کدبانو زنم!

و ملک الشّعراء بهار هم در حدود شش قرن و نیم بعد از مرگ «مولوی»، در معرّفی «همسر» خود در قصیدهٔ «خانواده» می گفت:

وآن خاتون کوست مادرِ اطفال
کدبانوی منزل است و نیک اختر؛
زیرِ نظرِ وی است هر چیزی،
از مطبخ و از اتاق و از دفتر ؛
در ضبطِ خزینه و هزینه اوست
چیزی که به خانه آید از هر در؛
هم ناظر خانه است و هم بندار،
هم مالکِ منزل است و هم سرور؛
زیر قلمِ وی است و در دستش
خرجِ خود و خانواده و شوهر ...

این طور که می بینیم، شاهد زندگی خانواده ای هستیم که در آن «شوهر» تنها مسئولیتی که دارد کار کردن در بیرون از خانه و آوردن پول به خانه و گذاشتن آن در دست «کدبانوی» منزل است، و این کدبانو مهمّ نیست که شوهر در معرّفی او چه القاب فخرآوری به او اعطاء می کند، از «نظارتگر مطبخ» گرفته تا «ضبّاط خزینه و هزینه»، «ناظر خانه»، «بُندار»، «مالک منزل»، «سرور»، «مدیر خرج خانواده»، واقعیت این است که از صبح زود تا دیرگاه شب، مدام و بی وقفه او را در حال خدمت می بینیم.

این وظایف و اختیاراتِ بزرگ و سنگین و تحسین انگیز به جای خود، فکر کنید رسیدگی به زندگی پنج بچّه از لحظهٔ زادنِ آنها و نگهداری و پرورش آنها و بعد به مدرسه فرستادن آنها و نظارت بر درس و مشقشان و بسیاری کارهای دیگر، چه نیرویی از این زن می گیرد و تا چه حدّ باید فداکار و کاردان باشد که به خوبی از عهدهٔ همهٔ این کارها برآید. خودِ «بهار» با احساس غرور و افتخار می گوید:

خود زاید و خود بپرورد اطفال،

خود شیر به کودکان دهد یکسر؛
در حفظِ مزاج کودکان کوشد
مانند یکی پزشک دانشور؛
از مدرسه کودکان چو برگردند
بنشسته و درسشان کند ازبر؛
زآن پیش که درس و مشقشان باشد،
یک دم ننهد به بازی دیگر!
دشنام و دروغشان نیاموزد،
و آموزد آنچه باشد اندر خور ...

از روایت «بهار» در قصیده چنین بر می آید که در «خانوادهٔ» او شوهر جز کار بیرون برای درآوردنِ «پول» و گذاشتنِ آن در کفِ دست «همسر» و رها کردنِ او به حالِ خود و حوالت خدا، در قبال «خانواده» مسئولیتِ دیگری نداشته است. این کدبانوی منزل بوده است که در کنار به انجام رساندن امور عادّی روزانه، به قول شوهر که گواهی است صادق و مفتخر، خود می زاییده است، خود دوسال تمام به بچّه ها شیر می داده است و در پرورش آنها می کوشیده است واگر ناخوش می شده اند، خود پزشکی و پرستاریِ آنها را می کرده است.

آزاد بُود به خانه و برزن،
مانند یکی امیر در کشور ...

و می بینیم که این کدبانوی منزل در محدودهٔ خانه از «آزادی» کامل برخوردار بوده است، چنانکه این محدوده حکمِ «کشور» او را می داشته است و او در آن «امیری» می کرده است. و مهمّ تر از همه اینکه:

هرگز ننهد ز خانه بیرون پای،
جز بهر لقایِ مادر و خواهر،
یا بهر خریدِ چیزکی کآن را
ستوار نداشته است بر نوکر ...

به عبارت عاری از وزن و قافیه، این کدبانوی منزل، بی آنکه ممنوعیتی از جانب کدخدای منزل او را از بیرون رفتن از خانه باز بدارد، خودِ او

به اختیار و رضای خود، در دنیای بیرون از خانه چیزی یا کسی نمی شناسد که او را به سوی خود دعوت کند، مگر اینکه گاهی فقط برای دیدار مادر و خواهر، یا برای چیزکی که لابد به دلیلی خریدن آ را به نوکر واگذار نکرده است، پا از خانه بیرون بگذارد. ضمناً چنین «زن خوبِ پارسا»یی طبیعی است که اگر نه به حکم مذهب و اخلاق، برای حفظ سلامت و زیبایی، میلی به سیگار کشیدن یا شراب نوشیدن نداشته باشد.

انسی به دخان ندارد و باده،
از هر دو بُوَد نفور تا محشر!
زآن روست که هست قدّ و اندامش
مانندهٔ سرو رسته در کشمر!

نه! این را دیگر نمی شود باور کرد، حدّ اقلّ به سه دلیل:

۱- مصرف سیگار و مشروبهای الکلی برای عضوهای حیاتی بدن زیان دارد، ولی فکر نمی کنم که تأثیری در کاهش یا افزایشِ «قدّ و اندام» داشته باشد، چنانکه آن را «مانندهٔ سروِ رسته در کشمیر» بکند یا از این مانندگی بیندازد.

۲ - «بهار» در سال ۱۳۰۸ هجری شمسی که این قصیده را ساخت، خودش چهل و سه ساله بود و لابد همسر او هم سنّش اگر چند سالی کمتر از این نمی بود، نمی توانست بیشتر باشد. خودِ «بهار» در این قصیده می گوید که او در بیست سالگی به همسری به خانهٔ او آمد. آیا این همسر خودش به حکم اصول اخلاقی و مذهبی و بهداشتی از کشیدن سیگار و نوشیدن مشروب بی نهایت نفرت داشت؟ آیا این همسر تلاش کرده بود که شوهرش را از این دو عادت مذموم و مضرّ باز دارد؟ آیا این شوهر هرگز برای همسر خود توضیح داده بود که نوشیدن مشروب «گناه» نیست و رستگاری «انسان» در درستی تن و آزادی فکر و پیروی از علم و اعتقاد به برابری همهٔ انسانهای روی زمین و همزیستی صلح آمیز با دیگران است؟ آیا شوهری که خود اهل نوشیدن شراب بود و از آن لذّت می برد و حتّی در سال ۱۳۲۷، هنگامی که بیماری سلّ می رفت که شمع حیات او را خاموش

کند، بی اعتناء به اصول طبّ و حکم طبیب، در خطاب به «باده» می گفت:

بگرد، ای جوهرِ سیّال در مغز بهار امشب،
سرت گردم، نجاتم ده ز دست روزگار امشب!
برِ یاران تُرُش روی آمدم ز این تلخکامیها،
زِ مستی خنده ای شیرین به رویم بر گمار امشب...

یک بار از همسر خود خواسته بود که فقط برای یکبار در همپیمانی با او همپیمانه شود؟ یا از او پرسیده بود که در دلش چنین هوسی آمده است، ولی او از وحشت مذهب و سنّت و اخلاق این هوس را در دلش کشته است؟ بدیهی است که شوهر آزاد فکر باید زن را در انتخابش آزاد بگذارد، امّا در عین حال اگر «انتخاب» معیّنی از انتخابهای زن در نظر شوهر معقول و منطقی نباشد، آیا درست است که شوهر بر خلاف اعتقاد خود، آن انتخاب را هم جزو صفات نیک زن بشمرد و بستاید؟

۳ – آدمیزادی که عمرش از صد سال تجاوز نمی کند، می تواند به هزار و یک دلیل از کشیدنِ سیگار و نوشیدن خَمر تا به آخر عمر «نفور» باشد، امّا در فاصلهٔ مرگ تا روز قیامت که صور اسرافیل او را از خاک برخواهد خیزاند، نفور بودن از شرب خمر چه معنایی دارد؟ مبالغهٔ شاعرانه است؟ بیان نهفتهٔ یک اعتقاد مذهبی است؟ یا صلاحدید مرد است که در زندگی بعضی از کارها و عادتها را «زنانه» می داند، بعضی را «هردوانه»، یعنی مشترک، و بعضی را صرفا و منحصراً «مردانه»، از آن جمله سیگار کشیدن و شراب نوشیدن؟

* دو دنیای جدا از هم

در یک جامعهٔ سنّتی که از ازلِ تاریخ عادتها و سنّتهای خود را حفظ کرده است و امروز هم برای ورود به دوران «خرد گرایی» حاضر نیست که بسیاری از نامعقول ترین آنها دل و ذهن بردارد، مرد و زن در دو دنیای جدا از هم زندگی می کنند که یکی نامحدود است و «مردانه» و دیگری محدود است و «زنانه». دنیای مشترک آنها جایی است که گوشه ای از یک دایرهٔ بزرگ با گوشه ای از دایرهٔ کوچک

روی هم قرار می گیرد و روابط «همسرانه» معنی پیدا می کند. در بقیهٔ این دو دنیای بزرگ و کوچک مرد برای خودش است و زن برای خودش. در دنیای مردانه «مرد» محمّد تقی ملک الشُعراء بهار است که در معرّفی او به اختصار گفته می شود «شاعر، ادیب، نویسنده، روزنامه‌نگار و سیاست‌مدارِ معاصر» و در دنیای زنانه «زن» هست، اسم هم ندارد، «خاتون» است، «کدبانوی منزل» است، و در چهار دیواری خانه به امر و نهی و فرمان به نوکر و کلفت و آشپز و گاهی مثل یک فرمانده در لشکرگاه با کج خلقی به سر آنها فریاد کشیدن دلش خوش است، بگذار خوش باشد! چه کارش داری؟

شاد است به امر و نهی و فرمانش
بر نوکر و بر کنیز و خالیگر؛
فریاد زند به وقتِ کژ خلقی
چون فرمانده به عرصهٔ لشکر!
ز آغاز طلوع تا به نیمه ی شب
در کار بود چو مرد جاودگر ...

خانم «پروانه بهار»، چهارمین فرزند ملک الشّعراء بهار در «وبسایت» اختصاصی او، دربارهٔ یاری غیر مستقیم مادر به پرورش و آسایش شخصیت ادبی و فرهنگی و سیاسیِ پدرِ خود نوشته است: «باید بگویم که «بهار جون» در تمام کارها به نوعی شریک واقعی پدرم بود، من حتّی او را به طور غیر مستقیم در خلق آثار ادبی و تحقیقات پدرم شریک می‌دانم زیرا او با کمترین امکانات بهترین وضع را برای پدرم فراهم می‌ساخت. مثلاً وقتی پدرم در خانه به مطالعه یا نوشتن مشغول بود، یعنی در تمام روز و حتّی پاسی از شب، ما بچّه‌ها حق نداشتیم نزدیک اتاق او سر و صدا کنیم. مادرم همیشه به ما تذکّر می‌داد که «آقا» کار می‌کند، نزدیک اتاقش سر و صدا راه نیندازید. این را هم بگویم که پدرم مادرم را «بهار جون» صدا می‌کرد و مادرم او را «آقا»... حقیقت را بگویم، برای مادرم اوّل و مهمتر از همه کس و همه چیز پدرم بود و بعد ما بچّه‌ها و بعد... و یقیناً به همین جهت است که پدرم چند بار در شعرهایش از مادرم به نیکی بسیار یاد

کرده است.»

در جامعهٔ سنّتی زندگی زناشویی در این دو دنیا بر این منوال می گذرد، و گویی در بهشت می گذرد، زیرا که در بهشت «کسی را با کسی کاری نباشد». تا آنجا که شوهر به یاد می آورد، یک بار به زور دست زن را می گیرد و او را با بچّه ها به سینماه می برد، از سینما که بر می گردند، می بینند که خانه را دزد زده است و زن دنیای خود را آشفته می بیند:

خاتون چو به خانه باز گشت، از غبن
انگشت گزید و کرد نفرین سر؛
گفت: «اَر بنرفتمی بدین گردش،
ز این دزد نبردمی چنین کیفر!

و یک بار هم که او را برای گردش به گوشه ای خوش آب و هوا در بیرون از شهر می برد و در برگشتن از او می پرسد که به او خوش گذشته است یا نه:

گفتا: «نگذشت بد، ولی شد صرف
افزون ز حسابِ صرفه، سیم و زر!
مردم چو معیل گشت و کودک دار،
باید که نظر بدوزد از منظر!»

و شوهر باز به جای اینکه نگاهی به درون چنان دنیایی که زن خود را در آن معتکف کرده است، نگاهی بیندازد و از کیفیتِ آن خبری پیدا کند، چون نتیجهٔ معتکف ماندنِ زن در آن دنیا به نفع مرد در گردش دنیای خودش است، این ایثار بنده وار را، آگاهانه یا نا به خودآگاه، نشانهٔ حکمت و فرزانگی زن می خواند:

مانند یکی حکیم فرزانه
بینمش به آزمودن از هر در ...

* خانواده مانع تحوّل جامعه

می بینیم که این «دو دنیاییت» زندگانی مرد و زن در جامعه چگونه موجب ایجاد و رشد و بقای ذهنیتی «دو قطبی» و نوسانِ فهمِ

برجستگانِ فکری و ادبی و فلسفی و سیاسیِ جامعه در بین قطبِ «بطلمیوسی» و قطبِ «گالیله ای» می شود، چنانکه «شوهر» گویی چنین نظامی را در «خانواده» در حدّ کمال مطلوب می داند و به بقاء و دوامِ آن تا روز قیامت و صحرای محشر خرسند است، و ذهن و دلش آرام است که «زن» همین عادتها و سنّتهای مطلوب را به دخترانش منتقل خواهد کرد و زنها نسلی پس از نسل دیگر المثّنای همدیگر خواهند شد و به این ترتیب «خانواده» که از عهد باستان، یعنی قرنها پیش از عهدِ «امام محمّد غزالی» دارای چنین نظامی بوده است، با ادامهٔ گردشِ این نظام، مانع از تحوّل نظامِ کلّی جامعه خواهد شد. «بهار» در ادامهٔ قصیده، در اشاره به حفظ نظام استوار خانواده از طریق «مادر» می گوید:

مادرش و پدرش هر دو در اخلاق
بودند دو پاکزاد همبستر،
چو مرد پدرش، کودکانِ او
ماندند به دامنِ مهین مادر ...
و این خاتون بیست ساله بُد کآمد،
دوشیزه، به خانهٔ «بهار» اندر.
آمُخته ز مادر این فضایل را
وآموزاند به مادرِ دیگر
اطفال به دست مادران مومند
سازند ز موم گونه گون پیکر...

درست است که خودِ ملک الشعراء بهار با همان ذهنیت دو قطبی همهٔ مادران را به اعتبار طبیعت مادری، نسل پرورانِ شایسته نمی داند و «خوب»هاشان را باغبان بهشت و «بد»هاشان را «مالک دوزخ» می خواند، امّا در تشبیه زنِ «امانت کیش» به «بهشت» و زنِ «خیانتگر» به «دوزخ»، و در تشبیه روی زنِ «نابکار» به مار «غاشیه» در «سقر» که همان جهنّم باشد، در مقابل «خیانتگری» و «نابکاری» برای زن «خوب»، نابه خودآگاه، صفت «مطاوع» را به کار می برد که در معنیِ آن در «لغتنامهٔ دهخدا» آمده است: «مطاوع: فرمانبرداری کننده؛

فرمانبردار و مطیع.» و نمونهٔ کاربردِ آن از ترجمهٔ «تاریخ یمینی» داده شده است، در این جمله: «طریق آن است که کافهٔ ممالیک و امراء و معارف حضرت و عامّهٔ حشم به خدمت او پیوندند و فرموده آید تا همگنان، مطاوع و متابع رأی او باشند»

می بینیم که به یک «موضوع» با دو دیدِ متفاوت نگاه شده است، زیرا که تعیین کنندهٔ ارزشها که «مرد» است، در موردِ زن برای تشبیه او به درخت «طوبی» در بهشت، شرطِ لازم را «مطاوع» و «فرمانبردارِ مرد بودن» اعلام داشته است. آیا مردها هم به مثل زنها دو گروه «خوب» و «بد» نیستند؟ در مورد یک زن «خوب» در برابر یک شوهر «بد» چه باید گفت؟ آیا زن «خوب» برای آنکه به زمرهٔ زنهای «بد» در نیاید، باید همچنان به «مطاوعتِ» خود از مرد «بد» ادامه دهد؟ این نگرش دو قطبی در نزد ما روشنفکران مترقّی و تجدّد خواهِ جامعهٔ ایرانیِ یک قرن و اند اخیر، بیشتر ناآگاهانه و ناخواسته، معمول بوده است، و اینکه می گویم «ناآگاهانه و ناخواسته» به این دلیل است که اگر چنین دو قطبی نگری ای از جانبِ یکی از بزرگترین شخصیتهای فکری و ادبی و سیاسی عصر جدید در تاریخ ایران، یعنی محمّد تقی بهار ملاحظه شود، بدیهی است که از در آگاهی و به خواستِ او پیش نمی آید. برای همین است که در این یک قرن و اند اخیر، بسیاری از همین بزرگان ما در یک فرصت مناسب برای تحوّل اساسی نظام اجتماعی و سیاسی جامعه اشتباههایی بزرگ کرده اند و خیلی دیر به اشتباه خود پی برده اند، و به راستی که خود شناسی کار آسانی نیست. شاید اگر «بهار» در این زمینه تأمّل بیشتری می داشت، این بیتها در قصیدهٔ «خانواده» سامان دیگری پیدا می کرد:

رضوانِ بهشت و مالکِ دوزخ
هستند دو مام خوب و بد گوهر
ز آن رو شقی و سعید امّت را
بر این دو حواله داد پیغمبر
جنّت چه بود؟ زنی امانت کیش
دوزخ چه بود؟ زنی خیانت گر

آن غاشیه چیست در سقر؟ بشنو:
روی زن نابکار در معجر
وآن طوبی چیست در جنان؟ دریاب:
جفتی که بود مطاوع شوهر ...

* مادر از دید مردانهٔ پروین

به این مرحله از گفتار که رسیده ام، با اشارهٔ مجدّد به دیدِ «مردانهٔ پروین» در جهان بینی شعری او، به خاطر می آورم که در ۴۲ قصیده و ۱۶۶ قطعه و مثنوی و تمثیل دیوان او جز چند موردی، نشانی از زن و مادر نیست، و در این چند مورد هم انگار «پروین» از روزن چشم مردان روشنفکرِ مترقّیِ تجدّد خواهِ جامعهٔ ایرانیِ عصر خود به زن و مادر نگاه می کرده است.

یکی از معدود شعرهایی که «پروین» از دید مردانهٔ خود صفات «زن سنّتی» را بیان کرده است، «قطعهٔ» قصیده واری است با عنوان «فرشتهٔ انس». در ابتدای این قطعه با دید «گالیله ای» بحث «کامل العقل» بودن مرد و «ناقص العقل» بودن زن را مردود اعلام می کند، زیرا که «زن از نخست بود رکنِ خانهٔ هستی». زن را که مانند خورشید به کوه وجود تافته است و در آن گوهر عشق را پرورده است، «فرشته» می خواند و از مردانی که زن را «ناقص العقل» می شمرند، تلویحاً به نام «شیطان» یاد می کند.

و بعد ناگهان دید او تغییر می کند و بی آنکه آگاه باشد یا بخواهد، چهرهٔ اسطوره ای «زن خوبِ فرمانبرِ پارسا» در چشم انداز ذهن او ظاهر می شود و با نوعی اطمینان اخلاقی و ایمانی می گوید:

اگر فلاطن و سقراط، بوده‌اند بزرگ،
بزرگ بوده پرستارِ خُردی ایشان؛
به گاهوارهٔ مادر، به کودکی بس خفت،
سپس به مکتبِ حکمت، حکیم شد لقمان...

خوب، این حرفی است درست، چون هیچکس به اصطلاح در «زیر بُته» پیدا نمی شود، و هر کس را مادری در موقعیت فردی و اجتماعی

معیّنی می زاید، امّا این یک قاعدهٔ طبیعی نیست که همهٔ فرزندانِ مادرهای خوب، در جامعهٔ خود مردهایی «بزرگ»، نظیر سقراط و افلاطون و لقمان بشوند. بر عکس بسیارند مادران خوب و سلیمی که پسران آنها در جامعه به هولناک ترین دیوهای ضدّ انسانی تبدیل شده اند. اصول اخلاق فردی و اجتماعی این نوع مادر را از دیربازِ تاریخ، مردها تعیین و تعریف کرده اند، و هیچوقت هم از تأثیرِ «دورِ خبیثی» این کج فکری آگاه نبوده اند که تا در جامعهٔ آنها موقعیتِ انسانی زن و مرد برابر نشود و هر دو صاحب استقلال فردی و اجتماعی نشوند، «خانوادهٔ جدید» نخواهیم داشت تا «جامعهٔ متجدّد» داشته باشیم.

وظیفهٔ زن و مرد، ای حکیم، دانی چیست ؟
یکی ست کشتی و آن دیگری ست کشتیبان!
چو ناخداست خردمند و کشتی اش محکم ،
دگر چه باک ز امواج و ورطه و طوفان!

اگر بگوییم که همین تشبیهِ زن به «کشتی» و تشبیهِ مرد به «کشتیبان» خود گواه یک ذهنیت دو قطبی است، نباید کسانی به اعتراض برخیزند و به ضرب المثلِ «در مثل مناقشه نیست» اشاره کنند. نه، خیر! بسیاری از ضرب المثلهاست که کج فکریها، کوتاه نظریها، و جهالتها را در خود حفظ کرده است و از مغزی به مغز دیگر انتقال داده است و در فرهنگ عامّ ماندگار شده است.

«کشتی» چیزی است که هر قدر هم محکم و مقاوم ساخته شده باشد، موجودیتی «انفعالی» دارد و بدون حضور «فعلی» یک ناخدای کاردان و خردمندکه بتواند «سکّاندار» و راهنمایش باشد، موجودی است سرگردان بر پهنهٔ دریای زندگی و دستخوش امواج و ورطه و طوفان. در این صورت کاربُرد «وظیفه» هم برای «کشتی» و هم برای «کشتیبان» به مورد و دقیق نیست، زیرا که «وظیفه» با «مسئولیت» همراه است و لازمهٔ مسئولیت «اختیارات» است. بله، در مثل مناقشه نیست، ولی در اینجا «مَثَل» درست همان چیزی را می گوید که من آن را سیمای زن سنّتی در نگارخانهٔ مرد سنّتی در یک جامعهٔ بی خبر از ریشه های پنهانِ تفکّر دو قطبی می بینم.

«پروین» در ادامهٔ توصیف سیمای زن در مقامِ «فرشتهٔ اُنس»، درست همان خصوصیات اخلاقی و تأثیرات تربیتی و نسل سازی را برمی شمرد که«ملک الشّعراء بهار» در قصیدهٔ «خانواده»، در توصیف همسر، خاتون، و کدبانوی منزل خود بر شمرده است.

همیشه دخترِ امروز، مادرِ فرداست،
زِ مادر است میسّر بزرگیِ پسران ...
توان و توش ره مرد چیست؟ یاری زن!
حُطام و ثروت زن چیست؟ مهر فرزندان.
زنِ نکوی، نه بانوی خانه تنها بود،
طبیب بود و پرستار و شحنه و دربان.
به روزگار سلامت، رفیق و یار شفیق،
به روز سانحه، تیمارخوار و پشتیبان.

* همنسل مادر بزرگ

در این فصل از این گفتار که زیر عنوان اصلی: «پروین، مادرِ عالمتاج، مادر بزرگِ فروغ» آمده است، با نگاهی که در آیینهٔ دیوان «پروین اعتصامی» به سیمای معنویت و شخصیت او انداخته ایم، در او زنی ندیده ایم که باید با یک نسل فاصله، دخترِ «عالمتاج قائم مقامی» و مادر «فروغ فرّخ زاد» می شد و می بود. زنی که دیده ایم این طور به نظر می آید که دو نسل به عقب برگشته است و همنسلِ مادر بزرگ خود زندگی کرده است، و فقط گهگاه به موقع و موضعِ نسل خود سری زده است و برگشته است، و با وجود اینکه در سایهٔ معرفت ادبی پدر خود و همقطاران او در ساختن شعر به شیوهٔ کلاسیک یا دقیق تر بگویم در منظوم کردن سخن فارسی مهارتی شایستهٔ تحسین یافته است، نخواسته است، یا نتوانسته است، یا نخواسته اند، یا به خود مشغول بوده اند و غافل بوده اند از اینکه او باید در خود زن جوان دورهٔ خود را بسازد، نه اینکه برای ورود به عصر تجدّد، از مقلّدِ مادرِ خود بودن دست بردارد و مقلّدِ پدرِ خود بشود. به عبارتِ دیگر زنِ عصر تجدّد باید زنی می بود که در «خانواده» همان «زن خوبِ

فرمانبرِ پارسا» می ماند و کدبانویی و مادری و نسل پروری می کرد، و در «جامعهٔ نو»، برای همسری و همراهی با مرد، مردانه تحصیل می کرد، مردانه فکر می کرد، و اگر علاقه ای به نوشتن داشت، مردانه می نوشت، و چون کم بودند، بسیار کم بودند دخترانی که موقعیت خانوادگی و اجتماعی «پروین»، دختر «اعتصام الملک»، نویسنده، مترجم، ناشر و مدیر مجلّهٔ «بهار» را داشته باشند، او در چنین محیطی موفّق شد که فنّ شاعری را نیکو بیاموزد و در این صحنه در میان زنهای همنسل خود «بی نظیر» باشد، امّا استقلال فکری زنان سرکش و سنّت شکنِ نسلِ مادر خود را از دست داده باشد.

این فرض را می توانیم واقعیت بدانیم که در زمان «پروین اعتصامی» که عصر انقلاب و تحوّلات فکری و اجتماعی بود، در مقابل هر یکهزار مرد، اگر یک زن پیدا می شد که به موقعیت خود در جامعهٔ ایرانی پی برده باشد و با استقلال فکری و شجاعت فردی برای آزادی زنان وارد میدان شده باشد و در یکی از زمینه های علمی و ادبی و هنری شخصیتِ خود را در جامعهٔ مردسالار «نمایان» کرده باشد، ارزش موفّقیت او برای زنان جامعه برابر با ارزش موفّقیت آن یکهزار مرد برای مردان جامعه می بود.

حالا بیاییم در برابر همهٔ مردان بزرگ عصر «پروین» که شهرت تاریخی پیدا کرده اند و به سنّ همنسل پدر و مادر او یا همنسل خودِ او بوده اند، از ایرج میرزا جلال الملک، متولّد ۱۲۵۳ (ه.ش) تا میرزادهٔ عشقی، متولّد ۱۲۷۳ (ه.ش)، به سیمای چهار زن بزرگ نگاه کنیم، که یک تن از آنها، قمرالملوک وزیری، متولّدِ ۱۲۸۴ (ه.ش)، همنسل «پروین» بوده است، و سه تن از آنها، با بیست و سه، چهار سال تفاوت، همنسل مادر او، که اینها باشند: تاج السّلطنه، دختر ناصرالدّین شاه قاجار، متولّدِ ۱۲۶۲ (ه.ش)، عالمتاج قائم مقامی، ملقّب به «ژاله»، متولّدِ ۱۲۶۲ (ه.ش)، و صدیقهٔ دولت آبادی، متولّدِ ۱۲۶۱ (ه.ش).

گفته اند که: «پروین از کودکی با مشروطه‌خواهان و چهره‌های فرهنگی آشنا شد و ادبیات را در کنار پدر و از استادانی چون دهخدا و ملک الشعرای بهار آموخت.» و گفته اند که در سنّ بیست و هشت

سالگی «با پسر عموی پدرش ازدواج کرد و چهار ماه پس از عقد ازدواج به کرمانشاه به خانه شوهر رفت. شوهر پروین از افسران شهربانی و هنگام وصلت با او رئیس شهربانی در کرمانشاه بود. اخلاق نظامی او با روح لطیف و آزادهٔ پروین مغایرت داشت. او که در خانه‌ای سرشار از مظاهر معنوی و ادبی و به دور از هر گونه آلودگی پرورش یافته بود، پس از ازدواج ناگهان به خانه‌ای وارد شد که یک دم از بساط عیش و نوش خالی نبود و طبیعی است همراهی این دو طبع مخالف نمی‌توانست دوام یابد و سرانجام این ازدواج ناهمگون به جدایی کشید و پروین پس از دو ماه و نیم اقامت در خانه شوهر با گذشتن از مهریه اش در مرداد ماه ۱۳۱۴ طلاق گرفت. با این همه او تلخی شکست را با خونسردی و متانت شگفت آوری تحمّل کرد و تا پایان عمر از آن سخنی بر زبان نیاورد و شکایتی ننمود.» و گفته اند که: «در سالهای ۱۳۱۵ و ۱۳۱۶ در زمان ریاست دکتر عیسی صدیق بر دانشسرای عالی، پروین به عنوان مدیر کتابخانهٔ آن، مشغول به کار شد.»

از این مختصر آکاهی از احوال او که بگذریم، دیگر آنچه بخواهیم از زندگی او بدانیم، فقط در «دیوان اشعار» او می توانیم بیابیم، که تا اینجا در این گفتار تا اندازه ای یافته ایم. خواهر نسلیِ او، قمرالملوک وزیری، که درباره اش بسیار نوشته اند، در اینجا کافی است که به نقل از دیگران بگوییم: «نخستین زن در دوران تاریخ معاصر ایران بود که به صورت بی‌حجاب، به خوانندگی در حضور مردان پرداخت. از وی به عنوان پرآوازه‌ترین خوانندهٔ زن آوازهای سنّتی ایران یاد می‌شود.»

ایرج میرزا که یکی از شیفتگان «قمر» بود، در منظومهٔ «زهره و منوچهر»، از زبان «زهره» (ناهید)، الههٔ عشق و هنر، بعد از «رافائل» (*Raphael*) نقّاش و معمار ایتالیایی (۱۵۲۰-۱۴۸۳) و «میکل آنژ» (*Michelangelo*)، مجسّمه ساز، نقّاش، معمار، و شاعر ایتالیایی (۱۵۶۴- ۱۴۷۵) و «هومر» (*Homer*)، شاعر حماسه سرای یونانی (قرن هشتم پیش از میلاد)، و «هرودوت» (*Herodotus*)، مورّخ یونانی (قرن

پنجم پیش از میلاد) از چند نقّاش و آواز خوان و شاعر و نویسندهٔ معاصرِ ایرج میرزا، از آن جمله «قمرالملوک وزیری»، نام می برد و آنها را، که همه از معاصران «پروین» بودند، در یک ردیف پروردگانِ خود می خواند:

روی زمین هرچه مرا بنده اند،
شاعر و نقّاش و نویسنده اند:
گه «رافائل»، گه «میکل آنژ» آورم،
گاه «هومر»، گه «هِرودُت» پرورم؛ (۱۵)
گاه «کمال الملک» (۱۶)آرم پدید،
روی صنایع کنم از وی سفید؛
گاه قلم در کف «دشتی» (۱۷) دهم،
بر قلمش روی بهشتی دهم؛
گاه به خیلِ شعرا لج کنم،
خلقت فرزانهٔ «ایرج» کنم؛
تار دهم در کف «درویش خان» (۱۸)
تا بدهد بر بدنِ مرده جان!
گاه زنی همچو«قمر» (۱۹) پرورم،
در دهنش تُنگِ شکر پرورم.
من «کُلنِل» (۲۰) را کلنل کرده ام،
پنجهٔ وی رهزنِ دل کرده ام؛
نام مجازیش «علی نقی» است،
نام حقیقیش «ابوالموسِقی» است!
دقّت کامل شده در ساز او،
بی خبرم لیک ز آواز او!
پیشِ خود آموخته آواز را
لیک من آموختمش ساز را ...

در سال ۱۳۰۷ (ه.ش) که «پروین» بیست و دو ساله است، ملک الشّعراء بهار»، دوست پدر «پروین» و استاد و مشوّق او در هنر شاعری و نویسندهٔ دیباچه بر دیوان او، خبر می شود که دستِ «قمرالملوک

وزیری»، خورشیدِ آواز در ایران، در تصادف اتومبیل شکسته است. این واقعه سخت او را ناراحت می کند و فرصت را مناسب می بیند که هم از بابتِ این صدمه ابراز تأسّف کند، هم در ستایش از هنر او سخنی بگوید. این مثنوی استوار و روان و زیبا که از دل برآمدگی در آن به خوبی پیداست، نشان می دهد که «قمر» در نزد روشنفکران و اهل علم و ادب و فرهنگ چه مقام والایی داشته است:

ای نوگلِ باغ زندگانی،
ای برتر و بهتر از جوانی،
ای شبنم صبح در لطافت،
ای سبزهٔ تازه در نظافت،
ای بلبلِ نغمه سنجِ ایّام،
ای همچو فروغ مَه دلارام،
مام تو چه آفتاب زاده،
نامت ز چه رو قمر نهاده؟
زحمت به تو دستِ آسمان داد،
لعنت به سرشت آسمان باد!
گردون نبود به ذات اگر دون،
دستِ تو چرا شکست گردون؟
دستی که به کس جفا نکرده،
درعهدِکسی خطا نکرده؛
دستی که کند ز خوش ضمیری
ز اطفالِ یتیم دستگیری!
ای چرخ، تو را اگر چه دین نیست،
دستی که شکستنی ست، این نیست!
بشکستی اگر به حیله این دست،
دست دگر اینچنین مگر هست؟
دست تو به قلب ماست بسته،
دست تو نه، قلب ماشکسته!
تیرافکنِ آسمان به یک دم

دست تو شکست وقلبِ عالم؛
یک تیر و هزارها نشانه،
نفرین به کمان و بر زمانه!
ای چرخ ستمگرِ جفاکار،
دست از سرِ این محیط بردار؛
بر بند نظر تو ز این نشانه،
کاین مامِ سترونِ زمانه
صد قرنِ هزارساله باید
تایک «قمرالملوک» زاید!
ایران که دوصد «قمر» ندارد،
هرزن که چنین هنر ندارد!
در زیرِحجابِ زشت حوری است،
در ابرِ سیه نهفته نوری است!
بگذار برای ما بماند،
آوازِ فرح فزا بخواند؛
ز آن زمزمه های آسمانی
بر مرده دلان دهد جوانی.

ستایش «بهار» از هنر آواز «قمر» علاوه بر بیان قدر شناسی یک شاعر از یک هنرمند، پشتوانهٔ دیگری هم دارد و آن اینکه بهار، چنانکه در مقدّمهٔ بخش «تصنیفها»ی او در دیوان کامل اشعارش نوشته اند: «از همان اوایل مشروطیت ایرن به سائقهٔ علاقه و ذوق سرشاری که در موسیقی ایرانی داشت، شروع به ساختن تصنیفها و ترانه های ملّی نمود. کلیهٔ تصنیفهای او جنبهٔ وطنی و آزادیخواهی و تجدّد پرستی دارد.» برای ترانه های او استادانی مثل درویش خان، رکن الدّین خان و حسام السّلطنه آهنگ می ساختند.»

«بهار» علاوه بر این مثنوی، غزل کوتاهی هم دارد که در آن «قمر» را عاشقانه و «حافظانه» می ستاید. با نیتی که من از اشاره به عظمت هنری «قمر» و محبوبیت او در میان فرهیختگان جامعه دارم، مناسب می دانم که این غزل کوتاه را در اینجا می آورم:

چشمِ ساقی چو من از باده خراب است امشب،
حیف از آن دیده که آمادهٔ خواب است امشب؛
قمرا! پرده برافکن که زشرم رخ تو،
چهرهٔ ماهِ فلک زیرِ نقاب است امشب!
نور رویِ «قمر» و عکسِ می و پرتو شمع،
چهره بگشا که شبِ ترکِ حجاب است امشب!
با دل سوخته پروانه به شمعی می گفت:
«دادن بوسه به عشّاق ثواب است امشب!»
چون «بهار» اندُه فردا مخور و باده بخور
که همین یک نفس از عمر حساب است امشب!

در اینجا این سؤال برای من پیش می آید که چرا در دیوان «پروین»، مثل دیگر شاعران دورهٔ او که بعضی از آنها، و در صدرشان همین ملک الشّعراء بهار و علی اکبر دهخد، مثل فرزند خودشان دوستش می داشتند و در فنّ «نظم» تعلیمش می دادند و تشویقش می کردند، هیچ انعکاسی از زندگی جاری در محیط او ملاحظه نمی شود؟ آیا او همهٔ مضمونهایش، مخصوصاً مضمونهای قصیده هایش را از دیوانهای چند شاعر کلاسیک در خلوت یک اتاق بیرون می کشید و این باعث می شد که رفته رفته دنیای زندهٔ اطرافش را فراموش کند و دنیای مردگان در ذهن و روح او جان بگیرد؟

از کتابی با عنوان «چهره های درخشان» نقل شده است که «خانواده او اهل مطالعه بود و وی مطالب علمی و فرهنگی به ویژه ادبی را از لابه لای گفت و گوهای آنان درمی یافت در یازده سالگی به دیوان اشعار فردوسی، نظامی، مولوی، ناصرخسرو، منوچهری، انوری، فرخی که همه از شاعران بزرگ و نام آور زبان فارسی به شمار می آیند، آشنا بود و از همان کودکی پدرش در زمینهٔ وزن و شیوه های یادگیری آن با او تمرین می کرد.»

به این چند سطر بعدی خوب توجّه می کنیم و می بینیم که در یادگیری «شعر» از روشی صحبت می شود که به کارهایی مثل قالیبافی و خاتمکاری شباهت دارد: «گاهی [پدرش] شعری از شاعران قدیم به

او می داد تا بر اساس آن، شعرِ دیگری بسراید یا وزن آن را تغییر دهد، و یا قافیه های نو برایش پیدا کند، همین تمرینها و تلاشها زمینه ای شد که با ترتیب قرارگیری کلمات و استفاده از آنها آشنا شود و در سرودن شعر تجربه بیندوزد.»

آیا این نوع یادگیری در به نظم درآوردن مضمون موجب نشده بود که «پروین» در ضمن این تجربه ها، حافظه اش از مضمونهای پیشینیان پر بشود و دیگر اعتنایی به زندگی جاری در اطراف خودش نداشته باشد و دیوانش از الهامات زمان خودش خالی بماند؟ آیا این زن شاعر و روشنفکری که در یکی دو سه شعر از آزادی و استقلال زنان و برابری آنها با مردان سخن می گوید، در یک کنسرت «قمر الملوک وزیری» حاضر نشده بود، یا در یکی از محفلهای ادیبان و شاعران و نویسندگان آواز او را نشنیده بود؟ آیا هرگز پدرش از «قمرالملوک وزیری» به او چیزی نگفته بود؟ آیا «پروین» از موسیقی و رقص و آواز خوشش نمی آمد؟ به راستی چرا «پروین» که فنّ منظوم سازی سخن فارسی را به آن خوبی یاد گرفته بود، دردهای زنان دورهٔ خود را به نظم در نمی آورد؟ قمرالملوک وزیری یک سال از «پروین» بزرگتر بود، امّا در زمان خود با شجاعتی حیرت انگیز کاری کرده بود که در ظلمت زندگی زنان همنسلش چراغی فروزان شده بود: برای اوّلین بار، بدون حجاب در برابر جمعی بزرگ از مرد و زن ایستاده بود و آواز خوانده بود. او می توانست برای «پروین» دوست خوبی باشد و گهگاه او را از مغاره ای که به هدایت پدر در آن معتکف شده بود، بیرون بیاورد.

نه! «پروین همنسلِ نسلِ همسالانِ خود نبود. خوب، با نسلِ همنسلِ «مادر» خود چه برخوردی داشت؟ از همنسلهای مادرِ او برای نمونه از «تاج السّلطنه»، دختر ناصرالدّین شاه قاجار، متولّدِ ۱۲۶۲ (ه.ش)، «عالمتاج قائم مقامی»، ملقّب به «ژاله»، متولّدِ ۱۲۶۲ (ه.ش)، و «صدیقهٔ دولت آبادی»، متولّدِ ۱۲۶۱ (ه.ش) نام بردم که با بیداریِ مردان بیدار شده بودند، ولی چون قدرت در جامعه در دست و اختیار مردان بود، و مردانِ «با غیرت» و «عیال پرست» بنا بر سنّتهای مقدّس،

خود را قیّمِ زنان می دانستند و بهشت را زیر پای آنها گذاشته بودند و از آنها انتظاری جز این نداشتند که همسرانی مطیع باشند و مادرانی دلسوز، نمی خواستند در میدان پر آشوب و بی حیای جامعه وجود نازنین و لطیفِ آن «طفلکهای معصوم» در معرض کوچکترین گزند اخلاقی و ناموسی قرار بگیرد، لازم نمی دیدند که آنها را هم در «جنبش» عصر «تجدّد خواهی» با خود همگام کنند. «تجدّد» هم چیزی مثل «بهشت خدا» بود و هست که چون مردان قابلیت ورود به آن را پیدا کنند، زنان و فرزندانشان هم که در «ابواب جمعیِ» آنها و «اهل بیت و عترتِ» آنهایند، خود به خود در پی آنها وارد بهشت می شوند.

یکی از این «با مردان بیدار شدهٔ» نسلِ مادرِ «پروین» که در چهار دیواری سنّت و در امانِ مرد، از گزند بیداری نگهداشته شده بود، امّا او فریاد بیداریِ خود را بلند کرده بود و نگذاشته بودند که این فریاد به گوش دخترش برسد، «عالمتاج قائم مقامی» بود که قبلاً نمونه هایی از فریادهای دیر به گوش رسیدهٔ او را در این گفتار شنیدیم، همویی که گفته بود:

قسمت ما ز این مسلمانانِ ایمان ناشناس
غیرِ اشکِ گرم و آهِ سرد و رویِ زرد نیست؛
قیدِ عفّت، قیدِ سنّت، قیدِ شرع و قیدِ عرف
زینتِ پای زن است، از بهر پایِ مرد نیست!

و یکی دیگر از زنانِ «با مردان بیدار شدهٔ» نسلِ مادرِ «پروین» در چهار دیواریِ «کاخ سلطنت مردان»، تاج‌السّلطنه، دختر ناصرالدّین شاه قاجار بود که عمّه اش، «عزّت الدّوله»، زوجهٔ مجبورهٔ منکوحهٔ «میرزا تقی خان امیر کبیر»، صدر اعظم پدرش بود. آگاهی از این روابط به شناختِ ما از ضوابط جامعهٔ آن زمان کمک می کند و بنا براین خوب است بدانیم که گفته اند که: «امیرکبیر دو بار ازدواج کرد. ازدواج اوّل وی با «جان‌جان خانم»، دختر حاج شهبازخان (عموی امیرکبیر) بود. به نوشته دکتر پولاک (*Jakob Eduard Polak*) [استاد اتریشی رشتهٔ پزشکی در دارالفنون]، امیر در زمان صدارت خود از این زن جدا شده و «جان جان خانم» حدود سال ۱۲۴۸ در آذربایجان درگذشت. دوّمین

همسر امیر، یگانه خواهر تنی ناصرالدّین‌شاه بود که «ملک‌زاده خانم» نام داشت و به عزت‌الدّوله ملقّب بود ... در شانزده سالگی به عقد ازدواج امیر در آمد. امیر در این هنگام حدود چهل و سه ساله بوده است. این ازدواج ظاهراً به خواست و اشارهٔ ناصرالدّین شاه صورت گرفته است. این معنا از نامه‌ای که امیر به پادشاه نوشته است بر می‌آید: *«از اوّل بر خود قبلهٔ عالم معلوم است که نمی‌خواستم در این شهر صاحب خانه و عیال شوم. بعد، به حکم همایون و برای پیشرفت خدمت شما، این عمل را اقدام کردم.»*

و امّا این «تاج السّلطنه»، زیباترین، باهوش ترین و آزاده ترین دختر ناصرالدّین شاه، که همنسل مادر «پروین» بود، شرح حالش، در حدّی که من در منبعهای موجود به آنها دسترسی یافته ام، نکته هایی دارد مؤیّدِ این نظر من که «پروین» بیشتر همنسل «مادر بزرگ» خود بوده است تا همنسلِ خواهرانِ بیدار شدهٔ معاصر خود. در «خبرنامهٔ سیمرغ» حکایتی آمده است با عنوان «عارف قزوینی و تصنیفهای عاشقانه برای چهار دختر ناصرالدّین شاه». این حکایت این طور آغاز می شود:

«عارف قزوینی پیش از آنکه به صف آزادیخواهان بپیوندد و شاعری ملّی میهنی شود، یعنی زمانی که در دربار قاجار کیا و بیایی داشته، به عشق زنان بسیار گرفتار می‌آید و از آن جایی که بسیار احساساتی بوده و به سرعت دل می‌باخته، این عشقها در زندگی شاعرانه و هنری او ردّ پایی عمیق می گذارند. عارف در آن زمان به جز عشق زنان معمولی، بی‌گمان به چهار دختر ناصرالدین شاه دل می‌بازد و آنان را با نام در ترانه‌های خود آواز می‌دهد. و صد البتّه که آنان هم به عشق و دلدادگی عارف پاسخ می‌دهند و چرا که نه؟ عارف جوان،خوش چهره، خوش اندام و خوش لباس است (در سرگذشت وی آمده که او همواره عمّامهٔ کوچک و عبا و لبّاده ای فاخر همراه با کفشی فرنگی می‌پوشیده و به صورت ظاهر چیزی از اشراف زادگان کم نداشته)، از طرفی دیگر شاعری است پرشور، تصنیف پردازی

قدرتمند، دارای حنجره ای شگفت‌انگیز و دربار قاجار هم که جایگاه داد و ستدهای عاشقانه و به کلام دیگر هوسبازانه بوده است...»

این حکایت با عشق عارف به اخترالسّلطنه، و به تفصیل با عشق او به «افتخارالسّلطنه»، همسر «نظام السّلطنه» تا بیرون از مرز رسوایی ادامه پیدا می کند و آنوقت می خوانیم که: «امّا عشق عارف به افتخار السّلطنه با همهٔ این شیفتگیها، ذرّه ای به عشق عارف به «تاج‌السّلطنه»، دختر دیگر ناصرالدّین شاه نمی‌رسد، چرا که تاج السّلطنه هم در میان این دختران از امتیاز دیگری برخوردار است. اوّل آنکه او در زیبایی و طنّازی سرآمد بانوان زمان خود است. چنانکه خود او در خاطراتش (که اخیراً به چاپ رسیده)، در مورد این موهبت خدایی می‌گوید:

«لازم است شرحی از صورت و اخلاق طفولیت خود به شما بنویسم؛ من خیلی باهوش و زرنگ بودم و خداوند تمام بالهای سعادت را از حیث صورت به روی من گشاده بود. موهای قهوه ای مجعّد بلند مطبوعی داشتم. سرخ و سفید، با چشمهای سیاه و درشت و مژه‌های بلند. دماغی خیلی با تناسب، لب و دهن خیلی کوچک با دندانهای سفید که جلوهٔ غریبی به لبهای گلگون من می‌داد. در سرای سلطنتی که نقطهٔ اجتماع زنهای منتخب شدهٔ خوشگل بود، صورتی خوشگل‌تر و مطبوع‌تر از صورت من نبود.»

«دوّم اینکه تاج السّلطنه به اقتضای زندگی مرفّه، از تحصیلاتی قابل توجّه و تربیتی جدید نیز برخوردار است. او در سال ۱۳۰۱ قمری (۱۲۶۲ شمسی) زاده می‌شود و در هشت سالگی در حالی که آرزو دارد به اروپا برود و با زنان «حقوق طلب» آنجا ملاقات کرده و در مورد شرایط بسیار نابسامان زن ایرانی گفت وگو نماید، به توصیهٔ پدر به عقد شجاع‌السّلطنه در می‌آید و این را آغازگاه بدبختی خود می‌داند. البتّه بعدها، بعد از متارکه از شجاع السّلطنه به این آرزو جامهٔ عمل می‌پوشاند. به اروپا می‌رود و با افکار نوین اجتماعی آشنا می‌شود. زبان فرانسه را فرا می گیرد، به نقّاشی و نواختن پیانو می‌پردازد و به مطالعهٔ تاریخ و فلسفه روی می‌آورد و مدّتی نیز به گروه «طبیعیون» می‌پیوندد. و همهٔ این مسائل باعث می‌شود که وی خود را

نه یک سر و گردن، بلکه هزار سر و گردن از دیگر زنان آن دوره بالاتر بداند و اعتنا به کسی نکند...»

دربارهٔ «تاج السّلطنه» به نقل از کتاب «زن ایرانی از انقلاب مشروطه تا انقلاب سفید »، تألیف «بدرالملوک بامداد» گفته اند که: «تاج‌السلطنه از مدافعان انقلاب مشروطه و عضو انجمن حریت نسوان بود و با شاعران آزادیخواهی هم‌چون «میرزاده عشقی» ارتباط داشت. وی همچنین انتقادهایی جدّی به وضعیت حکومت و سلطنت برادرش، مظفّرالدین‌شاه قاجار داشت و بسیاری از مشکلات کشور را حاصل عدم کفایت شاهان قاجار می‌دانست ...»

«تاج السّلطنه» همراه با گروهی از زنان روشنفکر و آزادیخواه و مبارز زمان خود، از آن جمله «صدیقه دولت‌آبادی» به عضویت «انجمن حرّیت نسوان» در آمده بود. این انجمن در سال ۱۲۸۶ «با بحثها و برنامه‌ریزی تعدادی از روشنفکران زن و مردِ دوران جنبش مشروطه تشکیل شد و جلسه‌های آن دربارهٔ موقعیت فرودست زنان در ایران بود» و تا پیش از اطلاّع یافتن «نظمیه» و انحلال اجباریِ انجمن، مخفیانه و در باغی در خارج از تهران تشکیل می شد.

«تاج السّلطنه» در کتاب خاطراتش که اوّلین بار به همّت دکتر منصوره اتّحادیه و سیروس سعدوندیان در سال ۱۳۶۱ هجری شمسی به وسیلهٔ «نشر تاریخ ایران» منتشر شد، تفکّرات و عقاید خود را دربارهٔ موقعیت زنان ایران و اوضاع و احوال جامعهٔ ایرانی در آن زمان، با زبانی ساده و با صراحت بیان کرده است. من چند تایی از ملاحظات و دریافتهای او را که جای آنها در دیوان «پروین»، مثل خیلی از چیزهای مهمّ دیگر خالی است، در اینجا می آورم و نمی دانم از کیست که می پرسم:

«چرا از آن همه اتّفاق و شور و حرکتی که در بیرون از خانهٔ این (به قول ملک الشّعراء) «مخدّره»، این «شاعرهٔ مستوره»، جریان دارد، در شعرهای او هیچ انعکاسی دیده نمی شود؟ او که در شعر چیزی از جهان غزلی مولوی و عطّار و عراقی و سعدی و حافظ ندیده بود تا ما انتظار داشته باشیم که در دیوان او نغمه هایی زیبا و دل انگیز از «عشق»

و حالات و هیجانات انسان در حیات بشنویم و خدا را در صورت معشوقِ زمینی ستایش کنیم. او اصلاً به طبیعتِ خود یا به ارادهٔ خود اهل غزل نبود. در سرتاسر دیوان او یک «غزل واره» هست که نمی دانم چرا عنوانش را گذاشته است، یا گذاشته اند «از یک غزل» و همین غزل به تکلّف ساخته شده هم، از هشدارهای حکیمانهٔ او بی نصیب نمی ماند. غزلی که با این مطلع شروع می شود:

بی روی دوست، دوش شب ما سحر نداشت
سوز و گداز شمع و من و دل اثر نداشت ...

بعد از چند بیت که زمینه را برای هیچ چیز آماده نمی کند، قافیه ها شاعر را یاری می کنند تا بتواند به خوانندهٔ تنها غزل دیوانش هدیه ای قصیده ای عطا کرده باشد:

بشنو ز من، که ناخلف افتاد آن پسر
کز جهل و عجب، گوش به پند پدر نداشت!
خرمن نکرده توده کسی موسمِ درو
در مزرعی که وقتِ عمل برزگر نداشت!

و نمی دانم به کیست که می گویم و چرا می گویم: «ای کاش اعتصام الملک دیوانهای «ناصر خسرو»ها را برای مدّتی از دسترس دختر هوشمند و با استعداد و خوش حافظه دور می داشت و به جای آنها دیوان غزلیات مولوی، عطّار، عراقی، سعدی و حافظ را در پیش او می گذاشت تا مولوی بلخی او را بفریبد:

آواز داد اختر: « بس روشن است امشب!»
گفتم ستارگان را: «مَه با من است امشب!»
بر رو به بام بالا، از بهر الصّلا را،
گل چیدن ست امشب، می خوردن است امشب! ...

تا با «عطّار نیشابوری» همراه شود و میان مسجد و میخانه راهی بجویند:

ره میخانه و مسجد کدام است،
که هر دو بر من مسکین حرام است!
نه در مسجد گذارندم، که رند است
نه در میخانه، کاین خمّار خام است! ...

تا «فخرالدّین عرقی» به او یاد بدهد که چگونه می توان، بدون اینکه معشوقی زمینی یا آسمانی دل و جان را به شور و هیجان آورده باشد، عاشق بود و در شعر تغزّلی از هنر عاشقی تابلوهای دلنواز ساخت:

آه، به یکبارگی یار کمِ ما گرفت،
چون دل ما تنگ دید، خانه دگر جا گرفت!
بر دل ما گهگهی، داشت خیالی گذر،
نیز خیالش کنون ترکِ دل ما گرفت ...

تا «سعدی شیرازی» به او بگوید: نازنین، موضوع ایستادن بر سکّویِ نصیحت و موعظه برای انتقالِ نسل به نسلِ درسهایِ سودمندی که انسان از تجربه های زندگی می گیرد، با چیزی که در کنار موسیقی و رقص و آواز، روح را به وجد می آورد و منظرِ دیگری از زندگی را بر چشمِ خیال می گشاید، یعنی «شعر»، یعنی «غزل»، فرق می کند. من که سعدی باشم، حرفهایی مثل حرفهای تو را در «گلستان» و «بوستان» آورده ام و در چند تایی قصیده. اینها سخنهای منظوم من است، که در آنها، گاهی بیتهایی پیدا می شود که شعر است. امّا «شعر»های من همان غزلهای من است. گوش کن:

در آن نفس که بمیرم، در آرزوی تو باشم،
بدان امید دهم جان که خاکِ کوی تو باشم؛
به وقتِ صبحِ قیامت که سر زِ خاک برآرم
به گفت و گوی تو خیزم، به جست و جوی تو باشم ...

تا بالاخره نوبت به «حافظ شیرازی» برسد و او سری بجنباند و رندانه بگوید:

دمی با غم به سر بردن جهان یک سر نمی‌ارزد؛
به می بفروش دلق ما کز این بهتر نمی‌ارزد!
به کوی می فروشانش به جامی بر نمی گیرند ،
زهی سجادهٔ تقوا ! که یک ساغر نمی‌ارزد ...

با اشاره به تفاوت «غزل» شاعرانی مثل مولوی وعطّار و عراقی و سعدی و حافظ با «قصیدهٔ» شاعرانی مثل «ناصر خسرو»، می بینم که برای بسط موضوع باید وارد بحث در «تفاوت شعر با سخن منظوم» شد

و این خود فصلِ مستقلّی است که از پی خواهد آمد. در اینجا فقط می خواهم بگویم که «پروین» در مقایسه با هر یک از شاعران همعصرش، به نظر من تنها شاعری است که به جای تجربه کردن «زندگی» و از «تجربهٔ زندگی» رسیدن به «اندیشه»، از زندگی جاری در محیط و زمانِ خودش غافل ماند و در عوض نشست و«اندیشه» های دیگران را تجربه کرد. در نتیجه چیزی که در قصیده ها و قطعه های قصیده وارش خواننده را جلب می کند، چنانکه «ملک الشّعراء بهار» در مقاله اش با گفتن اینکه «از قرائت قصائد پروین لذّتی بردم و دیگر بار نغمات دلفریب دیرینه با گوشم آشنا شد»، به آن اشاره کرده است، مهارت «پروین» در تقلید از فکر و کلام و موسیقیِ سخن گذشتگان، مخصوصاً «ناصر خسرو» است.

و حالا چند تایی از ملاحظات و دریافتهای «تاج السّلطنه» را، که بر عکسِ دخترِ نسلی اش، «پروین»، که سرش در کتاب بود و چشمش به جهان ماورائی، سری در محیط داشت و چشمی به اوضاع جاری، می خوانیم.

* عقاب در قفس

با نگاهی که به بخشی از خاطرات «تاج السّلطنه»، دختر «ناصرالدّین شاه» انداخته ام، احساسم او را «عقابی در قفس» می بیند. اگر در موقع خواندن این ملاحظات و دریافتها به خاطر داشته باشیم که او درقصر «شاه بابا»، قبلهٔ عالم، سلطان صاحبقران، ناصرالدّین شاه قاجار، در اسارتی دوگانه آرزوی پرواز بر بلندیهای «قاف» داشت، استعارهٔ «عقاب در قفس» برای ما با معنی تر خواهد شد.

اگر زنها ...

«. . . اگر زنها در این مملکت، مانند سایر ممالک، آزاد بودند و حقوق خود را مقابل داشته و می‌توانستند در امور مملکتی و سیاسی داخل بشوند و ترقّی کنند، یقیناً من راه ترقّی خود را در وزیر شدن و پایمال کردنِ حقوق مردم و خوردن مال مسلمانان و فروختن وطن عزیز خود نمی‌دانستم، و یک راه صحیحی با یک نقشهٔ محکمی برای

ترقّی خود انتخاب می‌کردم. هیچوقت با مال مردم، خانه و پارک، اثاثیه، کالسکه و اتومبیل نمی‌خریدم، بلکه با زحمت و خدمت به‌دست می‌آوردم...»

افسوس که ...

«... افسوس که زنهای ایرانی از نوع انسان مجزّا شده و جزوِ بهائم و وحوش هستند. صبح تا شام، در یک محبس، ناامیدانه زندگانی می‌کنند و دچار فشارهای سخت و بدبختیهای ناگواری، عمر می‌گذرانند. درحالتی‌که از دور تماشا می‌کنند و می‌شنوند و در روزنامه‌ها می‌خوانند که زنهای حقوق‌طلب در اروپا چه قِسم از خود دفاع کرده و حقوق خود را با چه جدّیتی می‌طلبند؛ حقّ انتخاب می‌خواهند؛ حقّ رأی در مجلس می‌خواهند؛ دخالت در امور سیاسی و مملکتی می‌خواهند؛ و به‌همین قِسم موفّق شده، در آمریک، به‌کلّی حقّ آنها اثبات شده و مجدّانه مشغول کار هستند. در لندن و پاریس، به همین قِسم.

خیلی میل دارم ...

معلّم من! خیلی میل دارم یک مسافرتی در اروپا بکنم و این خانمهای حقوق‌طلب را ببینم و به آنها بگویم: «وقتی شما غرقِ سعادت و شرافت، از حقوق خود دفاع می‌کنید و فاتحانه به مقصود موفّق شده‌اید، یک نظری به قطعهٔ آسیا افکنده و تفحّص کنید در خانه‌هایی که دیوارهایش سه ذرع یا پنج ذرع ارتفاع دارد و تمام منفذ این خانه‌ها منحصر به یک در است که آن هم توسّط دربان محفوظ است. در زیر یک زنجیر اسارت و یک فشار غیرقابل محکومیّت، اغلب سر و دست شکسته، بعضی با رنگ زرد پریده، برخی گرسنه و برهنه، قِسمی در تمام شبانه‌روز، منتظر و گریه‌کننده.»

و باز می‌گفتم:

«و باز می گفتم: اینها هم زن هستند. اینها هم انسان هستند. اینها هم قابل همه نوع احترام و ستایش هستند. ببینید که زندگانی اینها چه

قِسم می‌گذرد!... و باز می‌گفتم: زندگانی زنهای ایران از دو چیز ترکیب شده: یکی سیاه و دیگری سفید. در موقع بیرون آمدن و گردش کردن، هیاکل موحشِ سیاه عزا. و در موقع مرگ، کفنهای سفید. و من که یکی از همین زنهای بدبخت هستم، آن کفن سفید را ترجیح به آن هیکل موحش عزا داده، و همیشه پوشش آن ملبوس را انکار دارم؛ زیرا در مقابل این زندگانی تاریک، روزِ سفیدِ ماست. و همیشه در گوشهٔ بیت‌الاحزانِ خود، خود را به همان روز تسلّی داده، مانند معشوقهٔ عزیزی، با سعادتِ خیلی گرانبهایی او را تمنّا و آرزو می‌نمایم.»

خرابی مملکت

خرابی مملکت و بداخلاقی و بی‌عصمتی و عدم پیشرفت تمام کارها حجاب زن است. در ایران، همیشه عدّهٔ مرد به‌واسطهٔ تلفات کم‌تر از زن است. در مملکتی که دو ثلث او در خانه بیکار بمانند، البتّه یک ثلث دیگرش تا می‌توانند باید اسباب آسایش و خورد و خوراک و پوشاک دوثلثِ دیگر را فراهم کنند. ناچار، به امورات مملکتی و ترقّی وطن نمی‌توانند پرداخت. حال اگر این دوثلث معناً با یکدیگر مشغول کار بودند، البتّه مملکت دوبرابر بهتر ترقّی کرده، صاحب ثروت می‌شد.»

به شما قول می دهم

«اما معلّم عزیز من! به شما قول می‌دهم در چنان روزی که نوع خود را آزاد و وطن عزیزم را رو به ترقّی دیدم، خود را در آن میدان آزادی قربانی کنم و خون خود را در زیر اَقدامِ همجنسانِ حقوق‌طلب آزادیخواه خود نثار نمایم.»

قصیدهٔ غرّای آزادی

عنوان این چند نکته از ملاحظات و دریافتهای «تاج السّلطنه» را که تصویر کنندهٔ موقعیت زن ایرانی در جامعهٔ آن روزگار است، و امروز از خیلی جهات بدتر هم شده است، گذاشتم «عقاب در قفس» و

حالا که این نکته ها را نقل کرده ام و بار دیگر آنها را خوانده ام، می بینم که این همنسلِ مادر «پروین اعتصامی»، واقعاً خواهرِ همنظر و همفکر «عالمتاج قائم مقامی» است، و این ملاحظات و دریافتهای او قصیده های غرّایِ به نظم در نیامدهٔ اوست، و متأسّفانه این طور که از دیوان «پروین اعتصامی» بر می آید، او با هیچیک از این دو خواهر همنسل مادر خود آشنا نشد، چون فکر و حواسّش بیشتر گرفتار دورهٔ مادرها و مادر بزرگهای آنها مانده بود.

و حالا چند کلمه ای هم از یک خواهرِ نسلیِ همنظر و همفکرِ دیگرِ «تاج السّلطنه» و »عالمتاج»، که مادران نسلیِ «پروین» بودند، بگویم و این زن «صدیقهٔ دولت آبادی» بود که مثل «تاج السّلطنه» از بنیادگذاران «انجمن حرّیت نسوان» (انجمن آزادی زنان) بود. این طور که نوشته اند، صدیقهٔ دولت آبادی از مؤسّسان «انجمن مخدّرات وطن» هم بود که «در سال ۱۲۸۹ در جریان جنبش مشروطه‌خواهی و جنبش ملّی دههٔ ۱۲۸۰، با هدف سازماندهی فعّالیتهای گوناگون برای استقلال ایران از تسلّط کشورهای بیگانه و امپریالیستی شکل گرفت. اعضای این انجمن در میتینگها و تظاهرات جنبش مشروطه شرکت فعّال داشتند...» (ویکیپدیا).

و همچنین دربارهٔ او نوشته اند که در «یکی از دفعاتی که صدیقهٔ دولت‌آبادی برای فعّالیتهایش دستگیر شده بود، رئیس نظمیه به وی گفت: «خانم شما صد سال زود به دنیا آمده‌اید!» و صدیقه دولت‌آبادی پاسخ داد: «آقا من صد سال دیر متولّد شده‌ام، اگر زودتر به دنیا آمده بودم نمی‌گذاشتم زنان چنین خوار و خفیف، و در زنجیرِ شما اسیر باشند!»

و قابلِ تأمّل اینکه زندگی او هم از لحاظ موقعیت اجتماعی و خانوادگی و زناشویی با زندگی دو خواهر نسلی اش، تاج السّلطنه و عالمتاج و دختر نسلیشان، «پروین» شباهتهایی داشت. نوشته اند که: «پدرش از روحانیان متجدّد آن زمان محسوب می‌شد. صدیقهٔ دولت آبادی تحصیلات خود را در فارسی و عربی در تهران آغاز نمود، سپس تحصیلات متوسّطه را در دارالفنون ادامه داد. پانزده ساله بود که

با دکتر اعتضاد الحکما ازدواج کرد، ولی ازدواجشان با شکست مواجه شد.»

و از جملهٔ فعّالیتهای او در حیطهٔ روشنگری و آزادی زنان، تأسیس و انتشار نشریهٔ «زبان زنان» در اصفهان در سال ۱۲۹۸؛ شرکت و سخنرانی در کنگرهٔ بین المللی زنان در آلمان در سال ۱۳۰۱؛ انتشار مجدّد نشریهٔ «زبان زنان» به صورت مجلّه در سال ۱۳۲۱؛ و ریاست «کانون زنان» که در سال ۱۳۱۴ تأسیس شد و پیش از او ریاستش را «هاجر تربیت» بر عهده داشت.

صدیقهٔ دولت آبادی در نامه ای که در تاریخ بیستم فروردین ۱۳۲۵ هجری شمسی به «قوام السّلطنه»، نخست وزیر وقت نوشت و در جلد دوّم کتاب »صدیقهٔ دولت آبادی: نامه ها، نوشته ها، و یادها»، به ویراستاری «مهدخت صنعتی» و «افسانهٔ نجم آبادی» نقل شده است، دربارهٔ این کانون می گوید:

«کانون بانوان مؤسّسه ای است تعلیم و تربیتی و نیز جنبهٔ سوسیته ای دارد و یک عدّه بانوان دانشمند و خیّر عضو انجمن خیریهٔ این مؤسّسه هستند... یکی از اقدامات کانون، تأسیس دبستان رسمی شش کلاسه می باشد که بانوان و دوشیزگان سالمند و محروم مانده از تحصیل را مجّاناً با سواد می کند و کسانی که تا کنون به اخذ گواهینامهٔ رسمی موفّق شده اند از ۴۸ تا ۱۸ سال داشته اند. نیز اغلب آنها بی بضاعت بوده و در نتیجهٔ باسواد شدن کار پیدا کرده اند... کانون بانوان به هیچ حزب و دسته بستگی ندارد و صرفاً برای ترقّی بانوان و جلوگیری از مفاسد اخلاقی کوشان است ...»

و در مقاله ای در مجلّهٔ «زنان ایران»، در سال ۱۳۲۳ با آوردن این بیت از «حافظ شیرازی»:

شخص خدا شناس که تقوی طلب کند،

خواهی سفید جامه و خواهی سیاه باش!

به منزلهٔ عنوان مقاله نوشت: «مستند به مفاد شعر بالا تقوی و پرهیزگاری مربوط به لباس نیست و کسانی که ایمان، مذهب، دینداری و پرهیزگاری [را] منوط به لباس کرده و هر روز و هر دم بر

حسب اقتضای زمان زنان ایران را موضوع قرار داده و آنها را به جای لحاف ملاّ نصرالدّین، اسباب دست خود و پیشرفت مقاصد خود قرار می دهند، بسیار اشتباه کرده و راه خطا می روند. به عقیدهٔ من جامعهٔ نیرومند و قوی بایستی دارای عقیدهٔ راسخ و ایمان کامل باشد. لباس سیاه و سفید مدرک ایمانداری یا فساد اخلاق نیست. آیا کلاه ماهوتی یا کلاه بلند پوستی توانست جامعه را به حدّ رشد برساند؟ عوض کردن کلاههای پوستی و یا ماهوتی به کلاه پهلوی نواقص را اصلاح کرد؟ تبدیل کلاه پهلوی به کلاه لبه دار در اخلاق عمومی تأثیری داشت؟ با کمال جرأت می گویم [نه] خیر. اوّل باید درد مرض را تشخیص [داد] و بعد علاج آن را نمود. خوب در نظر دارم در ابتدای مشروطه دستهٔ مشروطه خواه فریاد می کردند این مشروطه مشروعه است و مطابق دین مبین همین قانون اساسی خواهد بود. ولی تیپ استبداد طلب مشروطه را مخالف اسلام و سلطنت مستبده را موافق خدا پرستی و قوانین اسلام می دانستند. به هر حال مشروطه پا بر جا شد، امّا آیا توانست تغییری در اخلاق عمومی بدهد و یا مردان بی ایمان و خودخواه را عوض کند؟ نه!»

و من هریک از این ملاحظات و دریافتها و فعّالیتهای این زن بزرگوار را «قصیده» ای غرّا و نامنظوم در «دیوان» درخشان زندگی او می بینم. و حالا بر اساس آنچه تا اینجا در این گفتار آورده ام، و با این امید که آنهایی که تا به حال دیوان «پروین اعتصامی» را در بررسی ادبی با دید تاریخی و انتقادی نخوانده اند و خود او و شعرش را «معجزه» می دانند، یک بار دیگر با این دید آن را بخوانند، می گویم که با این دید است که من به این فصل از گفتار خود عنوانِ «پروین، مادرِ عالمتاج، مادر بزرگ فروغ» دادم، و حالا هم در اشاره ای به زندگی و شعر «فروغ فرّخ زاد»، او را «دختر عالمتاج» می خوانم و «تاج السّلطنه» و «قمرالملوک وزیری» و «صدیقهٔ دولت آبادی» را خاله های او.

۹- «فروغ» دختر «عالمتاج»

نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین»، شفیعی کدکنی، چنانکه قبلاً نقل کردم، در مقایسهٔ تلویحی «پروین اعتصامی» با «فروغ فرّخ زاد»، با نیتِ حملهٔ «ادبی،اجتماعی،سیاسی» علیه گروهی «معلومِ نامعلوم» به هیجان درافتاده و با لحنی در ترکیب کلام، برای خواننده ای مثل من، یادآورِ لحنِ «سیّد جلال الذّین سادات آل احمد» و «دکتر علی شریعتی مزینانی» در مقولاتی از قبیلِ «بازگشت به خویشتنِ خویش» و «غربزدگی»، می گوید:

«چند سال قبل یکی از روزنامه های معلوم الحال (!) این پرسش را مطرح کرده بود که «آیا فروغ شاعر تر است یا پروین؟» و بخش عظیمی از مُتَشاعرچه های روزنامگی (!) رأی داده بودندکه پروین اصلاً شاعر نیست. حتّی بعضی از اهل ادب و کسانی که یک سطر از شعرِ فروغ را نخوانده اند و اگر خوانده اند، نفهمیده اند، تحت تأثیر جوّ زمانه تصریح کرده بودند که فروغ بزرگتر از پروین یا جایی که فروغ شاعر است چه جای صحبت پروین؟»

و چنانکه در پیِ نقل این قول گفتم، منشأ این «کفر ادبی» را هم از یک طرف اعتنا به «نقد مدرنِ» غربی و از طرف دیگر «رئالیسم سوسیالیستیِ» شرقی اعلام کرده است و گفته است که در چنین جامعهٔ بیماری «چگونه می توان در باب پروین و جایگاه او سخن گفت؟»، و روشن نکرده است که آن چیست که خودِ او دارد که در چنین مقایسه ای بگوید، امّا به علّت بیمار بودنِ جامعه، نمی تواند بگوید!

امّا نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین» اگر در این مقاله دربارهٔ «فروغ» چیزی نمی گوید، در ستایش «پروین» چند بار او را به درجهٔ دریافتِ وحی و صدور معجزه بالا، و حتّی فراتر از آن درجه بالا می برد و همین کافی است که نظر او را دربارهٔ مقام «پروین» در بارگاه شعر فارسی بدانیم.

مشکل در این است که به اقرار خودِ مؤلّف کتاب «با چراغ و

آینه»، مقاله ها یا فصلهای این کتاب در طول پنجاه سال، از بیست و دو سالگی تا هفتاد و دو سالگی او نوشته شده است، و اگر نظرش در موردی تغییر کرده است، متن مقالهٔ آن مورد، تغییر نکرده است، چنانکه در مقالهٔ «دربارهٔ رهی» [معیّری] می گوید: «بر روی هم، رهی در کارِ شعرش از سختگیرترین شاعرانِ این روزگار است و همین سختگیری و تردیدِ او در کارِ انتشارِ شعر یکی از عللِ (!) شُستگی و انسجام شعرِ اوست. هماهنگی عناصرِ غزل در شعرِ او، بیش از همهٔ شاعرانِ کلاسیکِ معاصر، به چشم می خورد...» و او را در ردیف امیری فیروزکوهی و محمّد حسین شهریار می نشاند. امّا در همان عنوان مقاله، از خواننده می خواهد که پیش از شروع به خواندنِ مقاله، این زیرنویس را ملاحظه کند:

«از روزنامهٔ هیرمند، چاپ مشهد، سال هفتم، شمارهٔ ۴۱، (مرداد ۱۳۴۴). [اکنون که این مقاله بعد از ۴۶ سال تجدید چاپ می شود باید یادآور شوم که اصلاً به این حرفها عقیده ندارم، یعنی آنچه دربارهٔ جایگاه «رهی» نوشته ام عقیدهٔ آن روزهای من بوده است، امّا در مورد شهریار عقیده ام بسی بیشتر شده است...»

می خواهم بگویم که شفیعی کدکنی در کتاب «با چراغ و آینه» مقاله ای هم دربارهٔ «فروغ فرّخ زاد» دارد که در زیرنویسِ آن می گوید: «از راهنمای کتاب، سال۹، دی ۱۳۴۵، ش۵، ص ۶۶۰-۶۵۷. این یادداشت با افتادگیهای بسیار و اغلاط مطبعی فراوان در این مجلّه چاپ شد. در اینجا به اصلاح و تکمیل آن پرداختیم.»

به عبارت دیگر، «اکنون که این مقاله بعد از ۴۵ سال تجدید چاپ می شود»، احتیاج به یادآوری نیست که «عقیدهٔ» نویسنده در این مورد «اصلاح و تکمیل» شده است و فعلاً عوض نمی شود. بنابر این آنچه اکنون در این مقاله آمده است، عقیدهٔ اوست و بنابر این عقیدهٔ او، «فروغ» بعد از انتشار مجموعه شعر «اسیر»، «دو دیوان دیگر با نام دیوار (شامل سروده ای غنایی شاعر) و «عصیان» (اندیشه های فلسفی و عصیانی او) نشر یافت، امّا حقیقت امر این است که شخصیت اصیل و ممتاز و مستقلّ او با آخرین کتابش تولّدی دیگر آشکارا شد. در این

کتاب با شاعری بزرگ روبه رو می شویم که بی هیچ گمان، تاریخ ادبیات ایران او را به عنوان بزرگترین زن شاعر در طول تاریخ هزار سالهٔ خویش خواهد پذیرفت و در قرن ما یکی از دو سه چهرهٔ برجستهٔ شعر امروز خواهد بود.»

با توجّه به حرفهایی که در اینجا از مؤلّفِ کتاب «با چراغ و آینه» در زمینهٔ عقیده اش دربارهٔ «رهی معیِری» و تغییر عقیده اش دربارهٔ او، و مقالهٔ اصلاح و تکمیل شده اش دربارهٔ «فروغ فرّخ زاد» نقل کردم، گفتنِ چند نکته لازم می آید:

نکتهٔ اوّل اینکه:

شفیعی کدکنی که نویسندهٔ هر دو مقالهٔ «معجزهٔ پروین» و «فروغ فرّخ زاد» در کتاب «با چراغ و آینه» است، در زیر نویس هیچیک از این دو مقاله نگفته است که «اکنون که این مقاله بعد از فلان مدّت تجدید چاپ می شود باید یادآور شوم که اصلاً به این حرفها عقیده ندارم. آنچه دربارهٔ «پروین/فروغ» نوشته ام عقیدهٔ آن روزهای من بوده است».

بنابر این، امروز هم شفیعی کدکنی عقیده دارد که «با کمترین عمر، و کمترین مجال برای شعر گفتن، بیشترین توفیق ممکن را در زبان فارسی پروین از آنِ خویش کرده است. از این بابت هیچکدام از بزرگانِ قرن حاضر و حتّی قرون گذشتهٔ بعد از حافظ، به پای او نمی رسند.»

نکتهٔ دوّم اینکه:

اگر یکی از دلیلهای توفیقِ بی نظیری که نصیبِ «پروین» شده است و به این درجه، هرگز نصیبِ «هیچکدام از بزرگانِ قرن حاضر و حتّی قرون گذشتهٔ بعد از حافظ» نشده است، کمی عمر و مجال کم «پروین» برای شعر گفتن بوده است. به گفتهٔ نویسندهٔ مقاله، «پروین» ساختنِ شعرهای قابل چاپ در مجلّه های زمان خودش، از آن جمله مجلّهٔ «بهار» را در شانزده سالگی شروع کرده بود. پس مجالی که او برای شعر گفتن، یا ساختنِ مجموعاً ۴۲ قصیده و ۱۶۶ مثنوی وتمثیل و

قطعه داشته است، عمر کوتاه ۳۵ ساله، منهای ۱۶ سال، مساوی با ۱۹ سال بوده است.

واقعیت این است که عمر «فروغ» ۳۲ سال یعنی سه سال کمتر از عمر «پروین» بود و چون او در سال ۱۳۳۱ که ۱۷ یا ۱۸ ساله بود، اوّلین مجموعهٔ اشعارش را، شامل۴۳ شعر، منتشر کرد، باید ساختن شعر قابل چاپ را، مثل «پروین» در حوالی ۱۶ سالگی شروع کرده باشد. بنا بر این در طّی ۱۶ سال مجال، سه سال کمتر از مجال «پروین» پنج دفتر شعر از او منتشر شد، که شعرهای آنها در مجموع از شعرهای دیوان «پروین» بیشتر نباشد، کمتر نیست.

نکتهٔ سوّم اینکه:

جامعهٔ زمان «پروین» با جامعهٔ زمان «فروغ» تفاوتهایی مهمّ و آشکار داشت. در دو دهه فاصلهٔ بین وفاتِ «پروین» و انتشار «تولّدی دیگرِ» فروغ، یعنی از سال ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۱، تحوّلات وسیع و عمیقی در زمینه های اجتماعی، سیاسی، ادبی، مطبوعاتی و روابط بین حکومت و مردم پیدا شده بود. دیکتاتوری رضا شاه پهلوی، با وقوع جنگ جهانی دوّم با مشیت قدرتهای خارجی به کنار رفته بود، دیکتاتوریِ جانشین او هنوز تا تقریباً یک دههٔ دیگر فرصت می خواست تا باز به مشیت قدرتهای خارجی و به همّتِ کارگزارانِ دیکتاتور سازِ سنّتی چند هزار سالهٔ وطنی، با حرکتهایی مثل کودتا، انقلاب سفید، منحلّ و غیر قانونی کردن احزاب سیاسی، خفقان مطبوعاتی و زندان و شکنجه و اعدام، ریشه های خودش را با خوشخیالی محکم کند و سرانجام جای خود را به دیکتاتوری وحشتناک تری بسپارد.

سالهای ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ برای جامعهٔ ایرانی از پرشورترین، پر تحرّک ترین، پر تحوّل ترین، و سازنده ترین دوره در تاریخ معاصر ایران بود و متأسّفانه «پروین» در آغاز این دوره، با مرگ نا به هنگام، از تجربهٔ زندگی در این دورهٔ برخورداری از آزادی نسبی، محروم ماند و رفت و خوشبختانه شخصیت فکری و هنری «فروغ» در چنین دوره ای

پرورش یافت و او با مرگ نابه هنگام خود از صحنه خارج شد، پیش از آنکه «فصل سردِ» دیکتاتوری بعدی تمام ثمرات یک قرن جنبش فکری و فرهنگی مردم را بر باد بدهد و او با رفتن جبری در حجاب ظلمت، خوابش تعبیر معکوس پیدا کند و ببیند که آن «کسی که مثل هیچکس نیست»، از آسمان نمی آید و «کس» نیست، بلکه خودِ جامعهٔ «کس» ساز است که در برهه های به حضیض رسیدنِ سیرِ نشیبیِ یک دیکتاتور، «کس» دیگری را پیدا می کند و در «پیشِ» خود «وا» می دارد و در پشتِ چنین کسی است که باز هر فردی از جامعهٔ دیکتاتور پرور، از راهِ بیعت، قدرت «فردیِ» ناچیز خود را به آن «کس» تفویض می کند و در عوض صاحب تمام قدرتهای تفویض شدهٔ «جمعی» می شود و حاصل یک عمر تلاشها و فداکاریهای اقلّیتی آرمانگرایِ همیشه مغبون را به باد جهل می دهد.

در چنین دوره ای شور و حرکتِ روشنفکری و آزادیخواهی در زندگی روزمرّهٔ مردم «فروغ» ها را نمی گذاشت تا مثل «پروین» در خانه بنشینند و با تشویق پدرها سر در دیوان «ناصر خسرو» ها فرو ببرند و از قصائد آنها ترکِ «زندگی این دنیایی» و دل به «زندگی آن دنیایی» خوش کردن بیاموزند. همنشینهای «فروغ» بر عکس همنشینهای «پروین»، با اندک اختلاف سنّی، همه از همنسلان او بودند، همه در «فکر» و «هنر» نوجو و تجربه گر بودند و از همدیگر، هم رهروی یاد می گرفتند، هم گمراهی.

در چنین دوره ای، «فروغ» در همنشینی با کسانی مثل احمد شاملو، سهراب سپهری، مهدی اخوان ثالث، نادر نادرپور، یدالله رؤیایی، پرویز داریوش، ابراهیم گلستان، و مانند اینها در راهها و بیراهه های نو جویی و نو اندیشی، نو پردازی در شعر را می آموخت، و کارش بسی دشوار تر از آموزش تتبّعی «پروین» بود و موفّقیتش بسی گران مایه تر از موفّقیتِ او.

نکتهٔ چهارم اینکه:

شفیعی کدکنی برایِ نشان دادن جوهر «خرد و عاطفه» در شعر «پروین» و اثبات «نبوغِ» او، از «مسحور» شدنِ خودش در نوجوانی با خواندن شعری از «پروین» که مناسبت ساخته شدنش «جشن فارغ التّحصیلی در مدرسه» بود، حکایت می کند و این دو بیت از آن شعر را، که در دیوان پروین «نهال آرزو» عنوان دارد، می آورد:

ای نهال آرزو، خوش زی که بار آورده‌ای،
غنچه بی باد صبا، گل بی بهار آورده‌ای؛
باغبانانِ تو را، امسال سال خرّمی است،
ز این همایون میوه، کز هر شاخسار آورده‌ای ...

و می گوید: «نمی دانم در این ابیات چه نهفته که هم اینک پس از قریب چهل و پنج سال هنوز هم مسحور این کلماتم. ممکن است بگویید «طعم وقتِ» توست که ضمیمهٔ این کلمات شده است، امّا «وقت» من با بسیاری شعرهای دیگر هم گره خورده است و چنین طعمی به وجود نیاورده است! گیرم من این سخن را بپذیرم، دربارهٔ آن صدها هزار خواننده ای که در این هفتاد ساله، مسحور دیوان او شده اند، چه باید گفت؟ جز این که بگوییم نبوغ فرمول بردار نیست...»

در این گفتار ضرورتی نمی بینم که در تحلیل حالت «مسحور شدگی» شفیعی کدکنی از خواندن این شعر، به سؤالهای مربوط به «در حیرت ماندگی» جوابی روانشناسانه و روانکاوانه بدهم، که من نه مدرک روان شناسی دارم، نه مدرک روانکاوی، امّا در مقام منتقد ادبی این را می گویم که «نقد ادبی» دانشی است که اگر کسی با مطالعه و تجربه آموخته باشد، از او انتظار می رود که با تحلیل منطقی و علمی کیفیت و دلیل تأثیر یک اثر ادبی در خواننده را بیان کند، نه اینکه به عبارتی که در یکی از حکایتهای «اسرار التّوحید» بر زبان «ابوسعید ابوالخیر» رفته است، آن را «طعم وقت» بخواند و به حالات «بسط» و «قبض» صوفیه مربوط کند.

شفیعی کدکنی از آمار «پرتاب در هوایی» استفاده می کند و از «صدها هزار» مسحورشدهٔ دیوان «پروین» در طیّ «هفتاد» سال حرف

می زند. باید این واقعیت را در نظر داشت که در چند دهۀ اخیر یکی از شیوه های کارشناسان و کارگزاران فرهنگی نظام حاکم این بوده است که در برابر بعضی از نویسندگان و شاعرانی که در آثارشان نشانه هایی آشکار و همه فهم از آزاد اندیشی و سنّت شکنی و عصیان مشاهده می شود، آثار نویسندگان و شاعران گرفتار ذهنیت سنّتی را به هر نحو که می توانند تبلیغ کنند و به چشم و گوش مردم بیندازند. یکی از بسیار حرکتها در این طریق، بر اوج قبول عامّ نمایاندنِ دیوان «پروین اعتصامی» در برابر دفترهای طرد شدۀ شعر «فروغ فرّخ زاد» بوده است. با وجود این، هم الآن، که ساعت یک بعد از ظهر روز دوازدهم ژوئن سال ۲۰۱۳ است، اسم «پروین اعتصامی» را به «جست و جوگر» وب سایت «گوگل فارسی» می دهم و در عرض «هفده ثانیه» جواب می دهد که از «پروین اعتصامی» در «شبکۀ جهانی اینترنت» به طور تقریبی در ۶۸۱۰۰۰ (ششصد و هشتاد و یک هزار) مورد یاد شده است، وبعد اسم «فروغ فرّخ زاد» را می دهم و در عرض «بیست و دو ثانیه» جواب می دهد که رقم موردهایی که از «فروغ فرّخ زاد» یاد شده است، به طور تقریبی ۲۷۳۰۰۰۰ (دو میلیون و هفتصد و سی هزار) است، یعنی کمی بیش از چهار برابر موردهای مربوط به «پروین اعتصامی».

بنابر این، اگر قرار باشد آمار استقبالی تعیین کنندۀ ارزش معنوی و هنری شاعر به حساب بیاید، با و جود همۀ «فروغ زدایی» و «پروین نوازی» موجود، عدّۀ «خوانندگان» شعر «فروغ» بیش از چهار برابر عدّۀ «مسحور شدگان» دیوان «پروین» است.

نکتۀ پنجم اینکه:

شفیعی کدکنی وقتی که دربارۀ «تولّدی دیگرِ» «فروغ» می گوید: «در این کتاب با شاعری بزرگ روبه رو می شویم که بی هیچ گمان، تاریخ ادبیات ایران او را به عنوان بزرگترین زن شاعر در طول تاریخ هزار سالۀ خویش خواهد پذیرفت ...» انگار خود را پیامبر مبعوث از جانب خدای تاریخ ادبیات فارسی دانسته است، که چنین

مرتبه ای را هیچ فردی در ادبیات هیچ زبانی نداشته است. استاد ادبیات فارسی در دانشگاه بودن با «مظهرِ» تاریخ ادبیات بودن فرق می کند. معنای «تاریخ» این است. تا امروز دربارهٔ «فروغ فرّخ زاد» به زبان فارسی و چندین زبان خارجی مقالات بسیار و کتابهایی نوشته اند، امّا اگر ناقدی بیاید و دقیق ترین و سنجیده ترین نقد را هم دربارهٔ آثار یک هنرمند بنویسد، پس از مدّتی ممکن است که ناقد دیگری دربارهٔ آثار همان هنرمند به دریافتهایی برسد که به دریافتهای ناقدِ قبلی افزوده شود، یا دلیلهایی در نادرستیِ بعضی از آن دریافتها بیاورد، یعنی که میدان برای نقدِ آثار آن هنرمند همچنان باز می ماند.

البتّه من در اینجا از نقد اصیل جهانی حرف می زنم، نه کلّی گوییهای مدحی یا قدحی که حتّی ارزش تبلیغاتی ندارد، چه رسد به اینکه بتواند با ارزشی برابر، آثار ادبی را همراهی کند و با ماندگاری آنها ماندگار بماند. باید گفت که نه خیر! فروغ فرّخ زاد یا هر شاعر و نویسندهٔ دیگر در «تاریخ هزار سالهٔ ادبیات ما» یا ادبیات هر ملّت دیگری، هیچ «حرف آخری» دربارهٔ همه چیز آثارشان از همه دیدی زده نشده است و زده نخواهد شد تا کسی بتواند از کرسی خداوندی تاریخ دربارهٔ آنها فرمان اعتبار یا بی اعتباری صادر کند. پیش از فروغ و همزمان فروغ و بعد از فروغ زنان شاعری بودند و بوده اند و هستند که در طول زندگی شعریشان آثاری با ارزش و ماندگار، امّا متفاوت با آثار فروغ به وجود آورده اند و بعضی از آنها ممکن است که یک صد هزارم فروغ هم شهرت پیدا نکرده باشند، امّا در مجموعهٔ آثارشان شعرهایی پیدا شود که ثبت نادرترین لحظه های کشف و دریافت انسانی در غوغای هستی باشد.

مثالی بیاورم. امروز شما از هر انگلیسی زبانی، مخصوصاً در انگلستان بپرسید: «به نظر شما بزرگترین شاعر انگلیسی کیست؟ انتظار نداشته باشید که از کسی غیر از «ویلیام شکسپیر» نام ببرد. در دنیای انگلیسی زبان هیچ اثر ادبی ای از حیث شمارهٔ چاپها و نوع چاپ و کتابها و مقالاتی که دربارهٔ آن اثر نوشته باشند، به مرتبهٔ آثار «شکسپیر» نمی رسد، امّا هنوز درِ نقد بر آثار او بسته نشده است و کسانی بوده اند

و هستند که اعتقادی به «بری از عیب و خطا» و «سزاوار ثنا» بودنِ ابدی او نداشته اند و ندارند. واقعیت این است که در کار هرکس، اگر با دقّت نگاه کنیم، حسن یا حسنهایی هست که می بینیم، امّا کار هیچکس بی عیب نیست. بیاییم به اشارات چند شخصیت بزرگ جهانی دربارهٔ همین شکسپیر، آفرینندهٔ سی و هفت نمایشنامهٔ منظوم و صد و پنجاه و چهار غزل ماندگار، نگاه کنیم تا از نظرهای متضادّ دربارهٔ یک نویسنده یا شاعر معروف به حیرت در نیاییم و احتمالاً خشمگین نشویم.

* دی. اچ. لارنس (*D. H. Lawrence*)، داستان نویس، شاعر و رمان و نمایشنامه نویس و نقّاش انگلیسی: «وقتی که من آثار شکسپیر را می خوانم، سخت به حیرت در می آیم که چه طور جمعی از چنین آدمهای توخالی و بیمایه ای می توانند عمیق فکر کنند و با زبانی به این زیبایی سخن برانند!

* جورج برنارد شا (*George Bernard Shaw*)، نمایشنامه نویس ایرلندی، در بیان بیزاری خود از آثار شکسپیر، این طور شاعرانه دادِ سخن داده است: «هیچ نویسندهٔ برجسته ای نیست، حتّی سِر والتر اسکات (*Sir Walter Scott*)، که من این قدر که از شکسپیر نفرت دارم، ازش نفرت داشته باشم. اگر می توانستم نعشش را از گور در بیاورم و سنگبارانش کنم، واقعاً دلم خنک می شد!» البتّه می گویند یک نویسندهٔ دیگر هم هست که جورج برنارد شا از او خیلی بیشتر از اینها نفرت داشت و آن نویسنده «هومر» (*Homer*)، حماسه سرای یونان باستان است.

* لئو تولستوی (*Leo Tolstoy*)، نظرش دربارهٔ نمایشنامه های شکسپیر این بود که آثاری است ناپخته، ضدّ اخلاق، عوامانه و بیمعنی. از «وقایع غیر طبیعی و گفت و گوهای غیر طبیعی ترِ» نمایشنامهٔ «لیر شاه» (*King Lear*) سخت ایراد گرفته است و آن را اثری «بد» معرّفی کرده است که «با سهل انگاری نوشته شده است و اگر در زمانی معیّن برای خوانندگان و تماشاگران معیّنی جالب توجّه بوده است، در ما چیزی جز بیزاری و ملال نمی انگیزد» و معتقد بود که او «توانایی خلق

شخصیتهای جاندار و دارای فردیت خاُصّ را نداشته است و آنچه آدمهای نمایشنامه های او می گویند، از زبان خودشان نیست، از زبان پر تکلّف و غیر طبیعی خودِ شکسپیر است، که نه تنها زبان آنها نیست، بلکه هرگز هیچ آدمیزادی با آن تکلّم نکرده است و نمی کند.»

* دکتر ساموئل جانسون (*Dr Samuel Johnson*) ادیب، نویسنده، منتقد ادبی، و لغتنامه نویس انگلیسی بسیار معروف قرن هفدهم میلادی، که در موقع خواندن آثار شکسپیر همیشه قلم قرمزش به دستش بود، گفته است: «شکسپیر هیچوقت شش سطر پشت سر هم ننوشته است که در آنها یک غلط نداشته باشد. شاید شما بگویید هفت سطر، امّا این حرف شما نظر کلّی مرا عوض نمی کند.»

* چارلز داروین (*Charles Darwin*)، دانشمند علوم طبیعی، واضع فرضیهٔ تکامل و نویسندهٔ کتاب «بنیاد انواع»، که شاید ذهنش بیش از آن علمی شده بود که بتواند با ادبیات سازگاری داشته باشد، گفته بود: «تازگیها سعی کرده ام که آثار شکسپیر را بخوانم، امّا آن قدر برایم کسالت آور است که حالم را به هم می زند!»

در مورد انتقاد از آثار شکسپیر همین نمونه ها که آوردم، کافی است و اضافه می کنم که در چهار قرن و اندی که از زمان شکسپیر می گذرد، با وجود ستایشگران بیشماری که داشته است و دارد، کم نبوده اند کسانی که با نقدهایی سنجیده و منطقی از کار او ایراد گرفته اند. بنابر این در مورد بزرگترین شاعرانی که شهرت جهانی دارند، از آن جمله «شکسپیر» انگلیسی یا «خواجه حافظ» ایرانی، کسی در مقام منتقد نمی تواند حکمِ فرمانِ «کمال و بی عیبی مطلق» صادر کند، چه رسد به «پروین اعتصامی» که در نهایت می شود او را در مقام مقلّدی موفّق در فکر و هنر تحسین کرد.

ضمناً در اینجا این نکتهٔ قابل تأمّل را هم بگویم که در شصت، هفتاد سال اخیر، با این همه شاعر، داستان نویس، نقّاش، و به طور کلّی هنرمندی که در میان زنان جامعهٔ ایرانی پیدا شده اند و با توجّه به این واقعیت که میدان هنر نمایی برای زنها به اندازهٔ مردهای هنرمند گشوده بوده است، باید ذهنیت جمعی ما کم کم عادت کند که در زمینه های

احساسی و فکری و هنری، بر خلاف مقایسات و مسابقات ورزشی که به ساختمان «جسمی» مربوط می شود، دو معیار سنجش و ارزشگذاری متفاوتِ «مردانه» و «زنانه» نداشته باشیم، که این نگرش، به جای اینکه مطلوب زنان آزاده ای باشد که در «انسانیت» درجات متفاوتی برای «جنسیت» نمی شناسند، می تواند سخت ناخوشایند هم باشد.

نکتهٔ ششم آنکه:

شفیعی کدکنی نمی خواهد بگوید یا در نیافته است که در صحبت از «پروین» و «فروغ»، این موضوع که کدامیک از دیگری بزرگتر است، مطرح نیست و آنهایی که «تحت تأثیر جوّ زمانه تصریح کرده بودند که فروغ بزرگتر از پروین» است، شاید منظورشان از صفت تفضیلی «بزرگتر» مقایسهٔ درجهٔ هنر شاعری آنها نبوده است، بلکه «جوّ زمانه» به آنها می فهمانده است که «فروغ» در شعر خودش زنی است که نخواسته است «اسیر» سنّتهای کهن اجتماعی و اخلاقی جامعهٔ واپس مانده بماند، «چهار دیوار» خوبی و فرمانبری و پارسایی را شکسته است و با شجاعت و بی پروایی «عصیان» کرده است و در شعرهای خود دردها وآرزوهای زنان زمانهٔ خود را منعکس می کند، و از این لحاظ زنان همنسلِ او از دردها و آرزوهای خود در دیوان «پروین» چیزی نمی یابند و از نسل پیش از «فروغ»، خود را به «عالمتاج» نزدیکتر احساس می کنند، چون می بینند که همهٔ آن کارهایی را که «فروغ» در زندگی و شعرش کرده است، آرزوهای «عالمتاج» بوده است که او آنها را با بانگ بلند، امّا به زبان خودش، در قالبهای شعری معمول آن زمان اعلام داشته است، امّا دیوارهای سنّت نگذاشته است که صدای او به نسل دخترانش که همسنّهای «پروین» و خواهرانِ «قمرالملوک وزیری» و «تاج السّلطنهٔ قاجار» و «صدیقهٔ دولت آبادی» بودند، برسد.

همچنین شاید آنهایی که «تحت تأثیر جوّ زمانه» احساس کرده بودند که «پروین» خود را از زمانهٔ خود جدا کرده بود و با خواهرانِ عصیانی خود رابطه ای نداشت و صدای او نه تنها صدای زنِ زمانهٔ او

نیست، بلکه صدای مردانه ای است که از دهلیز افکار قرنهای دور می آید و بنابر این «فروغ» در نظر آنها و برای زندگی امروز و «این دنیایی» آنها، در مقام شاعر، بر «پروین» چیزی به معنای «افضلیت» دارد که در صفت تفضیلی «بزرگتر» بیان می شود.

و به دلیلهایی مانند این است که من به گفتارِ خود عنوانِ کلّیِ «پروین اعتصامی، دختر ناصر خسرو و عالمتاج قائم مقامی، و مادر بزرگ فروغ فرّخ زاد» داده ام و این دلیلها را در فصلها و بخشهای پی در پیِ این گفتار باز کرده ام، و عنوان توضیحی «در حاشیهٔ معجزهٔ پروین در کتاب با چراغ و آینه» را هم به عنوان گفتار اضافه کرده ام، تا انگیزهٔ نوشتنِ این گفتار معلوم باشد و بعد از خواندنِ آن دانسته شود که «نقد ادبی» امروز «تبلیغات پرتاب در هوایی» نیست و با ذهنیت مقدّمه نویسی بر آثار ادبی و عرفانی کلاسیک فرق می کند.

و امّا در نزدیکی پایانِ این گفتار می خواهم چیزی هم دربارهٔ فروغ، دخترِ عالمتاج، و نوهٔ پروین بگویم و چون این چیز را در بخشی از مقالهٔ مفصّلِ «با چشم دل، در آیینهٔ خِرد: گفتاری در ملاحظهٔ شعر میمنت میرصادقی، سیمین بهبهانی، فروغ فرّخ زاد، در بررسی کتاب «زیر خونسردترین برف جهان» گفته ام، آن را با جزئی تغییرهایی، نه در متن و موضوع، بلکه در همراه کردنِ آن با خطّ حرکتِ این گفتار، با عنوانی دیگر در اینجا نقل می کنم.

۱۰- تجربهٔ عصیان در زندگی و شعر فروغ

اگر فرضاً فروغ فرّخ زاد مرد می بود و شاعر می شد، به راهی می رفت که مردان شاعر زمان او هم، با تفاوتهایی در نگرش و بینش معنوی و سبک و قالب و بیان شعری، می رفتند و در یک سوی طیف این تفاوتها تمایل به جهتِ حرکتهای تجربی نیما یوشیج، یا فریدون توللّی، یا احمد شاملو، یا نادر نادرپور، یا اخوان ثالث، یا نصرت رحمانی، یا فریدون مشیری، یا یدالله رؤیایی، یا سهراب سپهری، یا بعضی دیگر از آنها پیدا می کرد، و چیز مشترکی که در آنها می دید، تلاشی بود که برای نوگرایی در مضمونها و قالبهای شعری خود می کردند، امّا آن مردان شاعر همان زندگی ای را می کردند که خطّش را جامعهٔ مردسالار، با اندک تغییرهایی در طیّ قرنها پیموده بود. به عبارت دیگر مردان شاعر، با عقاید و آرمانهای اجتماعی خود و با استفاده از آزادیهایی که سنّتها و عادتها و حتّی قوانین جامعه به آنها داده بود، زندگیشان را می کردند، و همهٔ تجربه هاشان در نو جویی و نوگرایی در خطّ هنر شاعری بود، امّا «فروغ فرّخ زاد» مرد نبود، و در خطّ دیگری هم تجربه هایی سخت تر در پیش داشت و آن خطّ زندگی زنی بود که می خواست شعر و زندگی اش، هر دو را از قیدهای سنّت آزاد کند. به همین دلیل من به این فصل از گفتارم که آن را از مقالهٔ مفصّل دیگری برداشته ام، «تجربهٔ عصیان در زندگی و شعر فروغ» عنوان می دهم.

شاعران نسلهای ملک الشّعراء بهار و پروین اعتصامی تا پیش از نیما یوشیج و فروغ فرّخ زاد، پیش از آنکه خود را شاعر آینده بدانند، هویت شعر را در خانه و مدرسه با شعرهایی از چند شاعر کلاسیک مثل سعدی، حافظ، فردوسی، مولوی، نظامی، عمر خیّام، ابن یمین، ناصر خسرو، مسعود سعد سلمان، و احتمالاً با تک و توک شعرهایی از شاعران متأخّرتر، مثل صائب تبریزی، کلیم کاشانی، فروغی بسطامی و قاآنی شیرازی، و همچنین با شعرهایی از معاصران مرحله ای جلوتر از

خودشان، شناختند و بعد که ترکیبات، تشبیهات و استعارات این شاعران و موسیقی نظمی شعرهاشان ذهن آنها را برای تمرین در گفتن شعر یا به نظم درآوردن احساسات و افکار تخیّل آمیزشان آماده کرد، اوّلین شعرهایی که ساختند و توانستند آنها را با اطمینانی نسبی به تواناییِ هنری خود به دیگران، مخصوصاً به نویسندگان و شاعران معتبر زمان خود نشان بدهند، شعرهایی بود که مایهٔ اصلی آنها، آگاهانه یا نابه خودآگاه، از شعر کلاسیک، مخصوصاً غزل، گرفته شده بود.

نوآوریهای این شاعران، کم یا زیاد، چیزهایی نبود که ماهیت شعر فارسی را دیگر گون کند و پیوند خویشی و تاریخی آن را با شعر پیشینیان قطع کند. کسانی که با چنین نیتی در مضمون و قالب نوآوریهای کردند، نه برای خود توفیقی داشتند، نه توانستند دیگرانی را با خود همراه کنند، از آن جمله «هوشنگ ایرانی» که از او ترکیب «جیغ بنفش» به یادگار مانده است، و «تندر کیا» که «نهیب جنبش ادبی» او را تقریباً همهٔ سخنوران معاصر او به شوخی گرفتند و به آن خندیدند.

امّا شعر کلاسیک که با قدرت و غنای کلامی و هنری خود در پروردن این چند نسل شاعر نوآور نقشی اساسی داشت، در عین حال بعضی از این شاعران را افسونی خود کرد و در طلسم غزل نگهداشت. چند تنی از این افسون شدگان غزل، با اینکه آثاری ماندنی به وجود آوردند و هواداران بسیار پیدا کردند و به صف نامداران بزرگ شعر فارسی معاصر در آمدند، هرگز متوجّه نفوذ افسونی زبان و بیان غزل در نظام معنوی شعر خود نشدند تا ببینند که نوآوریهای آنها بیشتر در «صورت» شعر ظهور پیدا کرده است، و «سیرت» شعرشان که جهان بینی معنوی و فلسفی آنها را مشخّص می کند، همچنان اجدادی و سنّتی و «غزلی» مانده است.

برای مثال می گویم که شاعرانی مانند مهدی اخوان ثالث (م. امید)، هوشنگ ابتهاج (سایه)، محمدّ رضا شفیعی کدکنی (م. سرشک) که توانسته اند روان ترین، استوار ترین و زیباترین شعرها را بسازند، اگر با دقّت تحلیلگرانه آثارشان را بررسی کنیم، می بینیم که

نظام و منطق فکری و کلامی آنها «غزلی» است، و مثلاً گویندهٔ شعرهای نوِ به اصطلاح نیماییِ کتابهای «زمستان» یا «آخر شاهنامه» یا «از این اوستا»، از حیث نگرش و بینش و آفاق معنوی، همان مهدی اخوان ثالثِ سازندهٔ غزلهای کتاب «ارغنون» است، چنانکه گویندهٔ شعرهای کتابهای «سراب»، «شبگیر» و «زمین»، نتوانسته است خود را از طلسم تفکّر و جهان بینی غزلی دفترهای «سیاه مشق» بیرون بیاورد، و چنانکه محمّد رضا شفیعی کدکنی، با همهٔ تنوّعی که در قالبها و مضمونهای او ملاحظه می شود، چه «از زبان برگ» سخن بگوید، چه در «کوچه باغهای نیشابور» قدم بزند، چه «مثل درخت در شب باران» ظاهر شود، در همه حال خطّ اصلی فکر و دید او از دنیای غزلی «زمزمه ها» خارج نشده است...

«فروغ فرّخ زاد» هم پیش از «تولّدی دیگر»، در کتابهای «اسیر»، «دیوار» و «عصیان»، با نفوذ و تأثیر زبان و «جهان بینی غزلی» سازگار بود و در شعرهای خود، در قالبهای غیر غزلی، چه با مضمونهای عصیانی و اعتراضی، چه در بیان حالات و هیجانات «عشق طبیعی» و گهگاه با تکنواهایی از «شهوتناک خوانی» (۲۱)، راهگذار عالم غزل بود، و در شعرهایش بیشتر با فریدون توللّی، نادر نادرپور، فریدون مشیری، و یدالله رؤیایی نشست و برخاست داشت تا با نیما یوشیج و احمد شاملو و سهراب سپهری.

من ترکیب «جهان بینی غزلی» را برای مفهومی به کار می برم که اگر شعر فارسی معاصر با در نظر داشتن آن بررسی شود، نتیجهٔ آن به شناخت عمیق تری از بلای دوگانگی فکری و فرهنگی در ماهیت حرکتهای روشنفکرانه در سیر تجدّد خواهیهای ما کمک خواهد کرد. در میان روشنفکران عصر ما بسیار بوده است شمار کسانی که گرفتار این دوگانگی بوده اند و نتوانسته اند مرزهای ذهن خود را به روی اندیشه و هنر جهانی باز بگذارند و خود از تنگنای «سرزمینی» بیرون بیایند و در هوای آزاد و تازهٔ «زمینی» نفس بکشند تا «حقیقت» را از هرکس، در هر جای تاریخ، با هر زبان، که بشنوند، ذهنشان آن را باز

بشناسد، و بتوانند در افق گشادهٔ تقدّس و کمال انسانیت غرورهای قومی را به هیتلریان تاریخ واگذارند.

در «جهان بینی غزلی» قالبهای فکری و بیانی غزلسرایان کلاسیک به صورتی نهفته و حتّی ناخواسته یا ناخودآگاه، در بعضی از شاعران غزلسرای امروز، حتّی آنهایی که علاوه بر غزل، در قالبهای نو شعر گفته اند، تأثیری عمیق داشته است و نگذاشته است که آنها خود را آگاهانه از آن قالبهای فکری خلاص کنند و در دنیای امروزی خود، به جهان بینی ای آزاد و مستقل برسند. توضیح و بسط این موضوع در شعر معاصر مجالی در حدّ یک کتاب می خواهد و بدیهی است که جای آن در این گفتار نیست.

برای نشان دادن نفوذ و تأثیر «غزل» کلاسیک در شعر عاشقانهٔ «فروغ فرّخ زاد» در قالبهای «غیر غزلی»، کتاب «اسیر» او را به تمامی خواندم و از همهٔ شعرهای آن، به استثنای چندتایی که در آنها به چیزهایی سوای حالات و هیجانات عشق طبیعی اشاره می شود، نمونه هایی ازکلمه ها و ترکیبهای «غزلی» و بیتهای «هوسناک» انتخاب کردم و آنها را پی در پی در اینجا می آورم.

خواندن این نمونه ها، ترجیحاً نه فقط با نگاه، بلکه با صدای بلند، این خاصیت را دارد که فضای فکری و زبانی غزل را به ذهن می آورد، در حالی که شعرهای کتاب «اسیر» در قالبهای چهار پاره یا قالبهای به اصطلاح نیمایی به نظم در آمده است. ضمناً این نمونه ها می تواند تا اندازه ای واقعیت «جهان بینی غزلی» در شعر معاصر را نشان دهد، چون یکی از خصوصیات غزل عاشقانهٔ کلاسیک محدود ماندن مضمون شعر به همان حالات و هیجانات لذّت بخش یا آزار دهندهٔ «عشق طبیعی» است که در بیان عصیانی «فروغ فرّخ زاد» چنانکه در این نمونه ها ملاحظه می شود، به حدّ «شهوتناک خوانی» می رسد. اینهاست نمونه های برگرفته از کتاب «اسیر»:

شمع...* سوزِ دل... * قفس...* مرغی به کنج قفس بسته و اسیر...* کام دل...* منزلگه ویرانه...* دل شوریده و دیوانه...* یاد وصال...* شعلهٔ آه...* خونین دل...* سوختن در عشق لبانی تشنه...*

پیمانه نوش...* نگاه فتنه ساز...* عشق آتشین...* داغ بوسهٔ پر حسرت...* عشق من و نیاز تو و سوز و ساز ما...* بستر وصال...* آغوش سرد هجر...* بیا بگشای درهای قفس را...* واله و بی سامان...* سوختن از غم عشق...* عیان ساختن راز خواهش سوزان...* شمع، ای شمع چه می خندی/ به شب تیرهٔ خاموشم/ به خدا مُردم از این حسرت/ که چرا نیست در آغوشم...* او نیست که بوید، چو در آغوش من افتد/ دیوانه صفت عطر دلاویز تنم را...* ای آینه، مُردم من از این حسرت و افسوس/ او نیست که بر سینه فشارد بدنم را...* نالیدن از دل غرقه به خون...* فریادهای دل محنت کشیده...* شمع در آخرین شعلهٔ خویش/ ره به سوی عدم می سپارد...* دل در خون تپیده ...* سیل سرشک فرو باریدن...* دلی که بویی از وفا نبرده است...* من که پشت پا زدم به هرچه هست و نیست/ تا که کام او ز عشق خود روا کنم/ لعنت خدا به من اگر به جز جفا/ ز این سپس به عاشقان با وفا کنم...* بیچاره دل که با همه امیّد و اشتیاق/ بشکست و شد به دست تو زندان عشق من...* بس که لبریزم ازتو، می خواهم/ بدوم در میان صحراها...* می خواهمش در این شب تنهایی ...* می خواهمش که بفشردم بر خویش/ بر خویش بفشرد من شیدا را/ بر هستی ام بپیچد، پیچد سخت/ آن بازوان گرم و توانا را...* باز من ماندم و در غربت دل/ حسرت بوسهٔ هستی سوزت...* باز من ماندم و خلوتی سرد...* با آنکه رفته ای و مرا برده ای ز یاد/ می خواهمت هنوز و به جان دوست دارمت/ ای مرد، ای فریب مجسّم، بیا که باز/ بر سینهٔ پر آتش خود می فشارمت...* از تنم جامه برون آر و بنوش/ شهد سوزندهٔ لبهایم را/ تا به کی در عطشی دردآلود/ به سر آرم همه شبهایم را...* دست پیش آر و در آغوشش گیر/ این لبش، این لب گرمش ای مرد/ این سر و سینهٔ سوزندهٔ او/ این تنش، این تن نرمش ای مرد!...* چرا بیهوده می کوشی که بگریزی ز آغوشم/ از این سوزنده تر هرگز نخواهی یافت آغوشی...* بستری می خواهم از گلهای سرخ/ تا در آن یک شب تو را مستی دهم...

کتاب «اسیر» که این نمونه های عشق طبیعی و هوسناک خوانی را از شعرهای آن گرفته ام، در سال ۱۳۳۴ منتشر شده است، یعنی شاعر در موقع ساختن آخرین شعرهای این دفتر بیست و یک ساله بوده است. اینکه دختری در شانزده سالگی ازدواج کرده باشد، در سنّ هفده تا بیست و یک سالگی توانسته باشد در وزنهای عروضی با روانی و انسجامی نسبی، در بیان حالات و هیجانات عشق طبیعی، چنین شعرهایی بگوید، نشان دهندهٔ استعداد و قریحه ای درخشان است و گواهِ آشنایی او با شعر سنّتی فارسی، لااقل از طریق خواندن دقیق شعرهای معاصرانِ یکی دونسل پیش از خود، با تفاوت ده تا بیست سال در سنّ.

آخرین نمونه ای که از کتاب «اسیر» آوردم، این بیت بود: «بستری می خواهم از گلهای سرخ/ تا در آن یک شب تو را مستی دهم». و حالا کتاب «تولّدی دیگر» را باز می کنم که در سال ۱۳۴۱ منتشر شده است و «فروغ» در زمان نوشتن آخرین شعرهای آن «بیست و هشت» ساله بوده است.

* عشق در تولّدی دیگر

شاعر حالا دیگر «اسیر» زناشویی زود هنگام و فرمایشی سنّتی نیست، از چهار «دیوار» استبداد اخلاق ریایی بیرون آمده است، از دورهٔ «عصیان» گذشته است، چشمهایش به جهان بیرون از تن و خواهشهای طبیعی آن باز شده است، و در مقام جوانی روشنفکر موقعیت اجتماعی و سیاسی و اقتصادی جامعهٔ خود را ملاحظه می کند. در کتاب «تولّدی دیگر» او شعر «گل سرخ» را می خوانیم:

گل سرخ
گل سرخ
گل سرخ
او مرا برد به باغ گل سرخ
و به گیسوهای مضطربم در تاریکی گل سرخی زد

و سرانجام
روی برگ گل سرخی با من خوابید
ای کبوترهای مفلوج
ای درختان بی تجربهٔ یائسه، ای پنجره های کور
زیر قلبم، وَ در اعماق کمرگاهم اکنون
گل سرخی دارد می روید
گل سرخی
سرخ
مثل یک پرچم در
رستاخیز
آه من آبستن هستم، آبستن، آبستن!

شعری است بسیار زیبا در بیان آمیزشِ توأم با عشق طبیعی و حاصل آن هم چیزی که هر زنی در کمال سلامت و بلوغ تن، آرزوی آن را دارد، یعنی مادر شدن. ده سال پیش از این، شاعرآرزویش این بود که «بستری از گل سرخ» داشته باشد و این «او» که در آن زمان «تو» بود، بیاید و شاعر به معشوق خود در این بستر «مستی» عشق ببخشد. حالا که شاعر بعد از ده سال در عشق، در آزادی، در زبان و بیان شعری، «تولّدی دیگر» یافته است، و آن آرزوی هجده سالگی، در بیست و هشت سالگی برآورده شده است، می بینیم که شاعر هنوزهم این واقعهٔ طبیعی را از همان پنجرهٔ خیالی و رؤیایی می بیند و چون چشمش به بیرون از خود و موقعیت اجتماعی زن در جامعه اش باز شده است، در تجسّم کامیابی از «شاهزادهٔ سوار اسب سفید» در بستر گل سرخ، و احساس موهبت «آبستن» شدن، به یاد «کبوترهای مفلوج»، «درختان بی تجربهٔ یائسه» و «پنجره های کور» می افتد، و با لحنی فاتحانه و انتقام جویانه به آنها، که در نظر او سمبول «که ها» و «چه ها» هستند، اعلام می کند که در مقابل «مفلوجی»، «یائسگی» و «کوری» آنها موّفق شده است که بعد از ده سال مبارزه، و ده سال دیر تر از «هنگام»، به آرزوی خود برسد.

حالا شاید بعضی از مفسّرانِ آثار فروغ فرّخ زاد بگویند که

«کبوترهای مفلوج» و «درختان بی تجربهٔ یائسه» اشاره هایی است سمبولیک به جمعیت وسیعی از دختران و زنانی که سنّتهای اجتماعی ذهن و روحشان را فلج کرده است، اسیر مانده اند و عصیان نکرده اند؛ هر یک از آنها بدون تجربهٔ «عشق» با مردی که برایش «انتخاب» می کنند و با او «بیگانه» است، ازدواج می کند، یک عمر در دنیای کوچک و بستهٔ خانواده، در چهار دیواری خانه، با پنجره های کورش که هیچ نور امیدی را به درون زندگی آنها راه نمی دهد، به یائسگی حیات می رسد، و «یائسه» می دانیم که عربی است و مؤنّث «یائس» است از ریشهٔ «یأس».

شاید این مفسّران خیلی چیزهای دیگر بگویند که به «تخیّل» من در نمی آید، امّا من سه معنای «درخت» و «کبوتر» و «پنجره» را که از زیبا ترین معناهای زندگی انسان است، اگر در شعری یا هر نوشتهٔ دیگری «سمبول» دیده باشم و به منظور گویندهٔ آن رسیده باشم، در شعر «گل سرخ» که سرود پیروزی عشق در باروری زن و ضامن بقای انسان و انسانیت است، در نمی یابم که مخاطب واقعی شاعر در قالب این سه سمبول «درخت» و «کبوتر» و «پنجره» کیست و چیست و که، یا که هایند که شاعر، یا گوینده در شعر، با اشارت تلویحی تنبّه، تأسّف، دلسوزی، تحقیر، همدردی، بیزاری، انتقام، و خیلی چیزهای دیگر، پیروزی دیرهنگام خود در عشق و کامیابی و باروری خود را به آنها اعلام می کند! از آنجا که برای من سمبولیسم در ادبیات و هنر، و مخصوصاً در شعر، جدّی است و اصولی دارد، در موردی که «همینطور» کلمه هایی در عبارتهایی خیال انگیز در فضای شعر پرتاب شده باشد که نتواند جوابگوی اصول سمبولیسم باشد، ذهنم را بیهوده خسته نمی کنم و چنین موردی را هم به حساب «سمبولیسم» نمی گذارم و می گذرم.

بعد از «گل سرخ» در کتاب «تولّدی دیگر»، می رسیم به شعر «گریز و درد» در کتاب «اسیر» که گوینده در آن دختری است عاشق که بر خلاف اراده و آرزوی خود و از روی ناگزیری با معشوق خود وداع می کند و از عشق که بر اساس سنّت و اخلاق متعارف «گناه» و

«جنون» و «ننگ» و «بی آبرویی» دانسته می شود، می گریزد و می رود تا «درد» و «حسرت»، و امید «وصل» یا «وصال» را به گور ببرد:

رفتم، مرابببخش و مگو او وفا نداشت
راهی به جز گریز برایم نمانده بود
این عشق آتشین پر از درد بی امید
در وادی گناه و جنونم کشانده بود

رفتم،که داغ بوسهٔ پر حسرت تو را
با اشکهای دیده زلب شست و شو دهم
رفتم که ناتمام بمانم در این سرود
رفتم که با نگفته به خود آبرو دهم

رفتم، مگو، مگو که چرا رفت، ننگ بود
عشق من و نیاز تو و سوز و ساز ما
ازپردهٔ خموشی و ظلمت، چو نور صبح
بیرون فتاده بود به یکباره راز ما

رفتم، که گم شوم چو یکی قطره اشک گرم
در لابلای دامن شبرنگ زندگی
رفتم، که در سیاهی یک گور بی نشان
فارغ شوم ز کشمکش و جنگ زندگی

من از دو چشم روشن و گریان گریختم
ازخنده های وحشی طوفان گریختم
ازبستر وصال به آغوش سرد هجر
آزرده از ملامت وجدان گریختم

ای سینه، در حرارت سوزان خود بسوز
دیگر سراغ شعلهٔ آتش ز من مگیر
می خواستم که شعله شوم، سرکشی کنم

مرغی شدم به کنج قفس، بسته و اسیر

روحی مشوّشم که شبی بی خبر زخویش
در دامن سکوت به تلخی گریستم
نالان ز کرده ها و پشیمان ز گفته ها
دیدم که لایق تو و عشق تو نیستم.

گویندهٔ این شعر با انتشار شعرهایش در مجلّه ها، رفته رفته وارد صحنهٔ ادبیات معاصر می شود و با عدّه ای از شاعران آن دوره، کم و بیش، آشنایی و نشست و برخاست پیدا می کند. بعد از «اسیر»، دو مجموعهٔ شعر از او با عنوانهای «دیوار» و «عصیان» در می آید. با شعر «گناه» روح عصیانی و شجاعت اخلاقی خود را نمودار می کند و نزد شعر دوستان و شاعران سرشناس می شود و در دل بسیاری از دختران و زنان جوان جای می گیرد. خود او دربارهٔ این آشناییها گفته است:

«من نیما را خیلی دیر شناختم و شاید به معنی دیگر خیلی به موقع. یعنی بعد از همهٔ تجربه‌ها و وسوسه‌ها و گذراندن یک دورهٔ سرگردانی و در عین حال جست و جو. با شعرای بعد از نیما خیلی زودتر آشنا شدم. مثلاً با شاملو و اخوان. در چهارده سالگی مهدی حمیدی و در بیست سالگی نادرپور و سایه ومشیری، شعرای ایده‌آل من بودند. در همین دوره بود که لاهوتی و گلچین گیلانی را هم کشف کردم و این کشف مرا متوجه تفاوتی کرد و متوجه مسائلی تازه که بعداً شاملو در ذهن من به آنها شکل داد و خیلی بعدتر نیما که عقیده و سلیقهٔ قطعی مرا راجع به شعر«ساخت» و یک جور قطعیتی به آن داد...»

و مهدی اخوان ثالث دربارهٔ تحوّل در حیات فکری و شعری «فروغ فرخ زاد» در مصاحبه ای با کیخسرو بهروزی گفته است: «آشنایی ما...آنچه بیشتر در ذهنم هست، آن مدّتی است که... در سازمان فیلم ابراهیم گلستان، با همدیگر کار می کردیم... من از اوایل تأسیس این سازمان، در آن جا کار می کردم، خب گلستان دوست من بود...یک سال و نیم که گذشت ... گلستان ... یکی از روز ها گفت

که، راستی، فروغ فرخ زاد را هم بعضی از دوستانم ... معرفی کرده اند. و مثل این که می خواهد بیاید این جا کار کند...نظر تو چیست؟ گفتم، خب، خیلی خوب است. گفت: آخر از آن کسانی که توصیه اش را کرده اند، خیلی راضی نیستم و اینها. گفتم: خب، این ربطی به او ندارد... البته، فروغ تازه کتاب عصیان اش را منتشر کرده بود، و فروغی که ما بعدها شناختیم و گل کرد، این، آن فروغ نبود... [به گلستان] گفتم... شعر های اخیرش نشان می دهد که می خواهد از آن دنیای گذشته اش ببرد و قطع کند. و واقعاً همین طور هم بود. و خلاصه این گذشت و اینها. بعد دیگر فروغ آمد و مشغول کار شد و اینها، دیگر کم کم می دیدیم که با گلستان یک رابطهٔ دوستانه و در واقع یک رابطهٔ نزدیک عاشقانه ای هم پیدا کرده بودند و به نظر من این عشق در زندگی (فروغ کار ساز بود)، اصلاً خود معاشرت با گلستان (تحوّلی در زندگی فروغ به وجود آورد). گلستان اولین کاری که کرد در مورد فروغ، این بود که تمام معاشرتهای قبلی اش را با زندگی گذشته اش به کلّی قطع کرد. حتّی خانه اش را جدا کرد...از آن شب نشینیها، آن گردشهایی که واقعاً آدم ول می گردد و یک استعداد در اوقات بیهودگی هرز می شود، او جدایش کرد. و خودش هم آمادگی این جدایی را داشت. در واقع، این یک اتّفاقی بود که خیلی به سود ادبیات ما تمام شد. به سود فروغ تمام شد. به سود اصلاً آن چه واقع شده ما ازش حرف می زنیم، تمام شد. و مخصوصاً به سود شعر ما. چون در واقع، مثل این که جرقّه ای در زندگی فروغ زده شد. زندگی او با گلستان و محیط تازه ای که پیدا کرد، برای فروغ جرقّه ای بود. و بعد با گلستان پیش آمد، در کار فیلم، کارهایی کرد، و خلاصه این محیطی بود که در واقع برای فروغ ناشناس بود و خیلی خوب شکفت. من معتقدم یک جرقّه ای ... مثل آن جرقّه ای که بین شمس و مولانا، به یک شکل دیگرش. البتّه نه عارفانه، خیلی فلان. این دیدار و برخورد، موجب شد که فروغ هم شکفتگی پیدا کرد. یک فروغ دیگر شد. در واقع مثل این که به قول حبیبم سروش، بند از زبانش برداشتند، قفل از زبانش باز کردند. و یا می شود گفت، یک

دریچهٔ تازه ای روی این زن گشاده شد و همان بود که ما دیدیم. روز به روز شعرش کمال خاصّ و تحوّل عجیبی پیدا می کند، که بعدها رسید به آن مرحله ای که ما در کتاب «تولّدی دیگر»ش دیدیم.»

امّا فروغ فرّخ زاد از کسانی غیر از «ابراهیم گلستان» در ساختار معنایی و زبانی شعرش از مرحلهٔ «تولّدی دیگر» به بعد تأثیرهای عمیق تری پذیرفته بود. اینکه به قول «اخوان ثالث» در آن تحوّل بزرگ، «ابراهیم گلستان» در زندگی «مولانایی» فروغ «شمس تبریزی» او شده باشد، می تواند از جنبه هایی واقعیت داشته باشد، امّا مجالست و مؤانست «فروغ» با مثلاً «پرویز داریوش» تأثیر سازنده ای داشته است که نه در روال زندگی روزمرّه اش، بلکه در دیدگاه شعری اش آشکار شده است. در همان دوره ای که ابراهیم گلستان «گلستان فیلم» را دایر کرده بود و مهدی اخوان ثالث در سازمان او «کار» می کرد و فروغ فرّخ زاد فیلم «خانه سیاه است» را می ساخت، پرویز داریوش به دوستان دورهٔ تولّد دیگر او افزوده شده بود. در سایت «کتابخانهٔ نیما» در مقاله ای با عنوان «خانه سیاه است» می خوانیم:

«در سال ۱۳۴۰ فروغ بار دیگر، با هزینهٔ «سازمان فیلم گلستان» به انگلستان می رود تا دربارهٔ امور فنّی ساختن فیلم یک دوره آموزش فشرده ببیند. در نخستین ماههای سال ۱۳۴۰، پس از بازگشت فروغ به ایران، «مؤسّسهٔ ملّی فیلم کانادا»(*National Film Board Of Canada*) ساختن فیلمی به نام خواستگاری را به «سازمان فیلم گلستان» پیشنهاد کرد و مؤسّسهٔ سفارش دهنده تهیهٔ یک مجموعهٔ چهار قسمتی را در دستور کار خود قرار داده بود که موضوع آن مطالعه و تحقیق دربارهٔ طرز معاشرت و زندگی زناشویی زوجهای جوان در کانادا، هند، ایتالیا و ایران بود. در ساختن فیلم کوتاه خواستگاری گلستان در مقام نویسندهٔ فیلمنامه و کارگردان و فروغ در مقام دستیار کارگردان و بازیگر نقش عروس بود. برای ایفای نقش داماد، جلال آل احمد در نظر گرفته شده بود،که او نپذیرفت و پرویز داریوش، نویسنده و مترجمی که بعدها با «گلستان» در افتاد، جای او را گرفت. سایر بازیگران فیلم طوسی حائری (همسر احمد شاملو)،

محمود هنگوال (صدابردار سازمان فیلم گلستان)و هایدهٔ تقوی (دختر عموی گلستان) بودند. «خواستگاری» در زمستان سال ۱۳۴۰ در چهل و سومین جلسهٔ «کانون فیلم» به نمایش درآمد.»

منظور من از نقل این مطلب، علاوه بر اشاره به حضور پرویز داریوش در دایرهٔ دوستان ابراهیم گلستان و فروغ فرخ زاد، اشاره ای هم به تأثیر رابطه های دوستانهٔ این جمع در کارهای هنری و ادبی آنهاست. در آن زمان فروغ فرخ زاد با پرویز داریوش نشستهایی داشت و در این نشستها پرویز داریوش که خود شاعر بود و مجموعه شعر «مزامیر» را منتشر کرده بود و در شعر به «هوشنگ ایرانی» و «منوچهر شیبانی» نزدیکتر بود تا به نادرپور و مشیری و سایه، فروغ فرخ زاد را با جوهر شعری و زبان استعاری و سمبولیک بعضی از سوره های «قرآن» آشنا می کرد. نشانی از این آموزش را می توان در شعر «آیه های زمینی» فروغ ملاحظه کرد:

آنگاه
خورشید سرد شد
و برکت از زمین رفت
و سبزه ها به صحرا ها خشکیدند
و ماهیان به دریا ها خشکیدند
و خاک مردگانش را
زآن پس به خود نپذیرفت.

اگر به بعضی از سوره های کوتاه «مکّی» در «قرآن» توجّه کنیم، به ماهیت این تأثیر پی می بریم، از آن جمله سوره های «الزّلزال»، «الّلیل»، «الشّمس»، «الانشقاق»، «الإنفطار» و «التکویر». سورهٔ «الزّلزال» این طور شروع می شود:

آنگاه که زمین با لرزش خود به لرزه در آید
و زمین بارهای سنگین خود را برون افکند
و انسان گوید که او را چه شده ست!

و سورهٔ «الانشقاق» این طور شروع می شود:

آنگاه که آسمان از هم بر شکافد

و به فرمان پروردگارش گوش بسپارد
و از او همین سزد
و آنگاه که زمین به گسترش در آید
و از او همین سزد
و آنچه را که در اوست، بیرون افکند و تهی شود...

و سورهٔ «التکویر» این طور شروع می شود:

آنگاه که آسمان به هم درپیچد
و آنگاه که ستارگان تاریک شوند
و آنگاه که کوهها به حرکت در آیند...

و خود پرویز داریوش پیش از آنکه به فروغ فرخ زاد بیاموزد، خود از «قرآن» مایه هایی کلامی و بیانی گرفته بود. در کتاب «مزامیر» شعری دارد با عنوان «صراط» که آن را به «ا. و ف. گلستان» تقدیم کرده است. «الف» حرف اوّل ابراهیم است و «ف» حرف اوّل «فخری» همسر او. حالا که می بینم آنها که باید در شناختن و شناساندن ماهیت و تحوّل شعر فارسی معاصر حافظهٔ کارآمدتری داشته باشند، از پرویز داریوش، اقّلاً در مقام یکی از کانونهای تأثیر در تحوّل شعر فروغ فرّخ زاد، یادی نمی کنند و تقریباً همه او را فقط در مقام مترجم می شناسند، به جای یک بند، تمامی شعر «صراط» او را نقل می کنم:

اکنون بار از دوش افکنده ایم
و باز آمده ایم،
باز آمده ایم تا با تبجیل نانی که نانی را به آب نداده
بودیم
باز گیریم. شعبده را بازگیریم که تردست
از بازار ابلهان تهی دست باز نگردد
اینک آزار را رها کرده ایم
و در جست و جوییم،
در جست و جوییم که هر که را در آغوش آزار خفته
چون خود رها کنیم. دل را به چنگک آویزیم تا بلا
نگریزد

سر فرود آوریم و چشم بگشاییم که:
اِهدِنَا الصِّرَاطَ المُستَقِیمَ.

گوسپندان خدا را به یوز
سپرده ایم. و پلنگ آز
چون خانه روندگان دیرگاه
دیر خود می جوید.
موشها را گفته ایم که هنگام آرامش است
ثقبه ها بسته، سنبه ها شکسته و گرگها رسته،
از آبشار آسمان قطرات گسستهٔ آب پراکنده،
و چشم خوشیده است. اکنون می خواهیم که:
اِهدِنَا الصِّرَاطَ المُستَقِیماً

گل به خاک نشسته و ریشه هوا گرفته:
چون خبر راست که با کج درآمیزد؛
و در این هوا که به داروی بیهوشی
آمیخته است، کسی را نقابی نیست.
باز بار گناه را بر دوش گرفته ایم و آزار
باز آمده است و بر گردهٔ ما نشسته
و تردست بازار تهی یافته
و ما، در وحل مانده، می نالیم:
اهدِنَا الصِّرَاطَا

به سان ابری که به دیدار شهر آید،
و کوهی که به دریا فرو رود،
یا ملکوت که با طاغوت نشیند،
و کرّوبی که از ابلیس بچّگان برمد،
شرم را به چهره کشیده ایم:
و ریش درون ناپیداست:

بر ما ببخشای. با همهٔ اندوختهٔ عقل
نادانیم. نادانیم. نادانیم.
بر ما ببخشای و
اِهدِنا. اِهدِنا.

اگر خصوصیات کلامی و سبکی شعر «فروغ فرخ زاد» در دورهٔ پیش از «تولّدی دیگر» را در نظر داشته باشیم و به عنصرهای تازه و متفاوتی که در کلام و سبک او در شعرهای «تولّدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» پیدا شده است که می تواند نشانه هایی از «تحوّل» یا «دگرگونی» عمیق و آشکار در شخصیت شعری او باشد، نگاه کنیم، به چهار عنصر مهمّ بر می خوریم، که یکی از آنها مضمونی است، به این معنی که شاعر به بیرون از خود هم نگاه می کند، و چشم دل او، سوای معشوق و هجر و ناکامی و آرزوی وصل و مانند اینها، چیزهایی از زندگی انسان در جامعه و موقعیت انسان در طبیعت می بیند. امّا سه عنصر تازه و متفاوت دیگر صرفاً به کلام و ترفندهای بیانی و سبکی او مربوط می شود و در هر یک از این سه عنصر است که شعر او به ترتیب با شعر «سهراب سپهری»، شش سال بزرگتر از او، با شعر «یدالله رؤیایی»، دو سال بزرگتر از او، و با شعر «احمد رضا احمدی»، شش سال کوچکتر از او، خویشاوندی پیدا می کند، و این سه عنصر، به همان ترتیب، عبارت است از:

۱- تصویرهای انتزاعی

فروغ فّرّخ زاد در شعرهای پیش از «تولّدی دیگر» به ندرت تصویرهای انتزاعی به کار می برد. تشبیه ها و استعاره هایش طبیعی و آشنا بود. اگر بخواهیم این دگرگونیِ سبکی را با اشاره به سبکهای کلاسیک توصیف کنیم، می توانیم بگوییم که تصویرهایش در کتابهای «اسیر»، «دیوار» و «عصیان» در مایهٔ «سبک عراقی» بود، امّا در کتابهای «تولّدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» رفته رفته کیفیت نوعی «سبک هندی» جدید پیدا کرد. از این لحاظ مثلاً وقتی که کسی کتاب «تولّدی دیگر» او را برای اوّلین بار در یک نشست

بخواند و آن را به کنار بگذارد و بدون فاصلهٔ زمانی دراز کتاب «حجم سبز»، اثر «سهراب سپهری» را به دست بگیرد، با خواندن دو سه شعر از آن، احساس می کند که شعرهای این دو شاعر از حیث تصویرهای انتزاعی و همچنین از حیث به کار گرفتن ترفند ادبی «آشنایی زدایی» (*defamiliarization*) در ترکیب کلام، چه قدر به همدیگر شبیه است. این شباهت در حدّی است که اگر آن کس بگوید که یکی از این دو شاعر از دیگری تأثیر پذیرفته است، نمی توانید بگویید: «نه، این طور نیست!» شاید بگویید : «بله، شباهت زیاد است، امّا ممکن است که این دو شاعر در ذهنیت شعری سلیقه هاشان به هم نزدیک باشد و تأثیرپذیری در کار آنها دو جانبه باشد.»

تأثیرپذیری یک شاعر از دیگری با کاری که به آن «سرقت ادبی» می گویند، تفاوت ماهیتی دارد. در مورد شگردها یا ترفندهای جدید در زمینهٔ تصویرهای انتزاعی و آشنایی زدایی در ترکیب کلام، شاید اغراق نباشد اگر بگوییم که نیمی از شاعران سه چهار دههٔ اخیر شاگردان مکتبهای سهراب سپهری، و فروغ فرخ زاد، و یدالله رؤیایی و احمد رضا احمدی هستند، چون شاگردی در این مکتب از مکتبهای دیگری که با پشتوانهٔ هزار سال شعر فارسی و معنویت فرهنگی به وجود آمده است، کاری به مراتب سهل تر و عامّه پسندتر بوده است.

اگر بخواهم در مورد تأثیر پذیریهای این دو شاعر، یکی از دیگری، یا هر دو از همدیگر، نمونه بیاورم... بنابر این، نظر «سهراب سپهری» دربارهٔ «فروغ فرّخ زاد» را در شعر «دوست» می خوانیم و نظر «فروغ فرّخ زاد» دربارهٔ «سهراب سپهری» را در جایی از یک مصاحبه. سهراب سپهری، بدون ذکر نامی از فروغ فرّخ زاد، بعد از مرگ نا به هنگام او، می گوید:

بزرگ بود
و از اهالی امروز بود
و با تمام افقهای باز نسبت داشت
و لحن آب و زمین را چه خوب می فهمید
صداش

به شکل حزن پریشان واقعیت بود
و پلکهاش
مسیر نبض عناصر را
به ما نشان داد
و دستهاش
هوای صاف سخاوت را
ورق زد
و مهربانی را
به سمت ما هُل داد.

به شکل خلوت خود بود
و عاشقانه ترین انحنای وقت خودش را
برای آینه تفسیر کرد
و او به شیوهٔ باران پر از طراوت تکرار بود
و او به سبک درخت
میان عافیت نور منتشر می شد
همیشه کودکی باد را صدا می کرد
همیشه رشتهٔ صحبت را
به چفت آب گره می زد
برای ما ، یک شب
سجود سبز محبّت را
چنان صریح ادا کرد
که ما به عاطفهٔ سطح خاک دست کشیدیم
و مثل لهجهٔ یک سطل آب تازه شدیم
و بارها دیدیم
که با چقدر سبد
برای چیدن یک خوشهٔ بشارت رفت

ولی نشد
که روبه روی وضوح کبوتران بنشیند

و رفت تا لب هیچ
و پشت حوصلهٔ نور ها دراز کشید
و هیچ فکر نکرد
که ما میان پریشانی تلفّظ در ها
برای خوردن یک سیب
چقدر تنها ماندیم.

اگر حوصله داشته باشیم و بنشینیم و بکوشیم که تصویرهای «انتزاعی» این شعر وابسته به «سبک هندی جدید» را با «حسّی» و «عینی» کردن آنها برای خود تفسیر کنیم و آن را از صورت «معمّایی» در آوریم، غیر از ستایش از ذهن و جان و شعر «فروغ»، شاید به نکته های خصوصی تری هم پی ببریم. و امّا فروغ فرخ زاد در گفت و گویی مفصّل با سیروس طاهباز و غلامحسین ساعدی، دربارهٔ سهراب سپهری گفته بود: «[سپهری] از بخش آخر کتاب «آوار آفتاب» شروع می شود و به شکل خیلی تازه و مسحور کننده ای هم شروع می شود و همین طور ادامه دارد و پیش می رود. سپهری با همه فرق دارد. دنیای فکری و حسّی او برای من جالب ترین دنیا هاست. او از شهر و زمان و مردم خاصّی صحبت نمی کند، او از انسان و زندگی حرف می زند، و به همین دلیل وسیع است. در زمینهٔ وزن راه خودش را پیدا کرده. اگر تمام نیروهایش را فقط صرف شعر می کرد، آن وقت می دیدید که به کجا خواهد رسید.»

۲- الهام گیری از تداعی الفاظ

در روانشناسی مبحثی هست که در فارسی به آن «تداعی معانی» (*association of ideas*) گفته اند. مثلاً یک معنای معیّن به ذهن شما می آید، یا شما آن را به ذهن می آورید. بعد می گذارید که آن معنا خودش معنای دیگری را به ذهن شما بیاورد، و همین طور هر معنایی یک معنای دیگر را. این سلسلهٔ معانی را در هرجا که خواستید، متوقّف می کنید. مثلاً شما کلمه یا معنی یا تصویر «مادر» را به ذهن

می آورید: «مادر> شیر و اشک> شبنم صبحگاهی> باغ متروک> آسمان غروب> دریای خون> تپش تند عشق> سرود ناتمام سرباز> آزادی> خیال سبز> آه!» به این عمل ذهن می گویند «تداعی معانی». یکی از معنیهای اسم فعل عربی «تداعی»، چنانکه در لغتنامهٔ دهخدا آمده است، «یکدیگر را خواندن» است. در تعریف «تداعی معانی» هم در این لغتنامه به نقل از دکتر علی اکبر سیاسی، استاد روان شناسی و رئیس سابق دانشگاه تهران، آمده است: «این طور برمی آید که بعضی نفسانیات با روابطی مخصوص چنان پیوستگی به هم پیدا می کند که هرگاه یکی از آنها در صحنهٔ وجدان نمایان گردد، فوراً دیگران را در آنجا حاضر می کند. این کیفیت ، تداعی معانی نام دارد.»

امّا اینکه شاعری چنین عادت کرده باشد که هر وقت می خواهد شعری بگوید، یک کلمهٔ معیّن را با اراده به ذهن بیاورد، آن را روی کاغذ بنویسد، و بعد کار ساختن شعر را به دست سلسلهٔ «الفاظ» بسپارد، با وجود اینکه «تداعی معانی» به کار او مدد می رساند، من به دلیل «الله بختکی» بودن این شیوهٔ آفرینش در ادبیات و هنر، به آن «تداعی الفاظ» نام می دهم.

وقتی که گهگاه و به ندرت در شعرهای «تولّدی دیگر» رگه هایی از حرکت شاعر در جهت «تداعی الفاظ» به امید «آفرینش معنی» می بینی، و می بینی که بعضی از «شبه بورژوآهای معصوم» آنها را مثل وِردهای شفابخش و سعادت آور زمزمه می کنند، این تصویرهای «آبسترهٔ» خشک و خالی گوش نواز و هوش فریب را در برابر آن همه تصویرهای طبیعی که با هدایت «اندیشه» در وادی «احساس» به سر منزل «معنی» رسیده است، لغزشهای بازیگوشانهٔ قابل گذشت می گیری:

بر او ببخشایید
بر او که در سراسر تابوتش
جریان سرخ ماه گذر دارد
و عطر های منقلب شب
خواب هزار سالهٔ اندامش را

آشفته می کنند.

امّا به شعرهای کتاب «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» که می رسیم، این رگه ها بیشتر و پر رنگ تر می شود، چنانکه پیش خود می گویی «فروغ فرخ زاد» راهش را به طرف کوچهٔ «احمد رضا احمدی» کج کرده است، کوچه ای که قدم به قدم تکرار می شود و به هیچ جا نمی رود و به هیچ چیز نمی رسد:

نگاه کن که در اینجا زمان چه وزنی دارد
و ماهیان چگونه گوشتهای مرا می جوند
چرا مرا همیشه در ته دریا نگاه می داری ؟
من سردم است و از گوشواره های صدف بیزارم
من سردم است و می دانم
که از تمامی اوهام سرخ یک شقایق وحشی
جز چند قطره خون
چیزی به جا نخواهد ماند...

و باز نمی خواهی حکم صادر کنی که این «فروغ فرخ زاد» است که در سرگردانی خود دارد به کوچهٔ «احمد رضا احمدی» می رسد، چون هرگز آن آتش در دل شعله کشندهٔ بیقرار کنندهٔ «فروغ» را در زندگی و شعر «احمد رضا احمدی» احساس نکرده ای. در همان کوچه است که فروغ فرخ زاد با احمد رضا احمدی شش سال از خودش کوچکتر می نشیند و با او شعر مشترک می نویسد:

فروغ:
روز آبی، پیچک خشک، پرنده محبوس، دیوار سیمانی
احمدی:
درختهای پرسش بگو و مگو باز می گردند
و به اطراف هرزهای دستچین
منزل می شوند
فروغ:
آسمان از دهانهٔ خشک ناودانها فرو می ریزد و باز
همچنان دست نیافتنی است

احمدی:
کبوتر، دو سه بار با مشایعت رنگ سبز
به کنار علامت سؤال پرید
و علامت سؤال را نقطه های حرف آخر اسم تو
می کند

فروغ:
به زنی که پوستش خستگی بطالتها ست، لیوانی آب
تعارف می کنی
آب خشک است. آب را می نوشم و خشک است.

احمدی:
آدمهای نشسته
با این پیچکها فرمان می دهند
که خود را به انتهای داربست برساند

فروغ:
من از جسدی مغروق سرگردان ترم
اگر راست می گویی دریا را برای من بیاور
و لذّت پوسیدگی را به من ببخش

احمدی:
در پشت این اطوارهای سنگ بی گمان هزار مینایی
است
و هزاران لالی
که سرانجام دیوار را بیان می کند

فروغ:
این سرفه ها جوانی تو را هزار برابر می کند
و جوانی تو به من می گوید: احمق!

احمدی:
از انتهای خیابان شمارش اعداد را آغاز می کنم
که این فروشندگان بی پیمانه درست بدانند
خشکسالی در پیاده رو ایستاده است.

فروغ:

گاهی در آفتاب به یاد می آورم که گیسوانم
می درخشیدند
دندانهای شیری یادآور معصومیت حضورند

احمدی:

آن قدر جلد من در
شست و شو نشد که من لبخند عابران را
شادیها بدانم.

و حالا می رسیم به سوّمین عنصر تازه و متفاوت دیگر در شعر «فروغ» در دورهٔ «تولّدی دیگر» او که گفتم صرفاً به کلام و ترفندهای بیانی و سبکی او مربوط می شود و در این عنصر سوّم است که پای «یدالله رؤیایی» به میان می آید و همین عنصر است که شعرهای عاشقانهٔ «فروغ» را از ابتذال «گنه کردم، گناهی پر ز لذّت» بر کشید و به «هوسناک خوانی» ظریفانه و سمبولیک «تشنّج مرگ آلود» بر نشاند.

۳- شهوتناک خوانی سمبولیک

«یدالله رؤیایی» که مجالست و مؤانست «فروغ فرخ زاد» با او باید در همان حدود و حال و هوایی می بوده باشد که در رابطه اش با «احمد رضا احمدی» پیدا شده بود، خودش در اشاره به «شعر مشترک گفتن» با «فروغ» در کتاب «مسائل شعر» گفته است: «شعرهای مشترکی که در دلتنگیها و «ازدوستت دارم» هست، به نظر من شعرهای کامل و پُری است. به همان دلیل، چون وقتی من شعر را شروع می کردم او [فروغ فرخ زاد] به آهنگ قطعه آشنا بود، ریتم را حسّ می کرد و مصرعهایی که می گفت کاملاً به هم می خورد، با هم می خواند و من بعداً حس می کردم و دوباره دنبال آن را می گرفتم. در این کارها برای هر دو ما جست و جوی زبانی مطرح بود. به نظر من این در طبیعت این قطعه ها، بروزش طبیعی است. لیکن من، در آن روزگار،

عاشق نبودم و او بود. تمام چاشنی شعرهای او را اصالتهای عاشقانه می ساخت. او عاشق بود.»

یکی از این شعرهای مشترک را که در سایت «آرش»، ویژه نامهٔ فروغ آمده است، در اینجا نقل می کنم.

جسمانی

[رؤیایی]: آه ای فرونشاندنِ جسم
حکومت بی تسکین
اِی پاسخ تمام اشکال اضطراب!
وقتی که حرکت غریزه مرا می زایید
[فروغ]: و جبرِ باد نام مرا بر سطوح سبز درختان نوشت
سفینه ها می چرخیدند
و ماه، ماهِ تصرف شده
[رؤیایی]: از انتهای تهیگاه تو تولّد دنیا را
بشارت می داد.
سلام!
حرارت چسبنده!

شاید بتوان گفت که یدالله رؤیایی در «شهوت خوانی» و «هوس انگیز نگاری» (۲۲) در شعر معاصر بیش از هر کس دیگر شجاعت نشان داده است و بدعت آورده است و هنر کرده است. جهان شعری او پهنه ای به وسعت دویست سیصد هزار سال زندگی و تجربه های حسّی، ذهنی و آرمانی انسان تاریخی نیست و به تن او و خواهشهای تن و دل او و خدمت چشمها و دستهای او به این خواهشها محدود می شود و او همواره در آفتاب این خواهشها برای تصویر هنری و زیبای ماهیت و فعلیت و لذّت آنها، به گرد کلمه هایی که از چنتهٔ زبانی خود بیرون می آورد، به چرخشی دایره وار می پردازد تا کلمه ها رازهای خیالی خود را به او بگویند و او از این رازها در توصیف لذّت خواهشهای طبیعی حیات و دلهرهٔ مرگِ آنها رمزهای تازه بسازد.

یدالله رؤیایی، انگار در پاسخ کسانی مثل من بوده است که در مؤخّرهٔ چاپ اوّل کتاب «از دوستت دارم» گفته است: «و یقیناً شاعر

حقّ دارد جز برای رضایت خویش ننویسد، که شعر نمایش انسان و نمایشِ تمام نیروهای تپندهٔ اوست...» و او یکی از نیروهای تپنده اش را در شعری با عنوان «حالت» چنین به نمایش درآورده است:

صعودِ مرگ خواهانه
رگِ عبور، رگِ بن بست
فشارِ تودهٔ تخدیری
تجّسدِ نفس ، تشنّج ابریشم
گسیختن از چهارچوب
ریختن از آه
رهاییِ فرو رونده

سلام!
از ارتفاع سلام
مرا به سطحِ رطوبت
مرا به تاب و تبِ گوشت
مرا به ظلمتِ پروانهٔ سیاه
مرا به حرصِ گل گوشتخوار
به ضلع و قاعده ، به انتهای قنات
مرا به گودِ ماد گی‌ا ت دعوت کن

درون قلب مثلث
مرا به باز و بسته شدن
در این محیط چنگکیِ بی رحم
تهی ز همهمه، پر از سقوط
مرا به ریختن
دیوانه ریختن
دعوت کن
فرودِ نیروی ماهیچه‌ای
عبور در گوگرد

نفس کشیدنِ در دهلیز
خفه شدن، احاطه شدن
پریدنِ در رخوت
پریدنِ در خواب
فرا موشیِ مژه‌ها
مشخصات مرداب...

- آ آ ه
صدای دود می‌آید.
- چه ماه تنهایی!

چنانکه ملاحظه می شود، این شعر «یدالله رؤیایی» توصیف گسترش یافتهٔ این بیت از شعر «گناه» فروغ فرّخ زاد است: «گنه کردم گناهی پر ز لذّت/ درآغوشی که گرم و آتشین بود» ، و شاید کسانی باشند که رنج شاعر را در ساختن این شعر کاری بی اجر بدانند و دلیلشان این باشد که شعر «حالت» شعری «عاشقانه» نیست، و به گوش کسانی خوش می آید که از «وصف العیش»، «کلّ العیش» را می گیرند...

«فروغ فرّخ زاد» هم که بر عکس «سیمین بهبهانی» شعر خود را در قالب سنّتی غزل محبوس نکرده است و در دورهٔ «تولّدی دیگر» و پس از آن وزنهای عروضی آزاد به کار برده است و گهگاه از قافیه هم استفاده کرده است و در قالبهای شعری، در بسیاری از شعرهای پیش از «تولّدی دیگر»، شیوه ای تقریباً شبیه شیوه های نادر نادرپور و فریدون مشیری دارد، از لحاظ مضمونهای عشق، چه در تمام یک شعر، چه در جایی از یک شعر، همچنان در مرحلهٔ «عشق طبیعی»، «عشق خصوصی»، «عشق غزلی» ماند.

یادآوری می کنم که من «عشق» میان زن و مرد را در دو حالت می بینم، یکی «عشق طبیعی» و دیگری «عشق انسانی». انسانها در عشق طبیعی با همهٔ جانوران مشترکند و آن را بر یک اساس و از یک طریق

تجربه می کنند و از آن لذّت می برند و حاصل این لذّت هم به طور طبیعی بقاء و دوام «نسل» و «نوع» است. «عشق طبیعی» می تواند در بین یک زن و مرد تا آخر عمرشان ادامه پیدا کند، بی آنکه هرگز به پدید آمدن «عشق انسانی» در بین آنها بینجامد. یکی از محکّهای اصالت «عشق انسانی» این است که در مواردی برای پدید آمدن، حتّی به «عشق طبیعی»، به منزلهٔ وسیله یا واسطه، نیازی ندارد، چنانکه عشق بین «مولوی» و «شمس تبریزی» واقعاً عشق بود، امّا بی واسطهٔ «عشق طبیعی». بنا بر این «عشق انسانی» همان «دوستی انسانی» است که پایه اش بر همگامی و همراهی و همدمی و همدردی و هم نگری و هم بینشی و همفکری و هم جهانی استوار است، که اگر واسطه اش «عشق طبیعی» باشد، به درجهٔ «عشق انسانی» اعتلاء پیدا می کند.

در همهٔ شعرهای «تولّدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، شعری نیست که اگر در آن اشارتی به معشوق رفته باشد، تصویر این معشوق در «آیینهٔ معنویت» آمده باشد، نه در «آیینهٔ جسمیت». یکی از بهترین نمونه های این ماندگاری «فروغ فرّخ زاد» در مرحلهٔ «عشق طبیعی» شعر «وصل» است در کتاب «تولّدی دیگر». در کتابهای «اسیر» و «دیوار» و «عصیان» معمولاً آرزوی وصل معشوق، چنانکه در نمونه های زیر می بینیم، با تصویرهای انتزاعی غزل کلاسیک بیان شده است.

* **از کتاب «اسیر»**: «تو را می خواهم و دانم که هرگز/ به کام دل در آغوشت نگیرم» (اسیر)؛ «شعلهٔ آه شدم، صد افسوس/ که لبم باز به آن لب نرسید» (وداع)؛ «باز لبهای عطش کردهٔ من/ لب سوزان تو را می جوید (دیدار تلخ)؛ «همه شب در دل این بستر/ جانم آن گمشده را می جوید» (چشم به راه)؛ «او نیست که بوید، چو در آغوش من افتد/ دیوانه صفت عطر دلاویز تنم را» (آیینهٔ شکسته)؛ «می خواهمش که بفشردم بر خویش/ بر خویش بفشرد من شیدا را/ بر هستی ام بپیچد، پیچد سخت/ آن بازوان گرم و توانا را» (شب و هوس)؛ «لبهای تشنه اش به لبت داغ بوسه زد/ افسانه های شوق

تو را گفت با نگاه/ پیچید همچو شاخهٔ پیچک به پیکرت/ آن بازوان سوخته در باغ زرد ماه» (حسرت)؛ «شعر گفتم که ز دل بر دارم/ بار سنگین غم عشقش را/ شعر خود جلوه ای از رویش شد/ با که گویم ستم عشقش را» (از یاد رفته)؛ «لغزید گرد پیکر من بازوان او/ آشفته شد به شانهٔ او گیسوان من/ شب تیره بود و در طلب بوسه می نشست/ هر لحظه کام تشنهٔ او بر لبان من (ناشناس).

* **از کتاب «دیوار»**: «گنه کردم گناهی پر ز لذّت/ در آغوشی که گرم و آتشین بود/ گنه کردم میان بازوانی/ که داغ و کینه جوی و آهنین بود» (گناه)؛ «می نهم پا بر رکاب مرکبش خاموش/ می خزم در سایهٔ آن سینه و آغوش/ می شوم مدهوش» (رؤیا)؛ «بر لبم شعله های بوسهٔ تو/ می شکوفد چو لاله گرم نیاز» (سپیدهٔ عشق)؛ «در بند نقشهای سرابی و غافلی/ برگرد، این لبان من، این جام بوسه ها/ از دام بوسه راه گریزی اگر که بود/ ما خود نمی شدیم چنین رام بوسه ها» (بر گور لیلی)؛ «چه می شد خدایا/ چه می شد اگر ساحلی دور بودم؟/ شبی با دو بازوی بگشودهٔ خود/ تو را می ربودم ... تو را می ربودم» (موج)؛ «بازوان را بگشا تا که عیانت سازم/ چه ره آورد سفر دارم از این راه دراز» (شوق)؛ «من تشنه میان بازوان او/ همچون علفی ز شوق روییدم» (ترس).

* **از کتاب «عصیان»**: «ما تکیه داده به بازوی یکدگر؟ در روحمان طراوت مهتاب عشق بود/ سرهایمان چو شاخهٔ سنگین ز بار و برگ/ خامُش بر آستانهٔ محراب عشق بود» (بلور رؤیا)؛ «فردا اگر ز راه نمی آمد/ من تا ابد کنار تو می ماندم/ من تا ابد ترانهٔ عشقم را/ در آفتاب عشق تو می خواندم» ... «دیدم اتاق در هم و مغشوش است/ در پای من کتاب تو افتاده/ سنجاقهای گیسوی من آنجا/ بر روی رختخواب تو افتاده» (گره)؛ «بر تو چون ساحل آغوش گشودم/ در دلم بود که دلدار تو باشم/ وای بر من که ندانستم از اوّل/ روزی آید که دل آزار تو باشم» (از راهی دور)؛ «لبی سوزنده لبهای

مرا با شوق می بوسید/ و مردی می نهاد آرام با من سر به روی سینهٔ خاموش کوسنهای رنگینم» (مهمان ناخوانده)؛ «در سکوت معبد هوس/ خفته ام کنار پیکر تو بیقرار/ جای بوسه های من به روی شانه هات/ همچو جای نیش آتشین مار» (سرود زیبایی).

در شعرهای «تولّدی دیگر» به خوبی آشکار است که «فروغ فرّخ زاد» در مضمون و بیان با جهشی بلند به تحوّلی بزرگ دست یافته است، امّا در پهنهٔ «عشق» به بلوغ معنوی نرسیده است و قدمی از خواهشهای تن بیرون نگذاشته است، و فقط در شعرهای عاشقانه اش دیگر صحبت از «فراق» و «حسرت» و «ناکامی» نیست، و حالا با تأثیرهایی که از محیط ادبی در آشنایی با کسانی مثل نادر نادرپور، احمد شاملو، پرویز داریوش، سهراب سپهری، و یدالله رؤیایی پذیرفته است، توصیف حالات و هیجانات خواهشهای ناگفتنی تن در «عشق طبیعی» را، با ظرافت استعاری «گفتنی» کرده است. شعر «وصل» از کتاب «تولّدی دیگر»، به شرط دقّت و سعی در رسیدن به معنای تصویرهای آن، اوج پرواز «فروغ فرّخ زاد» را نشان می دهد:

آن تیره مردمکها، آه
آن صوفیان سادهٔ خلوت نشین من
در جذبهٔ سماع دو چشمانش
از هوش رفته بودند

دیدم که بر سراسر من موج می زند
چون هُرم سرخگونهٔ آتش
چون انعکاس آب
چون ابری از تشنّج بارانها
چون آسمانی از نفس فصلهای گرم
تا بی نهایت
تا آن سوی حیات
گسترده بود او

دیدم که در وزیدن دستانش
جسمیت وجودم
تحلیل می رود
دیدم که قلب او
با آن طنین ساحر سرگردان
پیچیده در تمامی قلب من

ساعت پرید
پرده به همراه باد رفت
او را فشرده بودم
در هالهٔ حریق
می خواستم بگویم
امّا شگفت را
انبوه سایه گستر مژگانش
چون ریشه های پردهٔ ابریشم
جاری شدند از بن تاریکی
در امتداد آن کشالهٔ طولانی طلب
وآن تشنّج، آن تشنّج مرگ آلود
تا انتهای گمشدهٔ من

دیدم که می رهم
دیدم که می رهم
دیدم که پوست تنم از انبساط عشق ترک می خورد
دیدم که حجم آتشینم
آهسته آب شد
و ریخت، ریخت، ریخت
در ماه، ماه به گودی نشسته، ماه منقلبِ تار

در یکدیگر گریسته بودیم
در یکدیگر تمام لحظهء بی اعتبار وحدت را

دیوانه وار زیسته بودیم .

با خصوصیاتی که در مضمون بعضی از شعرهای «فروغ فرخ زاد» در کتابهای «اسیر»، «دیوار»، و «عصیان» و در بسیاری از شعرهای «تولّدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» می بینیم، در مقام مقایسهٔ آنها با مضمون در تقریباً همهٔ شعرهای «پروین اعتصامی»، طبیعی است که نسل جوان امروز، چه مرد و چه زن، به خواندنِ شعرهای فروغ فرّخ زاد رغبت بیشتری نشان بدهد.

اگر کسی به پدر و مادر هر یک از جوانهای امروز در نوجوانیشان یک جلد دیوان اشعار «پروین اعتصامی» و یک جلد «تولّدی دیگرِ» فروغ فرّخ زاد را می داد و آنها هر دو کتاب را می خواندند، و آنوقت آن کس از آنها می پرسید که نظرشان را دربارهٔ شعر «نهال آرزو» از «پروین» و شعرِ «روی خاک» از «فروغ» بگویند، چه می گفتند؟ فرض کنیم که آن دو نوجوانِ پدر و مادر شدهٔ امروز شما می بودید و دو بیت اوّلِ «نهالِ آرزو» از «پروین» اینها می بود:

ای نهال آرزو، خوش زی که بار آورده‌ای،
غنچه بی باد صبا، گل بی بهار آورده‌ای؛
باغبانان تو را، امسال سال خرّمی است
ز این همایون میوه، کز هر شاخسار آورده‌ای ...

و بند اوّل «روی خاک» از «فروغ» این می بود:

هرگز آرزو نکرده ام
یک ستاره در سراب آسمان شوم
یا چو روح برگزیدگان
همنشین خامش فرشتگان شوم
هرگز از زمین جدا نبود ه ام
با ستاره آشنا نبوده ام
روی خاک ایستاده ام
با تنم که مثل ساقهٔ گیاه
باد و آفتاب و آب را

می مکد که زندگی کند ...

در این صورت گمان و انتظار من این می بود که شما که در عصری آشنا با گالیله و نیوتُن و داروین و اینشتین و برتراند راسل و امثال اینها زندگی می کنید و روی خاک زندگی می کنید و ریشه در خاک دارید و رابطه تان با ستاره ها ربطی به «بخت» ندارد و مثل گیاه با تن خود آفتاب و آب را ستایش می کنید، حتماً از شعر «روی خاک» لذّت می بردید، و از نهال آرزویی که بی باد صبا غنچه بیاورد و بی بهار گل بدهد و میوه ای همایون داشته باشد، دریافتِ محسوس و روشنی نمی داشتید.

امّا شفیعی کدکنی که معتقد است که «شعر پروین شعر خرد و عاطفه است، و نیازی به استعاره های تجریدی و تشبیهات عجیب و غریب ندارد»، و چنانکه قبلاً اشاره شد، از نوجوانی تا زمان نوشتن مقالهٔ «معجزهٔ پروین»، به مدّت چهل و پنج سال «مسحور کلمات» این شعر مانده است، در کتاب «با چراغ و آینه»، در فصل «سفر از سنّت به نوآوری» در مقاله ای دربارهٔ «فروغ فرّخ زاد»، باز در جایی بسیار دور از موضوع و حیطه و اصول و اخلاق نقد ادبی، همان سخاوت بیکران در ستایش و پرستش کلامی را نثار او می کند و گویندهٔ شعرهای کتاب «تولّدی دیگر» را شاعری می خواند که «در قرن ما یکی از دو سه چهرهٔ برجستهٔ شعر امروز خواهد بود»، و در جای دیگری از همین مقاله می گوید: «فروغ اگر خالصترین و برجسته ترین چهرهٔ روشنفکریِ ایران، در نیمهٔ دوّم قرن بیستم نباشد، بی گمان یکی از دو سه تن چهره هایی [دو سه چهره ای] است که عنوانِ روشنفکر، به کمال، بر آنان صادق است...»

و من در اینجا دچار سرگیجهٔ زبانی می شوم، چون نمی دانم که شفیعی کدکنی می داند دربارهٔ «شعر» فروغ و «روشنفکری» چه می گوید؟ آیا وقتی که می گوید «قرن ما» منظورش بیش و کم «صد سال» اخیر است؟ آیا وقتی که «چهره های برجستهٔ شعر امروز» را «دو» یا حدّ اکثر «سه» تن اعلام می کند که یکی از آن دو یا آن سه «فروغ» است، می داند که از مجموع شاعران این صد سال اخیر در ایران، به

استثنای دو یا سه تن، از بقیه هیچکس را شایستهٔ مقام برجستگی در شعر امروز نمی شناسد؟ و آیا نمی خواهد بگوید که آن دو چهرهٔ دیگر که مقام برجستگی در شعر قرن ما به آنها ختم می شود، کیانند؟ و آیا «خالص ترین و برجسته ترین چهره هایّ روشنفکری نیمهٔ دوّم قرن بیستم میلادی در ایران هم باز همان دو سه تن هستند و باز یکی از آنها همین فروغ فرّخ زاد است؟ اگر منظور این استاد و مورّخ و ناقد زبان و ادبیات فارسی از این حکمها که صادر می کند، این نیست که من برداشت می کنم، پس لابد زبان فارسی از قید منطق آزاد شده است و هر کس می تواند هرچه دلش خواست بگوید، امّا منظور همان نباشد که کلمات بیان می کند.

اینکه چگونه کسی در مقام شاعر و منتقد، با ذهنیت واحد و منطق واحد و سلیقهٔ واحد و جهان بینی واحد، شیفته و ستایندهٔ دو جهان کاملاً متفاوت «پروین» و «فروغ» باشد، برای من قابل درک نیست، مگر اینکه بپذیرم که در چند دههٔ اخیر در ایران همهٔ ارزشها و معیارها بی اعتبار شده است و «حرف» جای «معنی» را گرفته است. و یکی از این حرفهای شفیعی کدکنی در مقالهٔ «معجزهٔ پروین» این است که آنچه پروین اعتصامی و پیش از او شاعرانی مثل فردوسی، ناصر خسرو، سعدی، نظامی، ابن یمین، در یک طرف و شاعرانی مثل سنایی و عطّار و مولوی در طرف دیگر گفته اند، همه و همه شعر است و اگر کسی پیداشود که بگوید: «نه! بعضی از گفته های آنها شعر است و بعضی از گفته هاشان سخن منظوم»، کفر گفته است و باید او را به تازیانهٔ طعن و لعن گرفت! و حالا بپردازیم به توضیح در تفاوت شعر و سخن منظوم.

۱۱- در تفاوت شعر و سخن منظوم

کسانی که نمی خواهند یا نمی توانند بعد از حدود یازده قرن تفاوت «شعر» با «سخن منظوم» را دریابند، و با حرارت و هیجان هر نوع سخن منظوم گذشتگان را شعر می دانند، عجیب است که به برداشت یا استنباط خودِ آن گذشتگان از تفاوت این دو نوع سخن توجّه ندارند. «شیخ محمود شبستری»، عارف قرن هشتم هجری، منظومهٔ معروفی دارد با عنوان «گلشن راز» که دیگرانی با نوشتن کتابهایی به نثر در شرح آن شهرت یافته اند. این عارف عادت داشته است که افکار و نظرات عرفانی خود را به نثر بنویسد، در کتابهایی با عنوان «حقّ الیقین» و «مرآة المحقّقین» و «شاهدنامه» امّا با وجود اینکه همهٔ گفتنیهایش را به «نثر» نوشته است و در دسترس جویندگان حقیقت هست، در شوّال سال ۷۱۰ هجری قمری از طرف «شخصی از خراسان موسوم به امیرحسینی حسین بن عالم ابی الحسین هروی» پیکی می آید با نامه ای که در آن «پاسخ پانزده سؤال راجع به اصول تصوّف» خواسته شده است. در آن مجلس تنی چند از یاران شیخ محمود شبستری حاضرند و:

یکی کو بود مرد کاردیده،
ز ما صد بار این معنی شنیده،
مرا گفتا: «جوابی گوی در دم،
کز آنجا نفع گیرند اهل عالم.»
بدو گفتم: «چه حاجت، کاین مسائل
نبشتم بارها اندر رسائل!»
«بلی،» گفتا: «ولی بر وفق مسئول،
ز تو منظوم می‌داریم مأمول...»

یعنی که بله، ما همهٔ این سخنان تو را که هر عبارتی از آن دانه ای

گوهر است، به صورت «منثور»، یا دانه های پراکنده شنیده ایم، ولی آرزوی ما این است که تو این دانه های گوهر را به رشته بکشی تا «منظوم» شود، و سخن تو با موسیقی وزن و قافیه لطف دیگری پیدا کند، و شیخ محمود شبستری، چنانکه در «سبب نظم کتاب گلشن راز» آمده است، می گوید:

پس از الحاح ایشان کردم آغاز
جواب نامه در الفاظ ایجاز؛
به یک لحظه، میان جمع بسیار،
بگفتم جمله را بی‌فکر و تکرار.
کنون از لطف و احسانی که دارند،
ز من این خردگیها در گذارند!
همه دانند کاین کس در همه عمر،
نکرده هیچ قصدِ گفتن شعر.
بر آن طبعم اگر چه بود قادر،
ولی گفتن نبود الاّ به نادر!
به «نثر» ارچه کتب بسیار می‌ساخت،
به «نظم مثنوی» هرگز نپرداخت.
عروض و قافیه معنی نسنجد،
به هر ظرفی درون معنی نگنجد!
معانی هرگز اندر حرف ناید،
که بحر قلزم اندر ظرف ناید!
چو ما از حرف خود در تنگناییم
چرا چیزی دگر بر وی فزاییم!»

و ملاحظه می کنید که مرد حقّ معترف است که به «نثر» کتابهای بسیار نوشته است، امّا با اینکه از به نظم درآوردن آنها عاجز نبوده است، هرگز این کار را نکرده است، چون همهٔ حرفها به راحتی در قالبهای کلامی «وزن دار» و «قافیه دار» جای نمی گیرد، و با تأکید اضافه می کند که معانی عرفانی را به «نثر» هم که می خواهیم بنویسیم، می بینیم، کاری است مُحال، چنانکه بخواهند دریایی را در یک ظرف

کوچک جا بدهند! پس چرا ما که درگفتن حرف خود به نثر در «تنگنا» هستیم، بیاییم با گفتن آن به «نظم»، عرصهٔ تنگنایی سخن را بر خودمان «تنگ» تر کنیم! و بالاخره می خواهد که ما باور کنیم که:

به عون و فضل و توفیق خداوند،

بگفتم جمله را در ساعتی چند...

و آنوقت ۱۶۷ سال بعد بندهٔ خدایی به «نام شمس‌الدین محمد بن یحیی بن علی لاهیجی نوربخشی معروف به شمس‌الدّین محمّد لاهیجی و متخلّص به فدایی یا اسیری از اعاظم و افاضل عرفای قرن نهم هجری»، می آید و همّت می کند و برای روشن تر بیان کردن و آسان تر فهمیدن آن شرحی مفصّل به «نثر» می نویسد با عنوان «مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز» که می گویند «یکی از جامع ترین وکامل ترین شرحهای مثنوی گلشن راز است.»

پس اگر امروز کسانی هستند که می گویند بعضی حرفها را که تعلیمی و تشریحی و توضیحی است، و کسی از خواندن آنها انتظار شنیدن «سخن خیال انگیز موزون و مقفّی» ندارد، چه به «نثر» باشد، چه به «نظم»، نمی توان آنها را «شعر» خواند، کفر نگفته اند. خود آنهایی که ماندگارترین نمونه های «سخن منظوم» را از روی «سخن منثور» ساخته اند، یا آنچه را که می توانسته اند به «نثر» بنویسند، به «نظم» در آورده اند، حاصل کار خود را معمولاً «شعر» نمی خوانند و از آن به «نظم» یاد می کنند.

* به نظم در آوردن نثر

فردوسی طوسی دربارهٔ «بنیاد نهادن» کتاب منظوم «شاهنامه» از موجود بودن صورت اصلی آن به «نثر» با عنوان «نامهٔ خسروان» سخن می گوید و اینکه اوّل جوانی به نام «دقیقی» کار «به نظم درآوردن» آن راشروع می کند، امّا به دست بنده ای کشته می شود و «نامهٔ خسروان» همچنان «منثور» می ماند. دربارهٔ «نامهٔ خسروان» در لغتنامهٔ دهخدا گفته شده است: «نام تاریخی از سلاطین ایران بود که در زمان یزدگرد سوم تألیف شده است، و بعدها مأخذ شاهنامهٔ فردوسی گردید. این کتاب به

زبان عربی ترجمه شد و مترجم آن ابن مقفّع بود که آن را سیرالملوک نام داده است... در فرهنگ ایران باستان این نام «خدای نامک» ... آمده است.» آنوقت فردوسی در ادامهٔ «بنیاد نهادن» شاهنامهٔ منظوم می گوید:

به شهرم یکی مهربان دوست بود
تو گفتی که با من به یک پوست بود
مرا گفت خوب آمد این رای تو
به نیکی گراید همی پای تو
نبشته من این نامهٔ پهلوی
به پیش تو آرم مگر نغنوی
گشتاده زبان و جوانیت هست
سخن گفتن پهلوانیت هست
شو این نامهٔ خسروان بازگوی
بدین جوی نزد مهان آبروی
چو آورد این نامه نزدیک من
برافروخت این جان تاریک من...

و کار «به نظم باز گفتنِ «نامهٔ خسروان» را آغاز می کند. هنر منظوم کردن تاریخ و حماسه و داستان و افسانه و اسطوره و حتّی کتابها و مقاله های علمی و لغتنامهٔ دو زبانه و مانند اینها از قدیم ترین روزگاران نزدقومها و ملّتهای مختلف معمول بوده است، امّا در چند قرن اخیر «شعر» به معنای خاصّ و جهانیِ خود ، چیزی سوای هر سخن موزون و مقفّی دانسته شده است. محمّد تقی ملک الشُعراء بهار که شفیعی کدکنی در همین مقالهٔ «معجزهٔ پروین» در اشاره به مقدّمهٔ او بر دیوان «پروین اعتصامی»، دربارهٔ او می نویسد: «بهار وقتی این مقدّمه را می نوشت در پایگاهی از خلاّقیت ادبی ایستاده بود که اگر مقام پروین را تا «ثریّا» بالا می بُرد، چیزی از بلندی مقام خودش کاسته نمی شد»، قطعهٔ معروفی دارد با عنوان «شعر و نظم» در این معنی که شعر سوای هر سخن منظوم است، و در این قطعه می گوید:

شعر دانی چیست؟ مرواریدی از دریای عقل،
شاعر آن افسونگری کاین طرفه مروارید سفت.

صنعت و سجع و قوافی هست نظم وُ، نیست شعر،
ای بسا ناظم که نظمش نیست الاّ حرفِ مفت!
شعر آن باشد که خیزد از دل و جوشد زلب،
باز بر دلها نشیند هر کجا گوشی شنفت.
ای بسا شاعر که او در عمر خود نظمی نساخت؛
وی بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت!

البتّه از «ملک الشّعراء بهار» شنیدنِ این واقعیت که «سخن منظوم» می تواند شعرباشد یا نباشد، غنیمت است، چون اگر به او می گفتیم که مثلاً قصیدهٔ «جغد جنگ» او از دل بر خاسته است و از لب جوشیده است و بر دلهای بیزار از جنگ می نشیند، امّا بیشتر بیتهای آن «سخن منظوم» است، شاید پذیرفتنِ این حرف برایش دشوار می بود.

* نظم در مقام نگاهدارِ سخن

به همان دلیل که فردوسی شاهنامه را به نظم در می آورد تا در خاطرها بماند، نظامیها، عطّارها، مولویها، و جامیها و دیگران داستانهای عشقی، اخلاقی، فلسفی، عرفانی یا تاریخی را از نثر به نظم در می آوردند یا در اصل منظوم می نوشتند تا حفظ کردن و به خاطر سپردن آنها برای مردم آسان باشد و آنها را شفاهاً از نسلی به نسل دیگر بسپارند، چون اوّلاً همه کس قدرت خرید نسخه ای خطّی از یک کتاب را نداشت، و ثانیاً همان نسخه های معدود از یک کتاب هم همیشه به علّت حوادث پیشبینی نشدهٔ طبیعی یا تاریخی در معرض خطر نابودی قرار داشت. با وجود این موضوعاتی هم بود که صورت منظوم به خود نمی پذیرفت، و در این موردآفرین بر آن نویسندگانی که چنین کردند و ما امروز نمونه های نثر والای آنها را داریم، از آن جمله «ابوالفضل محمّد بن حسین بیهقی» نویسنده و مورّخ عهد «غزنویان».

با اینکه بعضی از شاعران کلاسیک، از آن جمله مسعود سعد سلمان، به مرتبهٔ هنریِ «نظم» و «نثر» خود به یک اندازه «فخریده اند»، من کسی جز «سعدی شیرازی» را به یاد نمی آورم که به اندازهٔ او سزاوار این فخر باشد، حتّی «عبدالرّحمن جامی» صاحب کتاب

«بهارستان» که به تقلید از «گلستان» سعدی نوشته شده است. مسعود سعد سلمان در قصیده ای غرّا گفته است:

به «نظم» و «نثر» کسی را گر افتخار سزاست،
مرا سزاست که امروز نظم و نثر مراست!
به هیچ وقت مرا نظم و نثر کم نشود،
که نظم و نثرم دُرّ است و طبع من دریاست ...

و چنانکه در مقدّمهٔ «دکتر اسماعیل حاکمی»، مصحّح «بهارستان» می خوانیم، «جامی در آغاز کتاب گفته است چون فرزندش ضیاءالدّین یوسف به آموختنِ فنون ادب اشتغال داشت، این کتاب را برای وی فراهم آورد و آن را بر اسلوب «گلستان» نوشت ... در مقام مقایسهٔ «بهارستان» با «گلستان سعدی»، سخن منظوم «بهارستان» بیشتر است و سجع و تکلّف به وفور در آن راه یافته و در روضهٔ ششم آن پاره ای از مطایبات فراهم آمده است که خواننده را از سلیقهٔ تربیتی مولانا جامی به شگفتی و شکّ می آورد.»

و البتّه گفتنی است که «جامی» در «تقلید» از «سعدی» با وجود تقدیر لفظی از مقام او در استادی سخن، پیداست که به ناحقّ خود را از «مجتهد» این شیوهٔ نوشتن موفّق تر می داند، وگرنه نمی گفت که:

گذری کن بر این «بهارستان»
تا ببینی در او «گلستان» ها؛
وَ ز لطافت به هر گلستانی
رُسته گلها، دمیده ریحانها!

ولی حتّی سعدی هم که نثر والا و در عین حال ساده و روانش، جای جای در «گلستان» از زیباترین نمونه های نثر کلاسیک است، علاوه بر اینکه از عنصرهای «نظم»، از آن جمله «سجع» و از خود «نظم» از راه آوردن تک مصراع، تک بیت و قطعه در حکایتها، استفاده کرده است، گاه شاید نا به خود آگاه، لازم می دیده است که صورتی «منظوم» هم از یک حکایت «منثور» بر آن بیفزاید تا هم پسند «منظوم طلبان» رعایت شده باشد، هم صورت منظوم حکایت که مقام و قدرتی برتر دارد، نگهدار صورت منثور باشد. نمونه ای از این کار سعدی،

حکایتی است در باب دوّم «گلستان»، در اخلاق درویشان، که «سعدی» ابتدا «منثور» آن رابه این صورت نوشته است:

«یاد دارم که شبی، در کاروانی، همه شب رفته بودم، و سحر در کنارِ بیشه ای خفته؛ شوریده ای که در آن سفر همراه ما بود، نعره ای برآورد و راه بیابان گرفت و یک نفس آرام نیافت. چون روز شد، گفتمش:

«آن چه حالت بود؟»

گفت: «بلبلان را دیدم که به نالش در آمده بودند از درخت، و کبکان از کوه، و غوک اندر آب، و بهایم از بیشه. اندیشه کردم که مروّت نباشد همه در تسبیح و من به غفلت خفته!»

و بعد و بلافاصله همین حکایت را به این صورت در قطعه ای به «نظم» در آورده است:

دوش مرغی به صبح می‌نالید؛
عقل و صبرم ببُرد و طاقت و هوش.
یکی از دوستانِ مخلص را
مگر آواز من رسید به گوش،
گفت: «باور نداشتم که تو را
بانگِ مرغی چنین کند مدهوش!»
گفتم: «این شرط آدمیت نیست:
مرغ تسبیح گوی و ما خاموش!»

در مورد «محمّد تقی بهار» می توانیم بگوییم که اگر خودِ او به حکم اعتقادش به متفاوت بودن شعر و سخن منظوم، در زمان حیاتش می خواست، یا از او می خواستند که «دیوانِ» خود را در دو بخش جدا، یکی «دفتر اشعار» و دیگری «دفتر سخنان منظوم» تدوین و تنظیم کند، مسلّماً در شناخت مادّهٔ اصلی شعر از غیر شعر به درجه ای رسیده بود که بسیاری از قصیده ها و قطعه ها ومثنویها و بعضی از ساخته های خود در قالبهای نو را به دلیل نوع مضمون آنها در «دفتر سخنان منظوم» قرار بدهد.

در اینجا می خواهم یکی از حکایتهای منظوم او را نمونه بیاورم.

فرض کنیم که شخص تیز بین نکته پردازی از در طنز در باب یکی از خصوصیات اخلاقی مردم، یا طبقه ای از مردم، حکایتی گفته باشد که در اوّلین بار به این صورت بیان شده باشد:

«دو سارق که به اتّفاق خری دزدیده بودند، بر سر تقسیم پولی که از فروش خر گیرشان خواهد آمد، میانشان چنان اختلافی افتاد که کارشان به زد و خورد کشید. در این گیر و دار، سارق دیگری که تصادفاً از آنجا می گذشت، موقع را غنیمت شمرد و بی صدا بر خر سوار شد و رو به فرار گذاشت. دو سارق طمّاع وقتی به خود آمدند که پشیمانی سودی نداشت.»

اگر شما این حکایت «منثور» را به خاطر بسپرید و چندی بعد بخواهید آن را برای کسی دیگر روایت کنید، هر چه که حافظهٔ شما قوی باشد، روایت شما در کلام عین این روایت نخواهد بود و بدیهی است که حکایت در هربار روایت، تغییرهایی خواهد کرد و شاید بعد از چندی فراموش شود. امّا اگر کسی در حدّ «ایرج میرزا» در منظوم کردن سخن مهارت داشته باشد، می تواند حکایت را به نظمی روان و موجز در آورد و آن را به صورتی تغییر ناپذیر در خاطر هابنشاند:

دو نفر دزد خری دزدیدند،
سر تقسیم به هم جنگیدند؛
آن دو بودند چو گرمِ زد و خورد،
دزد سوم خرشان را زد و برد.

و «ملک الشّعراء بهار» همین حکایت را به صورتی دیگر منظوم کرده است که به سادگی و روانی و ایجاز روایت منظوم «ایرج میرزا» نیست:

شنیدم که دو دزد خنجر گذار
خری را ربودند در رهگذار؛
یکی گفت: «بفروشم او را به زر!»
«نگهدارمش!» گفت دزد دگر.
در این ماجرا گفت وگو شد درشت،
به دشنام پیوست و آخر به مشت.

حریفانِ ما مشت بر هم زنان،
که دزد دگر تافت خر را عنان.

در اشاره به کیفیتِ کارِ «بهار» در منظوم کردن این حکایت، نکته ای آمده است از «دکتر پرویز ناتل خانلری» در بخشی از مصاحبهٔ ای مفصّل که دکتر صدرالدّین الهی در سال ۱۳۴۵ با او کرده بود. این مصاحبه در سال ۱۳۷۰ در مجلّهٔ «ایران شناسی» چاپ شد، و بعد در ۱۳۸۸ مجلّهٔ «روزگار نو» بخشی از آن را با عنوان «از خاطراتِ ادبی دکتر پرویزِ ناتل خانلری دربارهٔ ملک الشّعراء بهار» نقل کرد. «دکتر الهی» از «دکتر خانلری» می پرسد: «آیا ضعفی هم از نظر خُلق شعری برای بهار می شناسید؟ ... منظورم این است که آیا بهار با همهٔ بلندی و ارتفاع شعر در مواردی نسبت به همعصران خود تنگ نظری یا حسادتی داشته؟» و «دکتر خانلری» در پاسخ او می گوید: «بله، آدمیزاد همیشه ضعفهایی دارد. اتفاقاً بهار به دلیل این که شاید روحاً فکر می کرده که پادشاه شاعران است، اگر قطعه یا شعری از شاعران دیگر گل می کرده ، دانسته یا ندانسته به جنگ او می رفته و انصافاً در این مواقع همیشه بازنده بوده. مثلاً قضیهٔ «دزد و خر» را که ایرج ساخته، او هم ساخته، با هم مقایسه کنید.» و ما این دو روایت را از لحاظ سادگی و روانی و ایجاز با هم مقایسه که بکنیم، بدون شکّ روایت منظوم «ایرج میرزا» را برتر می یابیم.

* برهنه کردنِ نظم برای دیدنِ شعر

برای اینکه به سادگی و روشنی تفاوت «شعر» و «سخن منظوم» را ببینیم، از «پروین اعتصامی» و استادِ اوّلِ او، «ناصر خسرو» که بیش از هر کس دیگر در شخصیت فکری و شعری او تأثیر گذار و سازنده بوده است، دو پاره «شعر» و «سخن منظوم» می آورم و آنوقت، هم آن دو پاره ای را که «شعر» است، هم آن دو پاره ای را که «سخن منظوم» است، «برهنه» می کنم، یعنی از جامهٔ «وزن» و «قافیه» بیرون می آورم و هر چهار پاره را به «نثر» می نویسم تا با دقّت به آنها نگاه کنیم و ببینیم که تفاوتی میان آنها آشکار هست یا نیست، و اگر هست، این تفاوت

در چه چیز آشکار می شود.

اوّل چهار بیت از مقدّمهٔ قصیده ای از ناصر خسرو می آورم که حدّ اقلّ از قرن نوزدهم میلادی از دیدگاه «نقد جهانی» در حیطهٔ اندیشه و احساس، «شعر» شناخته می شده است:

نگه کن سحرگه به زرّین حُسامی
نهان کرده در لاجوردین نیامی
که خوش خوش برآردش از او دستِ عالم
چو برقی که بیرون کشی از غَمامی
یکی گَنده پیر است شب، زشت و زنگی
که زاید همی خوب رومی غلامی
وجود از عدم همچنین گشت پیدا
از اوّل که نوری کنون از ظَلامی ...

باید بگویم که این چهار بیت آغاز قصیده ای است که گویندهٔ آن هنوز وارد موعظهٔ توحیدی و اخلاقی و عرفانی نشده است و نمی توان انتظار داشت که در دیوان «حجّت خراسان» قصیده ای پیدا شود که در حدّ همان برداشت شاعران کلاسیک به تمامی «شعر» باشد. سی و چهار بیت بعدی این قصیده در مذمّت دنیا و ستمگری دهر و ترغیب به زدن لگام بر نفس سرکش است. حتّی در یکی از قصیده هایش که توصیفی از زیبایی بهار دارد، این توصیف را از زبان شاعرانِ دیگر می کند، با این مطلع که «چند گویی که چو هنگام بهار آید/ گل بیاراید و بادام به بار آید ...» و بعد از چندبیتی، در خطاب به بهاریه سازان و دوستداران این نوع شعرهای شورانگیز می گوید: «این چنین بیهده‌ای نیز مگو با من/ که مرا از سخن بیهده عار آید!/ شصت بار آمد نوروز مرا مهمان، / جز همان نیست اگر ششصد بار آید!» انگار که آنچه در این جهان برای آدمیزاد در زندگی کوتاهش لذّتی دارد، حرام و زشت و پلید است و فتنه ای است شیطانی و خراب کنندهٔ خانهٔ آخرت و زندگانی جاوید.

و حالا، همان طور که گفتم، لباسِ وزن و قافیه و ترکیبِ غیر گفتاریِ «نظم» را از تن کلام در آن چهار بیت اوّل آن قصیده در

می آوریم، و مضمون را «برهنه»، به یکی از صورتهای «نثری» آن تماشا می کنیم:

«نگاه کن و سحرگاه را ببین که شمشیری زرّین در نیامی نیلگون پنهان کرده است، شمشیری که دستِ سپهر آن را نرم نرمک از نیام بیرون می کشد، همچون آذرخشی که از دل ابری سیاه، به بیرون افکنده شود. شب زنگیِ پیری است، بویناک و زشت که از بطنِ او زیبا پسری رومی به جهان می آید. عالم «وجود» هم در آغاز، همچون آفتابِ صبحگاهان از درون شب سیاهِ «عدم» پدیدار شد...»

داوری در این که این مضمون در هر دو صورتِ «منظوم» و «منثور» خصوصیتی دارد که آن را «شعر» می کند، با خوانندهٔ این گفتار است، نه من که گویندهٔ این گفتارم. و حالا در دیوان همین ناصر خسرو پاره ای از یک قصیدهٔ دیگر را می آورم، در چهار بیت، که ناصر خسرو موعظه را از همان مطلع قصیده شروع می کند:

بر تو این خوردن و این رفتن و این خفتن وُ خاست
نیک بنگر که: که افگند؟ وَ ز این کار چه خواست؟
گر نه باکامِ تو بود این همه تقدیر، چرا
به همه عمر چنین خواب و خورت کام و هواست؟
چون شدی فتنهٔ ناخواستهٔ خویش؟ بگوی،
راست می گوی، که هشیار نگوید جز راست!
وَر تو خود کردی تقدیر چنین بر تنِ خویش،
صانعِ خویش تویی پس خود وُ این قول خطاست...

حالا این چهار بیت را که از دیدِ منِ سخن منظوم است از جامهٔ وزن و قافیه و ترکیبهای غیر گفتاریِ «نظم» در می آوریم، تا ببینیم که کلام «برهنه» چه دارد که به ما بگوید:

«دُرُست نگاه کن و ببین که کیست آنکه این خوردن و جنبیدن و خفتن و برخاستن را بر تو جاری داشته است؟ و از این کار مُرادش چه بوده است؟ اگر این تقدیر به تمامی به خواست تو و مناسب طبع تو صورت نگرفته است، پس چرا در همهٔ عمر خواهانِ این خورد و خفت هستی؟ هان؟ و راست بگو، زیرا که شخص هشیار چیزی جز

راست نمی گوید. و امّا اگر تو شخصاً این تمایلات را بر وجودِ خود مقدّر کرده ای، پس تو باید صانع و آفرینندهٔ خود باشی، که در این صورت چنین حرفی نادرست و باطل است.»

و این مقدّمه زمینه را برای بخشی تکراری از همهٔ آن رهنمودها و هشدارهای ایمانی و اخلاقیِ «حجّتِ خراسان» آماده می کند تا او همچنان مردم را از دنیا بیزار و شیفته و گرفتار عقبی کند.

در قصیده های «پروین» پارهٔ چهار بیتیِ مناسبی که «شعر»ی در آن نهفته باشد، پیدا نکردم، ولی در بخش «مثنویات و تمثیلات و مقطعات» همینکه به قطعهٔ «اشک یتیم» برخوردم، به جست و جو ادامه ندادم، چون چهرهٔ یک «شعر» خوب در آن نمودار بود.

روزی گذشت پادشهی از گذرگهی،
فریادِ شوق بر سر هر کوی و بام خاست.
پرسید زآن میانه یکی کودک یتیم
کـ: «این تابناک چیست که بر تاج پادشاست؟»
آن یک جواب داد: «چه دانیم ما که چیست!
پیداست آنقدر که متاعی گرانبهاست!»
نزدیک رفت پیرزنی کوژپشت و گفت:
«این اشک دیدهٔ من و خون دل شماست!»

«شعر» در این حکایت چهار بیتی یک سؤال و جوابِ دو مصراعی است. شاعر از جانب مردم سؤالی سمبولیک می کند: «این تابناک چیست که بر تاج پادشاست؟» سؤالی که رابطهٔ دردناک و تاریخیِ مردم و فرمانروایان را در بر می گیرد، و باز شاعر به نمایدگیِ مردم جوابی سمبولیک می دهد: «این اشک دیدهٔ من و خونِ دلِ شماست!» جوابی که واقعیت رفتار بیدادگرانه و تاریخی فرمانروایان با مردم را بیان می کند که در برابرِ آن «پیرانِ» جامعه اشک از دیده داده اند، زیرا که داغدار «جوانان» اند که در این رابطهٔ شوم خون از دل می دهند. و حالا «برهنهٔ منثور» این حکایت را می خوانیم:

روزی پادشاهی از گذرگاهی می گذشت. مردم با شوق تماشای او در پیاده روها و بر بام خانه ها ایستاده بودند و بانگ شادی بر

می آوردند. در آن میان کودکی یتیم از یکی از تماشاگران پرسید: «این چیزی که در میانِ تاجِ پادشاه مثل خورشید می درخشد، چیست؟»

مرد شانه هایش را بالا انداخت و گفت: «چه می دانم! همین قدر می دانم که هرچه هست، خیلی قیمتی است!»

پیر زنی خمیده پشت که چند قدمی با آنها فاصله داشت و سؤالِ پسرک یتیم و جواب آن مرد را شنیده بود، با چشمهایی که از نم اشک برق می زد، جلو آمد و آهسته در گوش پسرک گفت: «این اشک چشمهای من است و خون دل تو!»

و نمونهٔ سوّم «سخن منظوم» را از حکایتِ کوتاهِ سیزده بیتیِ «پروین اعتصامی» می آورم در چهار بیت، که خلاصهٔ مضمون را در بر دارد. عنوان حکایت «بی پدر» است:

به سرِ خاکِ پدر، دخترکی
صورت و سینه به ناخن می خست
که نه پیوند و نه مادر دارم!
کاش روحم به پدر می پیوست ...
پدرم مُرد زِ بی دارویی
و اندر این کوی سه داروگر هست ...
این همه بخل چرا کرد؟ مگر
من چه می خواستم از گیتیِ پست؟ ...

حالا یکی از صورتهای «برهنه» یا منثورِ همین چهار بیت را، بیرون از جامه های وزن و قافیه، می خوانیم:

دخترکی بر سر خاک پدرش زار زار گریه می کرد و بر سر و سینهٔ خود می کوبید و می نالید که: «حالا من دیگر نه خویشاوندی دارم، نه مادری! کاشکی من هم می مُردم و با روحم پیش پدرم می رفتم. پدرِ من از بی دوایی مُرد، در حالی که در محلّهٔ ما سه تا داروخانه هست. مگر من از این دنیای دون چه می خواستم که با این همه بخل با من رفتار کرد؟»

حکایتی است دردناک و جان سوز. می شود آن را به نثر در

چندین صفحه نوشت و تأثیر آن را چندین برابر کرد، ولی به «نظم» درآمدهٔ آن را «شعر» نمی خوانیم، مگر اینکه این واقعه در ذهن شاعر به صورتِ «شعر» حدوث پیدا کند و با جوهرِ شعریِ خود، به «نثر» یا به «نظم» نوشته شود، که در آن صورت با روایت منظومِ «پروین» از این واقعه شباهت نوعی نخواهد داشت.

این چهار نمونهٔ کوتاه از «شعر» و «سخن منظوم» در دیوان «ناصر خسرو» و شاگرد و مقلّد با استعداد و شایستهٔ آفرینِ او، «پروین اعتصامی»، برای آنکه گفته باشم آنها صرفاً «ناظم» نیستند و جای جای در دیوانهاشان «شعر» هم پیدا می شود، کافی است. در اینجا صحبت از «شعرِ» مکنون در حکایت «اشک یتیم»، که آن را می توان نوعی «شعر روایی» (*Narrative Peom*) دانست، این فکر را به سر من انداخت که چند کلمه ای دربارهٔ این نوع شعر روایی، همراه با آوردنِ چند نمونهٔ دیگر حرف بزنم.

* شعر در حکایت

فرض کنیم که سعدی شیرازی یا هر شاعر اندرزگوی دیگر، بخواهد از تأثیر همنشین خوب یا همنشین بد در تربیت یا شخصیت اخلاقی و معنوی آدمیزاد نکته ای بگوید. این موضوع را می تواند به صورتی انتزاعی و با شیوه ای واعظانه در یک یا چند بیت «سخن منظوم» بیان کند و مثلاً بگوید:

همسر لوط[پسر نوح] با بدان بنشست،
خاندان نبوّتش گم شد؛
سگ اصحاب کهف، روزی چند،
پی نیکان گرفت و مردم شد.

و چنانکه می بینیم، نکتهٔ تعلیمی و تربیتی این دو بیت، تا خواننده داستان مذهبی «لوط پیامبر و همسرش» یا «نوح پیامبر و پسرش» را نداند، می تواند از رابطه های نحوی و ترکیبی کلمه ها تا اندازه ای به معنای تأثیر بد همنشینی با بدان پی ببرد و آنوقت هم احساس نکند که «شعر» خوانده است، و چیزی را که خوانده است، صرفاً نصیحتی

موزون و مقفّی بداند. امّا همان «سعدی شیرازی»، وقتی که با داشتن «اندیشهٔ» تأثیر تربیتیِ همنشینی در «ذهن»، ناگهان از پنجرهٔ «احساس» جرقّه ای «شعری» ذهنش را روشن کند، بر خلافِ این تصوّر یا «اتّهام» که بعضی از ناقدان خودی «در اثر تقلید کورکورانه از نظریه های نقد فرنگی» معتقد باشند که «شعری که گوینده به موضوع آن از قبل اندیشیده باشد، شعر نیست»، برایش شعری «حدوث» پیدا می کند که در قالب یک حکایت قرار می گیرد و دیگر یک اندیشهٔ انتزاعی نیست و آن «حکایت»، خود مضمونی است که شعر را در برگرفته است، و در این جریان، چون «اندیشه» و «احساس» در بینش شعری با هم آمیخته است، مانع از آن شده است که گوینده، بدون حدوثِ جرقّه ایِ شعر و بینشِ شعری، عقیده و نظر خود دربارهٔ تأثیرِ تربیتیِ همنشینی را با معنیهایی انتزاعی به نظم در بیاورد، و آنوقت است که مثلاً سعدی شیرازی شعری در قالبِ حکایت، یا «شعری روایی»، می گوید:

گِلی خوش‌بوی در حمّام روزی
رسید از دستِ محبوبی به دستم.
بدو گفتم که: «مُشکی یا عبیری؟
که از بوی دلاویز تو مستم!»
بگفتا: «من گِلی ناچیز بودم،
و لیکن مدّتی با گُل نشستم؛
کمالِ همنشین درمن اثر کرد،
وگرنه، من همان خاکم که هستم!»

چنانکه ملاحظه می شود، خواندنِ این حکایت، پیش از آنکه دری به مقصود یا معنای اخلاقی آن باز کند، با فضای محسوسی که در اطراف «گِل» و «گُل» و آمیختنِ بوی خوشِ یکی در دیگری ایجاد می کند، خواننده را ار لذّتی برخوردار می کند که دو اصل مهمّ هنر، یعنی زیبایی و حقیقت در آن حضور سازنده دارد.

از «شعر روایی» پروین اعتصامی در حکایت «اشک یتیم، رسیدیم به شعر روایی «گِل خوشبو»ی سعدی شیرازی، و این دو

حکایت مرا به یاد یک شعر روایی از «جان کیتس» (*John Keats*)، شاعر انگلیسی (۱۸۲۱ـ ۱۷۹۵) انداخت که در جوانی آن را با عنوان «گل فراموشم مکن» برای «نوجوانها» ترجمه کرده بودم. آن را در اینجا می آورم و فکر می کنم که هر کس با تأمّل در این موضوع، می تواند شعرهایی روایی از این قبیل، از شاعران ایرانی و خارجی، به یاد بیاورد.

زمانی که خدا گلهای خود را
یکایک نامهای خوب می‌داد
گلی کوچک که چشمی نیلگون داشت
خبر از یک دل محبوب می‌داد:

به پیش پای او برگشت با ترس
نگه در چهرهٔ پرنور او کرد
خدا از دردِ این گُل باخبر بود
تَرَحُّم بر دل رنجورِ او کرد

گل بیچاره با اندام لرزان
سر از خجلت فکنده، گفت آرام:
«خداوندا، تو نامم دادی امّا
چو می‌رفتم، فراموشم شد آن نام.»

خدا بر او نگاهی کرد با مهر
بگفت:« ای گل برو، بنشین به گلشن!
اگر کردی تو نام خود فراموش،
فراموشم مکن، نامِ تو با من.»

وارد تفسیر عرفان غیر مذهبی این حکایت نمی شوم، چون مطمئنّم که این معنی بر خوانندهٔ این گفتار معلوم است، امّا پیش از آوردنِ این شعر روایی گفتم که «فکر می کنم که هر کس با تأمّل در این موضوع، می تواند شعرهایی روایی از این قبیل، از شاعران ایرانی و

خارجی، به یاد بیاورد» و در همان لحظه به یاد چند شعر روایی از «حافظ شیرازی» افتادم، از آن جمله این دو بیت:

بلبلی برگِ گلی خوش رنگ در منقار داشت،
و اندر آن برگ و نوا، خوش ناله‌های زار داشت!
گفتمش: «در عین وصل، این ناله و فریاد چیست؟»
گفت: «ما را جلوهٔ معشوق در این کار داشت!»

و همچنین به یاد این رباعی افتادم از کتاب «با نگاهی دیگر» (۲۳)، مجموعهٔ رباعیات نویسندهٔ این گفتار:

با خندهٔ صبح دخترِ غنچه شکفت،
شد با پسرِ نسیم در گفت و شنفت:
از غم نشنید هیچ و از مرگ نگفت،
چون نوبتِ او رسید، در خاک بخفت!

* حماسه، داستان، نصیحت

در زبان فارسی زمانی به شعر گفتیم «شعر» که زبان رسمی و عمومی از «پهلوی ساسانی» به «فارسی دری» تبدیل شد و اصل شعر یا قصیده را از این نوع ادبی که در عربی معمول بود، تقلید کردیم و بعدها آن را در حدّی توسعه دادیم که برای اهل شعر در جهان عربی کاملاً بدیع بود. در نتیجه از همان زمانی که می گویند کسی قصیده ای به زبان عربی در مدح «یعقوب لیث صفّاری» ساخت و در نزد او خواند و او گفت چیزی به این مضمون که «چیزی که من در نیابم چرا باید گفت؟» و آنوقت اوّلین قصیده ای که می گویند آن را قصیده سازی به نام «کسایی مروزی» یا دیگری به نام «محمّد بن وصیف» به فارسی دری ساخت، به هر سخن موزون و مقفّایی گفته شد «شعر» که در مدح یا قدح کسی بود، در توصیف چیزی یا پدیده ای در طبیعت بود، یا در عشق و شوقِ وصال یا غمِ هجر معشوق بود و بعدها در حماسه و داستان و تعلیمات اخلاقی و تأمّلاتِ فلسفی و عرفانی و نقد و طنز اجتماعی و سیاسی و هر چه دیگر که فکر کنید و باور کنید یا باور نکنید.

در زبان انگلیسی به شعر می گویند «پُوئِم» (*poem*) و به شاعر «پُوئِت» (*poet*) و به شاعری «پُوئتری» (*poetry*)، و در خیلی از دیگر زبانهای اروپایی هم در برابر این کلمه ها کلمه هایی از ریشهٔ همینها به کار می برند. ریشهٔ این کلمه ها یونانی است به صورتِ «*poein*» یا «*poiein*» که معنی حقیقی آن «ساختن» و «درست کردن»، «تصنیف کردن» و «آفریدن» است. بنابر این، «شاعر» در انگلیسی وخیلی دیگر از زبانهای اروپایی در اصل به معنی «سازنده» است که همردیف می شود با سراینده. کلمهٔ عربی «شعر» در لغتنامهٔ دهخدا این طور معنی شده است: «شعر، دانستن و دریافتن چیزی، شعر نیکو گفتن، شاعر شدن، و شعر گفتن...» در فارسی کلمه های سرودن و سراییدن و سرود و سروده و سراینده را داریم. در لغتنامهٔ دهخدا در زیر کلمهٔ «سرود» این تعریفها آمده است: «سرودن، از: سرو + دن (پسوند مصدری)، پهلوی «سروتن » (آواز خواندن)، اوستا ریشهٔ «سراو» (شنیدن)، هندی باستان ریشهٔ «چراو»، آواز خواندن، تغنّی کردن، سراییدن، نغمه کردن، نظم کردن، و شعر گفتن». بنا بر این، برای تعریفی دقیق از آنچه امروز در سراسر جهان به معنایی خاصّ شعر شناخته می شود، نمی توانیم به آنچه از گذشته های دور تا این صد، صد و پنجاه سال اخیر عموماً «شعر» دانسته می شده است، استناد کنیم. سالومون فیشمن (*Solomon Fishman*)، استاد سابق زبان و ادبیات انگلیسی در دانشگاه کالیفرنیا، در «دائرهٔ المعارف شعر و شاعری» از «انتشارات دانشگاه پرینستون» (*Princrton University Press*) مقاله ای دارد زیر عنوان «شعر ناب» یا «شعر محض» (*pure poetry*) که در آن آمده است که «شعر محض» اصطلاحی است مبتنی بر تعریفی نظری (*prescriptive*)، نه تعریفی عملی (*descriptive*)، چون که به آنچه با عنوان مجموعه هایی از شعر و نظم موجود است، مستند نمی شود، بلکه مبتنی بر کمال مطلوبی است نظری که رسیدنِ به آن در شعر می تواند هدف قرار گیرد. در حیطهٔ شعر هر نظریه ای را که در آن یک یا چند عنصر، اساسی و جوهری دانسته شود، و سایر عناصر غیر اساسی و عرضی، می توان به عنوان طریقت «شعر محض» در نظر گرفت.»

ولی من معتقدم که چنین نظریه یا نظریه هایی نمی تواند برای بارشناختنِ «شعر» از «غیر شعر» مبنا و معیاری به دست بدهد. فقط همان طور که قبلاً هم گفته ام، می توان بر این نکته تأکید کرد که «وزن» و «قافیه» از عناصر اصلی و ماهوی شعر نیست، چنانکه اگر این دو عنصر را از شعری جدا کنیم و آنچه بماند نثری باشد که عین منظور گوینده را برساند، و حتّی دقیق تر و روشنتر و رساتر از صورت موزون و مقفّای آن برساند، شعر نیست و باید آن را «سخن منظوم» دانست.

با این منطق است که بسیاری، معتقدند و می گویند و من هم در صف آنها معتقدم و می گویم که سازندگان حماسه های منظوم (*epic verse*)، نظیر «فردوسی طوسی، و سازندگان داستانهای منظوم (*narrative verse*)، نظیر «نظامی گنجه ای»، و سازندگانِ حکایتهای تعلیمی منظوم (*didactic verse*)، نظیر «سعدی شیرازی» را در بستگی به بخشهای «سخن منظومی» آثارشان «ناظم» می خوانیم و در بستگی به بخشهای «شعری» آثارشان، حتّی در موردی که به نثر هم باشد، «شاعر» می بینیم و شاعر می خوانیم.

در اینجا بار دیگر آن جملهٔ «از فرازِ منبری» و «پرتاب در هواییِ» شفعیعی کدکنی را - که در آن به قصد دفاعِ مصلحتی از مقام شاعری «پروین»، سه شاعر بزرگِ تاریخ شعر فارسیِ دری، «فردوسی» و «نظامی» و «سعدی»، به مرتبهٔ او پایین آورده شده اند تا با گِل آلود کردنِ آب در ذهنِ خوانندهٔ عامّی، ماهیِ مقصودِ ناصواب گرفته شود، - می آورم و آن جمله این است: «وقتی فردوسی، و نظامی و سعدی ناظم شدند و از شاعری خلع، دیگر این دخترِ معصوم چگونه می تواند داعیهٔ شاعری داشته باشد!»

و حالا، در پایان بحثِ «تفاوتِ شعر و سخن منظوم»، از «فردوسی» در مقام «حماسه ساز» و از «نظامی» در مقام «داستان ساز» و از سعدی در مقام «نصیحت ساز»، هم نمونه هایی کوتاه می آورم که «شعر» است، هم نمونه هایی کوتاه که «نظم» است تا به رأی العین معلوم شود که در آنچه این سه «استاد بزرگ سخن فارسی» گفته اند و

«موزون و مقفّی» گفته اند هم «شعر» هست و هم «نظم» و آنها در جایی «ناظم» اند و در جایی «شاعر»، یعنی بعضی از سخنهاشان «سخن منظوم» است و بعضی «شعر» و «وزن» و «قافیه» اکسیری نیست که «مِس» هرگونه سخنی را به «طلا»ی «شعر» مبدّل کند و هر سخن بی وزن و قافیه ای که از «جوهر شعری» برخوردار باشد، «مس» نیست، و بنا بر این ناآگاهند در سنجش و ارزیابی سخن، آنهایی که شاعرانی مثل این سه بزرگوار را فقط «ناظم» بخوانند، یا فقط «شاعر».

* از فردوسی طوسی

اوّل نمونه ای «شعر» از شاهنامهٔ «فردوسی طوسی» که شمارهٔ بیتهای آن حدود پنجاه و شش هزار بیت است، امّا در میان این همه «سخن منظوم»، اگر بجوییم، اینجا و آنجا می توانیم شعرهایی هم پیدا کنیم. مثلاً آنجا که رستم، در نوبت سوّم کُشتی، فرزندش سهراب را بر زمین می کوبد و بر سینهٔ او می نشیند و پهلویش را می درد، «منِ شاعر» فردوسی می گوید:

جهانا شگفتی ز کردار توست،
هم از تو شکسته، هم از تو درست ...
همی بچّه را باز داند ستور،
چه ماهی به دریا، چه در دشت گور،
نداند همی مردم، از رنج و آز،
یکی دشمنی را زِ فرزند باز ...

و برای «سخن منظوم»، هر صفحه ای از «شاهنامه» نمونه هایی روشن و گویا در پیش می گذارد. در همین داستان «رستم و سهراب»، سهراب با تأمّلی که در تجربهٔ کشتی با رستم کرده است، به «هومان»، پهلوان تورانی، برادر پیران ویسه، و از سران لشکر افراسیاب، می گوید:

به هومان چنین گفت کـ: «این شیر مرد
که با من همی گردد اندر نبرد،
ز بالای من نیست بالاش کم،
به رزم اندرون دل ندارد دژم.

بر و کتف و یالش همانند من،
تو گویی که داننده بر زد رسن!
نشانهای مادر بیابم همی،
بدان نیز لختی بتابم همی؛
گمانی برم من که او رستم است
که چون او به گیتی نبرده کم است؛
نباید که من با پدر جنگ جوی
شوم، خیره، روی اندر آرم به روی ...

که انگار پیش از رنج فردوسی در منظوم و مقفّی کردنِ حرفش، به زبان سادهٔ گفتاری به «هومان» گفته باشد:

«این شیر مرد که با من تن به تن می جنگد، قدّش از قدّ من کوتاه تر نیست؛ در رزم هم غمی به دلش راه نمی دهد؛ از لحاظ پهلو و شانه و گردن هم درست مثل من است، به طوری که انگار در پیکر من هر چیزی را از روی پیکر او اندازه گرفته اند. نشانیهایی را هم که مادرم از او داده است، می بینم همه اش درست است، و اینها مرا توی فکر فرو می برد. گمان می کنم که او خودِ رستم باشد، چون مرد جنگی و دلاوری مثل رستم در دنیا کم پیدا می شد. اگر پدر خود من باشد، نباید از روی خیره سری با او مقابله کنم.»

کیست که بخواهد موزون و مقفّی شدهٔ این سخن را «شعر» بخواند، نه «نظم»؟

* از نظامی گنجه ای

پیش از آنکه نمونه ای از «شعر» و نمونه ای از «نظم» حکیم نظامی گنجه ای بیاورم، این را بگویم که در توصیف شاعرانه از هر چیز، چه از منظره ها و پدیده های طبیعت، چه از زیبایهای جسمی و معنایی انسان، و چه از واقعه ها و لذّتها و رنجهای زندگی و چه از هیجانات هماغوشی و هر چیز دیگر که فکرش را بکنیم، من در میان شاعرهای کلاسیک کسی را به قدرت و دقّت و نازک خیالی و لطیف پردازی و معمّا سازیِ حیرت انگیزِ نظامی ندیده ام. برای نشان دادن

این واقعیت، صحنه ای از فصل «نشاط کردنِ اسکندر با کنیزک چینی» می آورم که فقط «نظامی گنجه ای» می تواند آنچه را که در معنای استعاری توصیف چیزی جز «قبیح نگاری» یا «پورنوگرافی» (*Pornography*) نیست، چنان بگوید که به «ظریف نگاری» در اوج هنر نقّاشیِ کلامی تبدیل شود. برای اینکه در معنای پیچیدهٔ بعضی از بیتها من توضیحی ندهم، توضیحهای دقیقِ مصحّحِ گرانمایه و مؤمن به حیایِ قلمِ منظومهٔ «شرفنامه» و دیگر آثار نظامی را که «وحید دستگردی» است، عیناً در زیر هر بیت می آورم:

چو بر زد دلاویز چنگی به چنگ،
چنین «قولی» از قندِ عنّاب رنگ

قول – سرود است که به اصطلاحِ این زمان تصنیف می گویند.

درآمد شه از مهرِ آن نوشناز
بدان جرّهٔ کبک چون جرّه باز

یعنی شاه [اسکندر] از مهرِ آن کنیز که نازَش، نوش مانند و جانبخش بود، چون باز جرّه [باز نر] برسینهٔ آن جرّه کبک نشست. جرّه – دلاور و جلد و چابک. نوش – آب حیات.

تذرو بهاری درآمد به غنج،
برون آمد از مهدِ زرّین، ترنج

یعنی آن کنیزک چون تذرو بهاری به غنج و ناز و کرشمه درآمد و ترنج اندام وی از مهد زرّینِ جامهٔ زرنگار بیرون آمد و برهنه شد. پوست ترنج زرد و زرّین است و به منزلهٔ مهد اوست و کنیز برهنه به ترنج پوست کنده و بی مهد تشبیه شده.

سرا بود خالی و معشوقه مست،
عنان رفت یکباره دل را ز دست؛
شبی خلوت و ماهرویی چنان،
از او چون توان درکشیدن عنان؟
گوزن جوان را بیفکند شیر
به تاراجگاهش درآمد دلیر

تاراجگاهِ کنیزک – محلّ تاراجِ گوهر بکارت است.

به صیدِ حواصل درآمد عقاب؛
به مهمانی ماه رفت آفتاب!

حواصل – مرغی سپید است.

زمانی چو شکّر لبش می‌گزید،
زمانی چو نیشکّرش می‌مزید؛
به بر در گرفت آن سمن سینه را،
ز دَر مُهر برداشت گنجینه را؛
نخورده میی دید، روشن گوار،
یکی باغ در بسته، پُر سیب و نار؛

یعنی آن کنیز را چون باغی دید که از زنخ پُر سیب و از پستان پُر انار است.

عقیقی نیازرده بر مُهر خویش،
نگینی به الماس ناگشته ریش؛

یعنی نگین عقیقِ وی آزردهٔ الماس بیگانه نشده و به مُهر بکارت خود باقی بود.

نچیده گلی، خار برچیده‌ای،
به جز باغبان مرد نادیده‌ای؛

یعنی گلِ نچیده ای یافت که خار از اطرافش برچیده و موهای آن سترده شده بود. موی اطراف زهار به خار تشبیه شده.

از آن گرمی و آتش افزون شدن
ز جوشنده خون خواست بیرون شدن

یعنی از گرمی عشق و افزوده شدنِ آتش شهوت از جوشنده به جای آب، می خواست خون بیرون بیاید. جوشنده – آلتِ رجولیت است.

زِ شیرین زبان شکّر انگیختند
چو شیر و شکر درهم آویختند

شیرین زبان و شکّرانگیزی کنایتی است لطیف. [چنان لطیف که وحید دستگردی از دخالتِ توضیحی در آن به حکم شرم خود داری کرده است].

به هم درخزیده دو سرو بلند

به بادام و روغن درافتاده قند

بادام – آلت رجولیت. و روغن بادام – معلوم. قند کنایه از کنیزک است.

دو پی هر دو چون لام الف خم زده

دو حرف از یکی جنس درهم زده

دو پیِ پای آنان مانند لام الف [لا] خم زده، بر یکدیگر گره خورده بود و دو حرف وجود ایشان نیز چون از یک جنس بود، مطابق قانونِ ادغام برهم زده و یکی شده بود!

چو لؤلؤی ناسفته را لعل سفت،

هم آسود لؤلؤی، و هم لعل خفت!

یعنی چون لؤلؤیِ کنیز را لعلِ شاه سُفت، لؤلؤ آسوده شد و لعل هم بر جای خود خفت، چنانکه بعد از مواقعه چنین است.

سکندر بدان چشمهٔ زندگی

بسی کرد شادی و فرخندگی

چنین چند شب دل به شادی سپرد،

وَ ز آن مرحله رخت بیرون نبرد.

در اینجا من داستانِ (به زبان ساده و مختصر) «هماغوشیِ» اسکندر با دوشیزهٔ چینی، و به زبان پُرآب و تاب و پیچیده و پُر لطافت و پُر ظرافتِ حکیم نظامی، «نشاط کردن اسکندر با کنیزک چینی» را که در ۱۳۳ بیت روایت شده است، از ۱۹ بیت آن نقل کردم. هرکس، اگر همین ۱۹ بیت را با استفاده از توضیحاتِ سربستهٔ «وحید دستگردی»، و با به کنار گذاشتنِ حجاب و حرمت قلمی، باز و گشاده و بی پرهیز، به نثر روایت کند، یک صحنه از دهها صحنهٔ شهوت انگیز و هیجان آور و سُکرآمیز و حالی به حالی کننده و خواهش آموز و خرد سوز و قید گسل و گسُیل کنِ آدمی به عالمِ آزادِ وحشِ یکی از پُرفروش ترین رمانهای «پورنو»ی امروز را به رشتهٔ تحریر درآورده است و لازم نیست که من برای اثبات این مدّعی این کار را بکنم و آنوقت بگویم: «ملاحظه می کنید؟ با همهٔ هنرمندی و استادی ای که در ساختن این ۱۹ بیت به کار رفته است، و به جرئت

می توان گفت که نظیر آن در ادبیات جهان اگر هم یافت شود، بسیار کم است، نشانی از «شعر» پیدا نیست، و آنچه هست «سخن منظوم» است، در نهایت ظرافت و لطافت بیان.

امّا همین حکیم نظامی، در همین داستان اسکندر در منظومهٔ «شرفنامه»، آنجا که دلش از بیرحمی مادر طبیعت در فرزند زایی و فرزند کشی سخت به درد آمده است، چنانکه در چنین حالِ گذرایی همهٔ لذّتهای «هستی» در فاصلهٔ زادن و مُردن در نظرش به لحظه ای اندیشهٔ «نیستی» نمی ارزد، به انسان درون خود با طنزی تلخ و رسوا کننده، امّا تسکین بخش می گوید:

شبی نعلبندی و پالانگری
حقِ خویشتن خواستند از خری!
خر از پایِ رنجیده و پشتِ ریش
بیفکندشان نعل و پالان به پیش!
چو از وام‌داری خر آزاد گشت،
بر آسود و از خویشتن شاد گشت!
تو نیز، ای به خاکی شده گردناگ،
بده وام و بیرون جه از گرد و خاک!

و در پی این «شعرِ کوتاهِ پُر طنزِ تلخ»، به ساقینامهٔ خود باز می گردد و می گوید:

بیا ساقی، از خود رهاییم ده،
زِ رخشنده مِی روشناییم ده:
میی کو زِ محنت رهایی دهد،
به آزردگان مومیایی دهد!

و می بینیم که در گویندهٔ این چهار به علاوهٔ دو، مساوی با شش بیت یک شاعر حضور دارد و چیزی که می گوید، از وزن و قافیه هم که برهنه شود، گویندهٔ آن همچنان شاعر می ماند.

* از سعدی شیرازی

با وجود اینکه قبلاً در این گفتار از سعدی شیرازی نمونه هایی از «شعر» و «سخن منظوم» آورده ام، نمی خواهم در این جمعبندی، خواننده را به حافظه اش مراجعه بدهم و یک نمونه «شعر» و یک نمونه «سخن منظوم» از «بوستان» او می آورم که «نصیحتنامهٔ منظومِ» اوست. در باب سوّم «بوستان» که در «عشق و مستی و شور است» در دنبالهٔ یکی از حکایتها تمثیلی می آورد که من برای نموداریِ استقلالِ مضمون به آن «شبتاب و آفتاب» عنوان می دهم:

مگر دیده باشی که در باغ و راغ،
بتابد به شب، کرمکی چون چراغ:
یکی گفتش: «ای کرمکِ شب فروز،
چه بودت که بیرون نیایی به روز؟»
ببین کآتشی کرمکِ خاک زاد
جواب، از سرِ روشنایی، چه داد،
که: «من روز و شب جز به صحرا نی ام،
ولی پیشِ خورشید پیدا نی ام!»

و این تمثیل، موزون و مقفّی هست، امّا در عینِ حال «شعر» هم هست، و جامهٔ وزن و قافیه از تن به درآورده، من او را در برهنگی این طور می بینم:

«شاید در باغها و چمنزارها دیده باشید که شب هنگام کرمی خُرد همچون چراغ می درخشد، که آن را کرم «شبتاب» می نامند. گویند کسی از او پرسید: «چرا در روز بیرون نمی آیی؟» و کرم فروتن و خاکسارِ شبتاب، که ذهنی روشن دارد، در پاسخ او گفت: «من شب، همه شب و روز، همه روز بیرون هستم. امّا روز در پیشِ خورشید پیدا نیستم!»

از این شعر «سعدی» چنین بر می آید که کرم شبتاب در پاسخ خود، با فروتنی به هیچ بودن خود در برابر خورشید اقرار دارد. امّا ظاهراً تمثیل «شبتاب و آفتاب» برای نشان دادن غرور جاهلانه هم به کار آمده است، چنانکه نظامی گنجه ای می گوید:

شب افروز کرمی که تابد ز دور،

ز بی‌نوریِ شب زند لافِ نور!

کرم شبتاب در شعر همهٔ ملّتهای جهان در مضمونهای مختلف ظاهر شده است، از آن جمله در شعری با عنوان «کرم شبتاب» از «ویلیام لایل باولز» (*William Lisle Bowles*) کشیش، شاعر و منتقد ادبی انگلیسی (۱۸۵۰-۱۷۶۲)، که یکی از صورتهای فارسی شدهٔ برهنه از وزن و قافیهٔ شعرش این است:

آه، این چیست که چنین پُر فروغ می درخشد،
و در فضای اندوهناک شب چراغ کوچک سبزتابش را
بر سر دست گرفته است
و کرانهٔ شبنم زدهٔ رود را زیبایی می بخشد

این کرم شبتاب است، ای بلبل،
که می درخشد، آرام و افسرده،
در سراسر شب که گویی
تنها ستارگانند که به آواز تو گوش می دهند.

و همین سان می درخشد، در شب سرد جهان
در گذار خبرهای خوش و ناگوار روزگار
غمناک وتنها و آرام
چراغِ دلِ مسیح پرستِ فروتن.

و حالا پاره ای «سخن منظوم» هم از «بوستان» سعدی شیرازی می آورم از باب اوّل، «عدل و تدبیر و رای» که در خوش آهنگ ترین و دلپذیر ترین وزنها و با غنی ترین قافیه ها هم «شعر» نمی شود.

یکی را که دیدی تو در جنگ پشت
بکش گر عدو در مصافش نکشت
مخنّث به از مرد شمشیر زن
که روز وغا سر بتابد چو زن ...
اگر چون زنان جست خواهی گریز
مرو آب مردان جنگی مریز
سواری که بنمود در جنگ پشت

نه خود را که نام آوران را بکشت ...

فکر می کنم که در بحث از تفاوت «شعر» و «سخن منظوم»، با آوردن نمونه هایی از هر دو نوع و مقایسهٔ آنها با یکدیگر، به اندازهٔ لازم سخن گفته شده باشد. و حالا، در پایانِ این گفتار برمی گردم به نکته هایی از مقالهٔ «معجزهٔ پروین» در کتاب «با چراغ و آینهٔ» شفیعی کدکنی که این فصل از گفتار من توضیحاتی در حاشیهٔ آن نکته ها نوشته شد.

یکی از این نکته ها اشارهٔ نویسندهٔ مقاله به مرتبهٔ بلندِ «ملک الشّعراء بهار» در ادبیات شناسی بود، از این قرار که او: «در زبان فارسی یکی از بزرگترین ادبیات شناسان قرون و اعصار باید به حساب آید...»

نکتهٔ دیگر اینکه «بهار» درموقع نوشتن مقدّمه بر دیوان پروین اعتصامی «در پایگاهی از خلاّقیت ادبی ایستاده بود که اگر مقام پروین را تا «ثرّیا» [۴۴۰ سالِ نوری دور از زمین] بالا می بُرد، چیزی از بلندی مقامِ خودش [که باید بالا تر از ثریّا باشد، مثلاً ستارهٔ «کپلر ۱۰» با فاصلهٔ بیش از ۵۰۰ سالِ نوری] کاسته نمی شد...»

که این غلوّ شاعر و منتقدِ امروز ناگهان مرا به یاد غلوّ «ظهیرالدّین فاریابی»، شاعر قرن هشتم هجری می اندازد که در ستایش «قزال ارسلان»، یکی از امیران اتابکی آذربایجان، گفته بود:

نُه کرسی فلک نهد اندیشه زیر پای
تا بوسه بر رکاب قزل ارسلان زند ...

و «سعدی شیرازی» در مقدّمهٔ «بوستان»، در ستایش «ابوبکر بن سعد بن زنگی»، از اتابکان فارس، به یاد این غلوّ می افتد و با یادآوری آن به ممدوح، می گوید:

مگو پایِ عزّت بر افلاک نه
بگو روی اخلاص بر خاک نه
به طاعت بنه چهره بر آستان
که این است سر جادهٔ راستان ...

و در همین مقدّمهٔ «بوستان»، در مدح پدرِ او، ابوبکر بن سعد بن زنگی، با آزادگی و بی پروایی می گوید:

مرا طبع از این نوع خواهان نبود
سر مدحت پادشاهان نبود
ولی نظم کردم به نام فلان
مگر باز گویند صاحبدلان
که سعدی که گوی بلاغت ربود
در ایّام بوبکر بن سعد بود ...

از این حاشیه برمی گردم به موضوعِ اصلی که یادآوری نکته هایی از مقالهٔ «معجزهٔ پروین» در کتاب «با چراغ و آینهٔ» شفیعی کدکنی است، و می گویم:

نکتهٔ دیگر اینکه «ملك الشّعراء بهار» در آن موقع «خویشتن را بزرگترین شاعر تاریخ ادب فارسی می دانست... از پس سعدی و حافظ... و کم هم نبودند و نیستند ادبیات شناسان و دانشورانی که این عقیدهٔ او را تأیید می کردند و هنوز هم تأیید می کنند...»

و نکتهٔ دیگر اینکه «پروین» بنابر عقیدهٔ شفیعی کدکنی، تا سال ۱۳۹۰ که سال انتشار کتاب «با چراغ و آینه» است در وطنِ ادبیات فارسی «دختر جوانِ» خانواده ای است که پدر آن «فردوسی است و فرزندان رشیدش عبارتند از ناصر خسرو، نظامی، سعدی و ابن یمین و [ملك الشّعراء] بهار... »

با توجّه به این نکته هاست که نگاهی، فقط نگاهی به مقالهٔ «بهار» در کتاب «با چراغ و آینه» می اندازم، بدون نیت بررسیِ آن که جایش اینجا نیست، و مرا هم که به سهم خود در حفظ «حرمت حقیقت در ادبیات» ادای فریضه کرده ام، دیگر فرصت و حوصله نیست.

۱۲- جمعبندی گفتار

در نگاهی، و فقط نگاهی، که به مقالهٔ «بهار» در کتاب «با چراغ و آینه» می اندازم، می بینم که شفیعی کدکنی اوّلاً این مقاله را بنا به درخواست مدیر مجلّهٔ «آینده»، (بدون ذکر نام او که باید ایرج افشار بوده باشد) در سال ۱۳۶۳ نوشته است، و ثانیاً آن را «در حدّ برآوردنِ درخواست مدیر آینده» نوشته است، که البتّه بر من و شاید بسیاری از خوانندگانِ مقاله معلوم نباشد که مجلّهٔ «آینده» حدّش چه اندازه بوده است! و ثالثاً با توضیحی که دربارهٔ نقد و نظر اساسی دربارهٔ شعر بهار و هر شاعر دیگری داده است، چنین نقد و نظری را «دو گونه» دانسته است و تعریف کرده است، و گفته است که: «هر کدام از این دو نوع نقد و نظر، نیازمند مقدّمات و اصولی است که بدون آنها هر نوع بحثی، یک طرفه و ژورنالیستی و خطابی خواهد بود و از حدّ نوعی سرگرمی فراتر نخواهد رفت! و رابعاً، بلافاصله بعد از این «هشدار» می گوید: «در باب شعر بهار، در این لحظه، [که البتّه با قید فعلاً، یا در حال حاضر، خیلی فرق می کند] بنا به دلایلی که مجال گفتنش نیست [که البتّه هیچکس به هیچوجه نباید بیدرنگ به یاد جوّ خفقانی موجود بیفتد و یکی از آن دلایلِ بی مجالِ گفتن مانده را سیاسی تلقّی کند] از بحث تفصیلی و استدلالی پرهیز دارم و حتّی از مراجعه به دیوان او – که هم اکنون در قفسهٔ کتابهایم و در برابر چشم من قرار دارد – به عمد خود داری می کنم، فقط در حدّ برآوردنِ درخواستِ مدیر آینده، بعضی اعتقادهای شخصی خودم را در باب شعرِ بهار، در اینجا یادداشت می کنم زیرا معتقدم [تکرار مطلب برای تأکید بر اهمیت موضوع] هرگونه بحث استدلالی، نیازمند تبیین مقدّماتی است وگرنه اظهار نظرها جنبهٔ تأثّریِ محض خواهد داشت و در آن گونه نقد و نظرها، ذوق و سلیقهٔ هیچکس را بر ذوق و سلیقهٔ دیگری رجحان نیست. حتّی یک فرد معیّن هم با گذشت زمان و در شرایط روحی متفاوت یک نوع ذوق و سلیقه ندارد.» خامساً چون شفیعی کدکنی در

سال ۱۳۶۳ به دلایلی ناگفته مانده از نوشتنِ نقد و نظر تفصیلی و استدلالی در باب شعر بهار «پرهیز» داشته است، و در سال ۱۳۹۰ هم که مقالهٔ «بهار» را به همان صورتِ ۲۷ سال پیش و «در حدّ برآوردن درخواست مدیر آینده» به منزلهٔ فصلی از کتاب «با چراغ و آینه» در آن جای داده است، حتماً آن «پرهیز»، به همان دلایل ناگفته مانده، به جای خود باقی مانده بوده است و تا اطّلاع ثانوی از جانب نویسنده به جای خود باقی خواهد ماند. سادساً مقالهٔ «بهار» تا انتهای صفحهٔ ششم ظاهراً همان مقاله ای است که در حدّ برآوردن درخواست مدیر مجلّهٔ آینده نوشته شده است و پنج صفحهٔ بقیه، که با سه تا ستاره (***) از بخش اوّل جدا شده است، همه یا بخشی از مقالهٔ «پانزدهمین سال درگذشت بهار» است که در سال ۱۳۴۵، یعنی ۴۵ سال پیش از انتشار کتاب «با چراغ و آینه» در شمارهٔ چهارم دورهٔ شانزدهم مجلّهٔ «سخن» چاپ شده بوده است.

بسیار خوب. به حکمِ مفادِ این شش تبصره در مقدّمهٔ مقالهٔ «بهار»، نویسندهٔ مقاله خوانندگانی مثل مرا به قبول و تصدیق چند نکته متعهّد می کند:

* اوّل اینکه:

این نقد و نظر در حدّ برآوردن درخواست مدیر مجلّهٔ آینده است و در نتیجه می توان گفت که حدّ آن مجلّه از سطحِ نقد و نظرهای «تفصیلی و استدلالی» پایین تر است.

* دوّم اینکه:

چون شفیعی کدکنی «پرهیز» داشته است و نتوانسته است یکی از آن دونوع نقد و نظری را که مطلوب او بوده است یا هر دو نوع آن را بنویسد، بنا بر این بخش عمدهٔ مقالهٔ مربوط به شعر «بهار» در کتاب «با چراغ و آینه» مقاله ای است «یک طرفه و ژورنالیستی و خطابی» و «از حدّ نوعی سرگرمی فراتر» نرفته است.

* سوّم اینکه:

نویسندهٔ مقاله چنانکه خود گفته است برای نوشتن شش صفحه از این مقالهٔ یازده صفحه ای به هیچ متنی مراجعه نکرده است، و حتّی

از مراجعه به دیوان ملک الشّعراء بهار هم که «در قفسهٔ کتابهایش و در برابر چشم او» قرار دشته است، «به عمد خود داری» کرده است، و بنا بر این، مقالهٔ او صرفاً یادداشتِ «بعضی اعتقادهای شخصی خود» اوست و «اظهار نظر» او «جنبهٔ تأثّری محض» دارد.

* چهارم اینکه:

بر اساس نظر شفیعی کدکنی «نقد و نظر»هایی از این گونه که شامل «بعضی اعتقادهای شخصی» نویسنده است و در آنها «ذوق و سلیقهٔ هیچکس را بر ذوق و سلیقهٔ دیگری رجحان نیست»، و علاوه بر آن «حتّی یک فرد معیّن هم با گذشت زمان و در شرایط روحی متفاوت یک نوع ذوق و سلیقه ندارد»، می توان اظهار داشت که مقالهٔ شش صفحه ای «شعر بهار» مندرج در مجلّهٔ آیندهٔ ۲۷ سال پیش از انتشار کتاب «با چراغ و آینه» و پنج صفحه مقالهٔ «پانزدهمین سال درگذشت بهار»، مندرج در شمارهٔ چهارم دورهٔ شانزدهم مجلّهٔ «سخن» در سال ۱۳۴۵، یعنی ۴۵ سال پیش از انتشار کتاب «با چراغ و آینه» می تواند از اعتبار خوانده شدن در سال ۱۳۹۰ ساقط شده باشد.

* پنجم اینکه:

آیا حقّ داریم که فعلاً از نویسندهٔ مقالهٔ «معجزهٔ پروین» و مقالهٔ «شعر بهار» بخواهیم که مجال پیدا کند و یک بار این دو مقاله را با دقّت بخواند و از خود بپرسد: «به راستی چه چیز یا چه کس به من حقّ داده است که هرچه را هوس کردم، خارج از حیطهٔ تمام اصلها و معیارها و ارزشهای علمی و دانشگاهی، بنویسم و چاپ و منتشر کنم و عین خیالم نباشد؟»

من از نگاهی که به یازده صفحه مقالهٔ «بهار» انداخته ام، با توجّه به گفته هایی که شفیعی کدکنی از ملک الشّعراء بهار، از شماره های ۶ و ۷ مجلّهٔ «دانشکده» نقل کرده است، به این فکر افتاد ه ام که متن اصلی این مقاله ها را در جلد اوّل از کتاب دو جلدی «بهار و ادب فارسی» به کوشش محمّد گلبن، را بخوانم و در فصلِ جمعبندی گفتارم، ببینم آیا می توان دریافت که ملک الشعراء بهار، نویسندهٔ آن دیباچهٔ یکپارچه تحسین و ستایشِ پدرانه بر دیوان پروین اعتصامی،

پیش از آنکه به اشارهٔ دوستی خود را موظّف به نوشتنِ این دیباچه ببیند، در تشویق و ترغیبِ «پروین اعتصامی» به پیش رفتن در راهی که مقصدِ آن ساخت و پرداختِ شخصیت فکری و هنری او بوده است، به صورتی که در آیینهٔ دیوانش ملاحظه می شود، تا چه حدّ از ماهیت همّت و عنایتی که در این راه خرج می کرده است و از کیفیت تأثیرِ این بزرگواریِ پدرانه در شخصیت فکری و هنریِ پروین آگاه بوده است.

* دوگانگی منظر

مقالهٔ هفده صفحه ای «بهار» با عنوان «شعر خوب»، که شفیعی کدکنی بندهایی از آن را در مقالهٔ دوپارهٔ «بهار» نقل کرده است، نشان می دهد که نویسندهٔ آن برای نگاه کردن به موضوعِ «شعر خوب»، در آنِ واحد دو منظر متفاوت در برابر خود داشته است که در طول نوشتنِ مقاله گاه به «شعر خوب» از منظرِ یک استاد و ادیبِ سنّتیِ متبحرّ در ادبیات و نقد ادبی عجم و عرب نگاه می کرده است، و گاه از منظر یک استاد و ادیب متجدّدِ ادبیاتِ فارسیِ آگاه از نقد ادبی فرنگ. به عبارت دیگر از این دو منظر تلفیقِ سنجیده ای صورت نگرفته است چنانکه منظر جدیدِ یگانه ای به وجود آمده باشد که عنصرهای متضادّ موجبِ دوگانگی آن نشود.

«بهار» در آغاز مقاله می نویسد: «چه تصوّر می کنید، وقتی که از شما بپرسند شعر خوب یعنی چه، آیا می توانید فوراً جواب دهید؟ در این باب ادبای عرب و عجم خیلی بحث کرده اند. آنچه بالاخره به ما جواب داده اند این بوده است: شعر خوب آن است که ذوق انسان آن را انتخاب کند. می توان فهمید شعر خوب چیست، ولی نمی توان دلیل خوبی آن را ذکر کرد، یُدرَکُ وَ لا یوُصف!»

یادآوری می کنم که شیوهٔ بروز این دوگانگی منظر در دو مقالهٔ مورد بحث در کتاب «با چراغ و آینه» سایه ای است مخدوش از هیئت دوگانگی منظر در مقالهٔ «شعر خوب» ملک الشّعراء بهار.

«بهار» بلافاصله بعد از ارائهٔ این نظرِ «ادبای عرب و عجم» می گوید: «ولی آنچه ما می توانیم در روی آن بحث کنیم، قدری بالاتر از این مقدار وصف و تحقیقی است که از روی طفره یا قصور فکر برای ما از پدران ادیب و علمای معانی بیانی ما به میراث رسیده است. ما می خواهیم قدری هم دقیق تر شده و یک مقیاس و قاعدهٔ محقّق تری را به دست آوریم، تا این درجه هم محیط ما به ما حقّ داده و خواهد داد.»

و بر این اضافه می کند که: «ما می دانیم که بعضی از صنایع با روح و ذوق انسانی ارتباط دارند. یک تابلو قشنگ، یک رنگ آمیزی ماهرانه، یک مجسّمهٔ بدیع، یک گل لطیفِ معطّر و یک دستگاه موسیقی دلربا به عین مثل یک شعر خوب، بدون اینکه بیننده یا شنونده را به تفکّر و استدلال و استنتاج مجبور کند، او را محظوظ نموده، دماغ یا روح او را حرکت داده و در برابر خوبی و خوشی خود خاضعش می نماید. ولی این تأثیر و عملِ سریع بدون یک انتظام و قاعده و تحقیق مشخّصی نبوده، و باید آن قاعده و مقیاس را به دست آورد.»

و در اینجا باز اشارهٔ مؤکّد دیگری به «طفره» کاری و «قصور فکری» پیشینیان ما می کند و می نویسد: «در اینجا یک بحث عمیق پسیکولوژی، یک تحقیق روحی و اخلاقی ثابت و منظّمی دست اندر کار است که سابقین از آن همه تحقیقات و قواعد منظّمه، فقط به استدراک و حکمیت ذوق مستمع اقتصار ورزیده و از این بحث دلچسب طفره زده اند.»

و آنوقت، بدون عرضه کردنِ چیزی از چیزهایی که آنها را «مقیاس و قاعدهٔ محقّق»، «انتظام و قاعده و تحقیق مشخّص»، «بحث عمیق پسیکولوژی»، «تحقیق روحی ثابت و منظّم»، خوانده است، می نویسد: «برای فهمیدن شعر خوب باید هویت شعر را در تحت تحلیل درآورد. باید فهمید که شعر نتیجهٔ عواطف و انفعالات و احساسات رقیقهٔ یک انسان حسّاس متفکّری است. پس شعر خوب چیزی است که از احساسات، عواطف و انفعالات روحیهٔ صاحب

خود، از فکر دقیق پر هیجان و لمحهٔ گرم تحریک شدهٔ یک مغز پر جوش و یک خون پر حرارتی، حکایت کند...»

در تمام این مقالهٔ هفده صفحه ای همهٔ آن «مقیاس و قاعدهٔ محقّق و انتظام و تحقیق مشخّص و بحث عمیق پسیکولوژی و تحقیق روحی ثابت و منظّمی» که «بهار» در برابر «طفره زدن» و «قصور فکری» قدما از آن حرف می زند، تکرارِ پی در پیِ همین مضمون با اندک تفاوتی در کلام است، و درپایان خواننده میان دو قطبِ «پسندِ ذوقِ سابقین و قطبِ «تحقیقِ علمی» متجدّدین، در نوسان می ماند، مخصوصاً وقتی که می بیند «بهار» با قاطعیت ایمانی و غیر علمی و بی توجّه به «پسیکولوژی» می نویسد: «محال است کسی که دارای اخلاق حمیده و صفات پسندیده، از قبیل بی طمعی، حرّیت فکر و عقیده، رحم و عدالت طبیعی، نخوت و استغنای روحی، صحّت مزاج و صحّت دماغ و امثال اینها نباشد، بتواند شعری بگوید که همه کس آن را خوب بداند!»

به راستی «همه کس» یعنی چه؟ و آن «چگونه شعری» می تواند باشد که «همه کس» بتواند، نه فقط به حکم «ذوق و سلیقه»، بلکه از در «تحقیق عمیق»، آن را «خوب» بداند. امّا آنچه در دنبالهٔ سخنِ «بهار» در تعریف «شعر خوب» مرا به فضای دیباچهٔ او بر دیوان «پروین» برمی گرداند، اینجاست که می نویسد: «باید دانست اشخاصی که فقط از روی علم و ورزش و قدرت حافظه و تتبّعات زیاد در اشعار متقدّمین و متأخّرین طبع شعری یافته و شعر می گویند، شاعر نبوده و اشعار آنها از روح آنها حکایت نمی کند... شعری که مقصود ماست شعری است که از یک دماغ شاعر خلیق و در یک وقت آزاد، یا وقت تاریکی در بحبوحهٔ احساسات و تراکم عواطف و عوارض گوناگون و در یک حال هیجانی گفته شده باشد. این چنین شعر، یعنی نمایندهٔ یک روح پر هیجان چه می شود که خوب می شود، یا چه می شود که خوب نمی شود، نه اینکه خودِ شعر فی نفسه، بلکه چه می شود که شما یکی را خوب و دیگری را ناخوب نامیده، از یکی خوشتان آمده و از یکی دیگر خوشتان نمی آید؟

* پروین: متتبّع یا خلیق؟

آیا «بهار» که عقاید و نظرات قدما دربارهٔ شعر را «یک مقدار وصف و تحقیقی » می داند که «از روی طفره یا قصور فکری» انجام گرفته است، باید سعی «پروین» در شاعر شدن و ارزش «شعر» او را با استناد به عقاید و نظرات همان قدما بشناسد و تحسین کند؟ آیا یکی از همان قدمای «قاصرالفکر» از دید «ملک الشّعراء بهار» در مقالهٔ «شعر خوب» همان «نظامی عروضی سمرقندی» نیست که در مقالهٔ دوّم از «چهار مقالهٔ» معروفش، «در صلاحیت شاعر ماهر» می خوانیم که:

* - شاعری صناعتی است که شاعر بدان صناعت اتسّاق مقدمات موهومه کند و التیام قیاسات منتجه، بر آن وجه که معنی خُرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خُرد، و نیکو را در خلعت زشت بازنماید و زشت را درحلیهٔ نیکو جلوه دهد، و به ایهام، قوّتهای غضبانی و شهوانی بر انگیزد، تابدان ایهام طباع را انقباضی و انبساطی بود، و امور عظام را در نظام عالم سبب گردد.

* - امّا شاعر باید که سلیم الفطره، عظیم الفکره، صحیح الطّبع، جیّد الرّویّه باشد و دقیق النّظر که در انواع علوم متنوّع باشد ودر اطراف رسوم مستطرف، زیرا چنانکه شعر در هر علمی به کار آید، هر علمی نیز در شعر به کار همی شود...

* - و شاعر باید که در مجلس محاورت خوشگوی بود و در محفل معاشرت خوشروی...

* - و باید که شعر او بدان درجه رسیده باشدکه در صحیفهٔ روزگار مسطور باشد و برالسنهٔ احرار مقروء، برسفائن بنویسند و درمدائن بخوانند که حظّ اوفر و قسم افضل از شعر بقاء اسم است ، و تا مسطور و مقروء نباشد، این معنی به حاصل نیاید، وچون شعر بدین درجه نباشد، تأثیر او را اثر نبود و پیش از خداوند خود بمیرد، و چون او را در بقاء خویش اثری نیست دربقاء دیگری چه اثر باشد ؟»

* - امّا شاعر بدین درجه نرسد الاّ که در عنفوان شباب و روزگار جوانی بیست هزار بیت از اشعار متقدّمان یاد گیرد و ده هزار

کلمه از آثار متأخّران در پیش چشم کند و پیوسته دواوین استادان همی خواند و مستحضر همی باشد و آگاهی همی دارد که د ر آمد و بیرون شد ایشان از مضایق و دقایق سخن بر چه وجه بوده است تا طرق و انواع شعر در طبع او مترسِّم شود و عیب و هنر شعر بر صحیفهٔ خرد اومنقّش گردد، تا سخنش روی در ترقی دارد و طبعش به جانب علوّ میل کند...

* - هرکه را طبع در نظم شعر راسخ شد و سخنش هموار گشت، روی به علم شعر آرد و عروض بخواند و گرد تصانیف استاد ابوالحسن السرخسیّ البهرامی گردد، چون غایهٔ العروضین و کنز القافیه و نقد معانی و نقد الفاظ و سرقات و تراجم، وانواع این علوم بخواند بَرِ استادی که آن داند ، تا نام استادی را سزاوار شود و اسم او در صحیفهٔ روزگار پدید آید...

* - امّا اگر از این درجه کم باشد نشاید بدو سیم ضایع کردن و به شعر او التفات نمودن ، خاصّه که پیر بود ... امّا اگر جوانی بود که طبع راست دارد، اگر چه شعرش نیک نباشد، امید بود که نیک شود ودر شریعت آزادگی تربیت او واجب باشد و تعهّد او فریضه و تفقّد او لازم...

این توصیه های یکی از معروف ترین قاعده سازانِ فنّ شاعری در قرن ششم هجری به نظر «بهار»، اگر مسخره نمی آمد، درست و سودمند و قابل پیروی هم نمی آمد. پس چه طور بود که در تحسین «پروین»، چنانکه قبلاً هم نقل کردم، می گفت: «خانم پروین به تمام شرایط شاعری عمل کرده است. اگر احیاناً، به قول نظامی عروضی دوازده هزار بیت شعر از اساتید حفظ نداشته باشد، باز به قدری که وی را بتوان با کلمات و اصطلاحات و امثال متقدّمین تا درجه ای که ضرورت دارد آشنا خواند، آشناست.»

و آیا واقعیت این نیست که «بهار» با تأمّلی که در یک یک شعرهای «پروین» کرده است، حتّی یک شباهت مضمونی و سبکی در آثار «پروین» با اثری از یکی از شاعران متأخّر یا معاصر او ندیده است، و آنچه دیده است، اثر مستقیمِ فکر و مضمون و قالب و سبک آثار

متقدّمان بوده است؟ به نظر من، اگر «بهار» شاعری به نام «پروین اعتصامی» را نمی شناخت، و کسی نسخهٔ خطّی دیوانِ او را، منهایِ شعرهای «فرشتهٔ انس»، «نهال آرزو»، «قطعه در تعزیت پدر» و قطعه یا قصیدهٔ کوتاهی که برای«سنگ مزار» خودش گفته است، و با حذف تخلّص «پروین» در مقطع قصیده ها و بعضی از شعرهای دیگر، پیش ملک الشّعراء بهار می برد و از او برای آن نه «دیباچه»، بلکه نظر سنجیده و صریح می خواست، بعید نمی بود اگر «بهار» بعد از ملاحظهٔ دقیق شعرهای دیوان، در جواب بگوید: «سیاه مشقهای بسیار خوبی است. با اطمینان می شود به این شاگرد مکتب شعر فارسی گفت که به تمام شرایط شاعری عمل کرده است و اگر احیاناً، به قول نظامی عروضی دوازده هزار بیت شعر از اساتید حفظ نداشته باشد، باز به قدری که وی را بتوان با کلمات و اصطلاحات و امثال متقدّمین تا درجه ای که ضرورت دارد آشنا خواند، آشناست. به او بگویید توصیهٔ ملک الشّعراء بهار به شما این است که تمرین کافی است. شما نشان داده اید که می توانید در قالبهای شعر کلاسیک و با مضمونهای اخلاقی و اجتماعی و عرفانی شاعران بزرگ قدیم در قصیده و قطعه و مثنوی نمونه های موفّق بسازید. من در آموختن فنّ و صناعت شاعری به شما نمرهٔ قبولی می دهیم. حالا شروع کنید شعرهای خود را بگویید، شعرهایی که آیینهٔ صادقِ احساسات، عواطف و انفعالات شما باشد و از روحیهٔ شما، از فکر دقیق پر هیجان و لمحهٔ گرم تحریک شدهٔ مغز پر جوش و خون پر حرارت شما، حکایت کند.»

امّا «واقعیت» به دوگانگی منظر بر می خورد و از «حقیقت» خالی می شود و می بینی که ملک الشّعراء بهار صدای قلب رئوفّ خودش را می شنود که می گوید: «دنیا نیرزد آنکه پریشان کنی دلی»، و ترجیح می دهد که به جای اظهار نظرِ انتقادی صریح، چیزی را که می خواهد بگوید، در این زرورقِ ابراز محبّتِ تحسین آمیزِ پدرانه بپیچد و در حضور نامرئی تاریخ به «پروین»، این «دخترک معصومِ» شفیعی کدکنی، هدیه کند و بگوید:

«خواننده در این قصائد ... طرز بیانِ «ناصر خسرو» را در تمثیلات «سنایی»، و استغنای «حافظ» را در فصاحت و صراحت «سعدی» می نگرد. حکیمی عارف و عارفی حکیم و ناصحی پاک سرشت جای به جای در خودنمایی و جلوه گری است...» و به این ترتیب می گذارد که همچنان صدایِ حکیمانِ عارف و عارفانِ حکیمِ قرنها از «پروین دور»، از آن جمله صدای ناصر خسرو قبادیانی و مولوی بلخی در خلوت ذهنِ از دل بریدهٔ او طنین بیندازد و نگذارد که او صدای نزدیکِ خواهرانِ به جانِ دردمندِ خود را بشنود، از آن جمله صدایِ «قمرالملوک وزیری» را که با کلامِ «ملک الشّعراء بهار» می خواند:

مرغ سحر، ناله سر کن
داغ مرا تازه‌تر کن
زآه شرربار این قفس را
برشکن و زیر و زبر کن
بلبل پر بسته، ز کنج قفس درآ
نغمهٔ آزادی نوع بشر سرا
وز نفسی عرصهٔ این خاک توده را
پر شرر کن ...

وصدای خواهر دیگرش، «تاج السّلطنه»، دختر ناصرالدّین شاه را که با ذهنی روشن از آرمانی انقلابی می گفت: «زنان ایران به عقیده من نمی توانند روی سعادت ببینند مگر خودشان بخواهند. من در تمام سفرهایم به ممالک غربی چنان دریافتم که زنان اینجا هرچه به دست آوردند از طریق همّت خود یافتند . زن ایرانی هم خودش باید مرزهای حرم را بشکند. هرچند مشروطهٔ ایران نتوانست قدمی برای آزادی زنها بردارد، امّا همین آغاز شرکت آنها در حرکتی بزرگ و تلاش برای تغییر آنچه محکوم به آن بودند و کسب تحصیل علم راهی برای پیشرفتهای آینده خواهد بود...»

و صدای خواهر دیگرش، «عالمتاج قائم مقامی» را بشنود که در سکوت سردِ سیاه و سنگین حصار سنّت، خاموشانه علیه مردسالاری و استبداد بی منطق و کورِ آن فریاد می زد:

...کار بد، بد باشد امّا بهر زن، کز بهر مرد،
زشت، زیبا، ناروا جایز، خطاکاری سزاست...
زِ اتّحاد جان زنهای خدا گفتار نیست،
بَس سخنها زِ اتّحاد جانِ مردان خداست!
[اشاره به این بیت از مولوی: جان گرگان و سگان از هم جداست/ متّحد، جان‌های مردان خداست!]
نیست زن در کارِ بد بیباک، وَر خود علّتش،
ترس شو یا بأس دین، یا نقشِ عفّت یا حیاست.
لیک مرد از کار بد، نه شرم دارد، نه هراس
ز آنکه خودخواهیش حاکم، شهوتش فرمانرواست!...
بشنو از من، جنس زن را زن شناسد، مرد نه
و آنچه می‌بندند بر زن، اتّهامی ناسزاست...

و صدای خواهر دیگرش، «صدیقهٔ دولت آبادی» را که «ضعف مشروطیت ایران» را در علّتی می دید که دربارهٔ آن می گفت: «آن علّت به قدری ننگ آور است که ما از ذکر آن لرزانیم و یقین داریم که همین علّت سبب نحوست کار مشروطهٔ ماست... در فصل اوّل قانون اساسی می خوانید: «زنان، دیوانگان و اطفال حقّ انتخاب کردن ندارند...» زنان سی سال پیش چه ادّعایی داشتند؟ آقایان قانون نویس چرا مادرانِ خود را در ردیف دیوانگان جادادند؟ ... چه طور می خواهید از یک آزادی برخوردار شوید که نیم بدن نوع آزادیخواه را دیوانه فرض کرده اید و سند مفلوج بودن آن را در سرلوحهٔ قانون اساسی «آزادی» ثبت و امضا کرده اید و متجاوز از سی سال است روی همان قانون عمل می کنید؟...»

در دنیای شعری «پروین» می بینیم که او صدای خواهرانش را که در «اکنونِ» زندگی خودشان برای «اکنون» و «آیندهٔ» خودشان فکر می کردند و سخن می گفتند، نمی شنید و سخنان پدربزرگهای

چند قرن پیشِ خود را که بیشترشان به «حرف» نَفس کُش و دنیا ستیز بودند و به «عمل» نَفس پرور و دنیاپرست، «ویرِ» ذهن و «وِرد» زبانِ خود کرده بود و مدام چیزهایی می گفت از این قبیل:

نَفس گفته ست بسی ژاژ و بسی مُبهم
بِه کز این پس کُندَش نطقِ خِرد اَبکَم ...
خشک شد زمزمِ پاکیزهٔ جان ناگه،
شست و شو کرد هَریمن چو در این زمزم؛
بِه که از مطبخ وسواس برون آییم
تا که خود را برهانیم ز دود و دَم!
کاخِ مکر است در این کنگرهٔ مینا،
چاهِ مرگ است در این سیرگه خُرّم!
زِ بد اندیش فلک چند شوی ایمن؟
زِ ستم پیشه جهان چند کِشی اِستم! ...
آنکه هر لحظه به زخم تو زند زخمی
تو از او خیره چه داری طمع مرهم!
فلک آنگونه به ناورد دلیر آید
که نه از *زال* اثر ماند و نَه ز *رستم*...
تخت جمشید حکایت کند، ار پرسی
که چه آمد به *فریدون* و چه شد بر جم !
ز خوشیها چه شوی خوش، که در این معبر
به یکی سور قرین است دو صد ماتم!
گر صباحی ست، مسائی رسدش از پی،
ور بهاری ست، خزانی بودش توأم...
مخور، ای کودک بی تجربه، ز این حلوا
که شد آمیخته با روغن و شهدش سم !...
خویش و پیوندِ هنر باش که تا روزی
نروی از پی نان بر در خال و عم ؛...
روح را سیر کن از مائدهٔ حکمت،
به یکی نان جوین سیر شود اِشکَم

جز که آموخت تو را خواب و خورِ غفلت
به چه کار آمدت این سِفله تنِ ملحم...
مارِ خود، هم تو خودی، مار چه افسایی،
به خود، ای بیخبر از خویش، فسون می دَم ...
جان چو کان آمد و دانش گهرش، پروین،
دل چو خورشید شد و ملک تنش عالم!

به این بیتها که بهترین بیتهای از یکی از بهترین قصیده های «پروین» است، خوب توجّه می کنیم؛ چند باری آنها را می خوانیم تا از آهنگ معنایی آنها تصویری در فضای ذهن ما بماند. بعد به بیتهایی که من با توجه به کلمه های اصلی این قصیدهٔ «پروین» از قصیده های مختلف «ناصر خسرو» انتخاب کرده ام، نگاه می کنیم. دربارهٔ اینکه در مطابقه و مقایسهٔ معنیهای «پروین» در آن قصیده و معنیهای «ناصر خسرو» به چه واقعیتی پی می بریم، چیزی نمی گویم. اینهاست بیتهای انتخاب شده از قصیده های مختلف «ناصر خسرو»:

یار تو و مار تو است این تنت / رنجه‌ای از مار خود و یار خویش * ... ز بهر چیز بی‌حاصل نرنجی به بود، زیرا / بسی بهتر سوی دانا ز مرد ژاژخای ابکم * ... خوب روی از فعلِ خوب است، ای برادر، جبرئیل / زشت سوی مردمان از فعل زشت است اهرمن * ... دیوی است جهانِ پیر و غدّاری / که‌ش نیست به مکر و جادوی یاری! صد سالت اگر ز مکر او گویم، / خوانده نشود خطی ز طوماری * ... تدبیر آن همی کنم اکنون که بر شوم / ز این چاه زشت و ژرف بدین بی‌قرار بام ... پیری و سستی آمد و گشتم ز خفت و خیز / ز این بیشتر نساخت کسی مرگ را طعام * ... چون می فروکشد سرِ سَروَت فلک به چاه / تو بر فلک همی چه کشی طرف کنگره؟ گیتی زنی است خوب و بد اندیش و شوی جوی / با غدر و فتنه ساز و به گفتار ساحره * ... ایمن مشو از زمانه زیراک او / ماری است که خشک و تر بیوبارد * ... این دهر بی‌وفا که نزاید هگرز / جز شرّ و شور از شب آبستنش، ... ایمن مشو زکینهٔ او ای پسر / هرچند شادمان بود و خوش‌منش! * ... از زمان و مکر او ایمن مباش / بس کن از کردار بد بپذیر پند * ...

راست نیاید قیاس خلق در این باب / زخم فلک را نه مغفر است و نه جوشن ... * چون طمع داری سلب بیهوده زان خونخواه دزد / کو همی کوشد همیشه کز تو برباید سلب؟ * ... چون است کار از پس چندان حرب / امروز مر سکندرو دارا را؟ - بهمن کجا شده‌است و کجا قارن ؟ / زان پس که قهر کردند اعدا را؟ - رستم چرا نخواند به روز مرگ / آن تیز پر و چنگل عنقا را؟ - آنها کجا شدند و کجا اینها؟ / ز این بازپرس یکسره دانا را * ... گویِ که به سور اندرم، ولیکن / از دور بماند به سور ماتم * ... اگر نوش تو زهر کرد این فلک / به دانش تو زهر فلک نوش کن *... این شوی کشِ پلید هر روزی / بنگر که چگونه روی بنگارد! - وز شوی نهان به غدر و مکّاری / در جام شراب زهر بگسارد! – و آن فتنه شده، ز دست این دشمن / بستاند زهر و نوش پندارد! * ... جهانا ز آزمون سنجاب و از کردار پولادی / به زیر نوش در نیشی به روی زهر بر قندی * ... بی‌هنر با مال و با شاهی نباشد نیکبخت / با هنر هرگز به محنت در نماند مرتهن * ... ز حکمت خورش جوی مرجانت را / دلت معده ساز و دهن گوش کن *... ای سفله تو را جام بلورین به چه کار است / گر تو به تن خویش فرومایه سفالی؟ - باکی نبود ز آنکه تنت سفله سفالی است / گر تو به دل پاک چو پاک آب زلالی! * ... به خوی تن مرو ایرا که تو عدیل خرد / به سفله تن نشدی بل به پاک جان شده‌ای *... یار تو و مار تو است این تنت / رنجه‌ای از مار خود و یار خویش! مار فسای ارچه فسون‌گر بود / کشته شود عاقبت از مار خویش ...»

و حالا از خود می پرسیم که آیا «پروین» که به گواهی دیوانش با گنجینهٔ شعرهای برجسته ترین شاعران کلاسیک آشنایی وسیع و عمیق داشته است، و به گواهی «ملک الشّعراء بهار» دیوان او «ترکیبی است از دو سبک و شیوهٔ لفظی و معنوی، آمیخته با سبکی مستقلّ، و آن دو، یکی شیوهٔ شعرای خراسان است، خاصّه استاد ناصر خسرو و دیگر شیوهٔ شعرای عراق و فارس، به ویژه شیخ مصلح الدّین سعدی، و از حیث معانی نیز بین افکار و خیالات حکما و عرفاست»، چرا در دیوانهای این همه شاعر، فقط به مضمونهایِ اخلاقی و ایمانی آنها

توجّه و علاقه نشان داده است و فقط اندیشه های «ترک دنیا آموزانه» و «شور عقبی برانگیزانهٔ» آنها را به خاطر سپرده است؟

الآن من دیوان «ابن یمین فریومدی» را در پیش رو دارم. همان طور که قبلاً گفته ام، «ابن یمین» یکی از شاعران مورد علاقهٔ «پروین» بوده است، امّا نه در ۳۲۴ غزل عاشقانه اش، نه در ۶۷۱ رباعی عاشقانه و گهگاه عرفانی و فلسفی اش، نه در ۱۷۴ صفحه قصیده های بیشترمدحیه اش، بلکه فقط در ۸۹۴ «قطعه» اش که در آنها از هر نوع مضمونی که فکرش را بکنید، پیدا می شود، آن هم فقط در قطعه هایی که حدّ اقلّ یک بیت آنها مضمونی داشته باشد با اشاره ای به «کوتاه بودن و بیهوده بودن و زشت بودنِ زندگی این دنیایی» و «ابدی بودن و مقدّس بودن و زیبا بودنِ زندگی آن دنیایی» و «توصیه به ترک این دنیا با بی آرزویی در عزلت و فراهم کردنِ توشهٔ آخرت با پرهیزگاری و پارسایی» . در اینجا چند نمونه از این بیتها را می آورم:

«استاد کارخانهٔ دنیا به هیچ وقت/ از بهرِ کس به نقشِ بقا جامه ای نبافت» * ...، «چشمِ مهر از فلکِ سفله چه داری، چو از او/ جز جفا و ستم و حیله عیان است که نیست... از جفا کاری و بد عهدی و بد کرداری/ چرخ بد عهد دنی را چه نشان است که نیست» * ... «در جهان هیچ بِه از عزلت و تنهایی نیست/ و این سعادت زِ درِ مردم هرجایی نیست» * ... «پنج روزی که در این تودهٔ خاکت وطن است/ به تفِ آتشِ سودا چه پزی دیگِ هوس؟/ طوطی روحِ تو را سدره نشیمن زیبد/ بهرِ شکّر مَکُنش بسته در این تیره قفس!...» *... «ای دلِ غافل، بدان کاحوالِ عالم هیچ نیست/ پیشِ زخمِ حادثاتِ دهر مرهم هیچ نیست!/ چون زِ شادی کس نیابد در همه روی زمین/ زیرِ طاقِ آسمان گویی که جز غم هیچ نیست... آدمی چون هست خاکی بر رهِ باد فنا/ پس حقیقت دان که از وی تا به آدم هیچ نیست... از برون ماری ست دنیا پر زِ نقش دلفریب/ وَ ز درونش آگه نه ای، آنجا به جز سم هیچ نیست ... پیش از این نامد زِ تو کاری که ارزد هیچ چیز/ و آنچه اکنون کار پنداریش آن هم هیچ نیست! * ... پیروی شرع کن،

این است کار، ابن یمین/ و آنچه غیر از این کنی، از بیش و از کم، هیچ نیست!...»

«ابن یمین» بر خلاف «ناصر خسرو» از آن شاعرهایی است که تنوّع مضمونی اش به اندازه ای است که هرکس با هر ذوق و سلیقه ای و هر طرز فکری، در دیوانش شعرهایی و سخنهای منظومی پیدا می کند که دلخواهش باشد، از بالاترین درجهٔ فلسفی تا پایین ترین درجهٔ وقیحه گویی. مثلاً همین شاعری که به خود می گوید: «پیروی شرع کن، این است کار، ابن یمین/ و آنچه غیر از این کنی، از بیش و از کم، هیچ نیست»، در یکی از قطعه هایش، بر خلاف همهٔ «شرع»ها گفته است:

خدایی که بنیاد هستیت را
به روزِ ازل اندر افکند خشت،
گِلِ پیکرت را چهل بامداد
به دستِ خود از راهِ حکمت سرشت،
قلم را بفرمود تا بر سرت
همه بودنیها یکایک نوشت،
نزیبد که گوید تو را روز حشر
که این کار خوب است و آن کار زشت!
ندارد طمع رُستنِ شاخ عود
هر آنکس که بیخِ شترخار کشت.
چو از خطّ فرمانش بیرون نه اند
چه اصحاب مسجد، چه اهل کنشت،
خرد را شگفت آید از عدل او
که این را دهد دوزخ، آن را بهشت.

ولی به طوری که ملاحظه می شود، «پروین» به چنین مضمونهایی، چه در دیوان «ابن یمین»، چه در دیوانهای همهٔ شاعران دیگر، به استثنای «ناصر خسرو» توجّهی نشان نداده است تا در ذهنش نفوذ کرده باشد و در نتیجه در بعضی از شعرهایش انعکاس پیدا کند.

و باز از خود می پرسیم که آیا در وجود یک زن جوان، که «پروین» بوده باشد، از سنّ ۱۵سالگی تا ۲۹ سالگی اش که سال انتشار چاپ اوّل دیوان اوست، هیچگونه اندیشه و احساس و هیجان شخصی ای که خاصّ زندگی جسمی و روحی و طبیعی یک «زن جوان» باشد، وجود نداشته است؟ یا او همهٔ اندیشه ها و احساسات و هیجانات شخصیِ این زن جوانِ «دیگرِ» وجودش را، خواسته یا ناخواسته، در جایی از کانونِ آگاهیِ خود پنهان می کرده است و همیشه در خلوت درونیِ خود با آنها دیدار و گفت و گو می داشته است؟ یا آنها را گناه و پلید و شیطانی می دانسته است، می کشته است، مدفون می کرده است و از یاد می برده است تا رستگار شود؟ آیا مثل «ابن یمینِ» پیرو شرع و پشت به دنیایِ رو به عقبی، در روزهای زندگی اش یک بار هم برایش پیش نیامده است که از خود بپرسدکه آیا خدا ناقص خلق می کند؟ و برای رفع نقصهای موجود در خلقت انسان، پیامبر می فرستد؟ و با وجود فرستادنِ آن همه پیامبر، این نقصها رفع نمی شود؟ در این صورت آیا باز هم باید عادلانه و خدایی دانست که مخلوق ناقصِ بی اختیارِ بی تقصیر، هم در این دنیا مجازات شود، هم در آن دنیا؟

بر اساس این سؤالهای بی جواب مانده است که من فکر می کنم که «پروین»، آن دخترک معصوم، «روح گمشده»ای بود که هیچکس، بی آنکه «امروز» به خود حقّ بدهیم که اطرافیان آن روز «پروین» را به خطای عمد متّهم کنیم، به او در پیدا کردنِ خودش یاری نکرد، امّا کسانی که امروز، به جای اینکه بنشینند و در کشف علّتهای این «گمشدگی» بکوشند، «پروین اعتصامی» را در برابر عصیان کرده هایی مثل «فروغ فرّخ زاد» و نسل دخترها و نوه های امروزی او، بر می کشند و شعرش را نه «سِحرِ حلال»، بلکه «معجزه» قلمداد می کنند، اجرِ «زمانه ای» شان هر قدر هم که شیرین باشد، اجر «تاریخی»شان بسیار تلخ خواهد بود.

شاید در آینده کسان دیگری پیدا شوند که در ضمن تورّق کتاب ۷۶۰ صفحه ای «با چراغ و آینه» تألیف محمّد رضا شفیعی

کدکنی، چشمشان به عنوانی از فصلی بیفتد، یا در صفحه ای به کلمه ای خاصّ یا نامی بر بخورندکه به دلیلی توجّه آنها را به خود جلب بکند و کنجکاو شوند وآن فصل از کتاب را به تمامی بخوانند و مثل من که اوّل بار در معرّفی این کتاب در یک نشریهٔ اینترنتی، برخوردم به اشاره ای از شفیعی کدکنی دربارهٔ «ارزش احساسات» نیما یوشیج و چون یک سال و اندی پیش از آن کتابی از من با عنوان «نیما یوشیج و شعر کلاسیک فارسی» منتشر شده بود، کنجکاو شدم و کتاب را تهیه کردم و فصلهای مربوط به نیما یوشج را در آن خواندم و دچار حیرت شدم از «سرگذشت نقد ادبی در ایران امروز» که چه بی اصالت و بی اصول شده است و چون روزنامه نگاری که کتاب «با چراغ و آینه» را بررسی کرده است، گفته است: «کدکنی ارزش احساسات را «ترجمه آزاد و بفهمی نفهمی از یک کتاب فرانسوی ... که مطالبی از کتابی نظیر دائره المعارف اسلامی در بارهٔ شعر ترک و عرب بر آن افزوده شده است ... تلقی می کند بی آنکه نام کتاب منبع و دلایل خود را ذکر کند»، مقاله ای دربارهٔ علّت ذکر نشدن منبع و دلایل این ادّعا نوشتم که در نشریه های اینترنتی «خبر نامهٔ گویا»، «آژانس خبری کوروش» و سایت «کمیتهٔ بین المللی نجات پاسارگاد» انتشار یافت. و در تورّقی دیگر چشمم به عنوان فصلی دیگر از همین کتاب افتاد با عبارت «معجزهٔ پروین» که خواندنش انگیزهٔ نوشتن این کتاب شد برای دوستداران حقیقت و زیبایی و شعر عموماً و دانشجویان ادبیات فارسی خصوصاً. و در تورّقهای دیگر به بسیار نکته ها برخورده ام که ...بگذریم.

اکنون در پایان این گفتار، از آنجا که شاید خواننده بخواهد از من بپرسد: «بالاخره به نظر تو پروین اعتصامی شاعر است یا ناظم و دیوانش شعر است یا سخن منظوم؟» در جواب خواننده می گویم: «دیوان پروین مجموعه ای است از سخنان منظوم که در آنها شعرهایی هم پیدا می شود.» و اگر باز خواننده بپرسد: «تو برای شعر چه تعریفی داری؟» در جواب می گویم :«شعر تعریف ناپذیر و مکتب گریز» است.

من در سال ۱۳۷۹ نوشتنِ کتابی را به پایان آوردم دربارهٔ «مبدأ» «ماهیت» و «سیر تحوّل شعر»، که در سال ۱۳۹۰ با عنوان «شعر، زبان کودکی انسان» (۲۴) در ایران منتشر شد. حالا به جای اینکه از خوانندهٔ این گفتار بخواهم که برای جواب به پرسش خود به کتاب «شعر، زبان کودکی انسان» مراجعه کند، از دو بخش پایانی این کتاب، که «مکتب گریزی شعر» و «شعر تعریف نمی پذیرد»، عنوان دارد، از بخش اوّل پاره ای را و از بخش دوّم تمامی آن را در اینجا می آورم، و گفتاری را که نوشتنش با خواندنِ مقالهٔ شش صفحه ای دکتر محمّد رضا شفیعی کدکنی (م. سرشک) با عنوان «معجزهٔ پروین» در کتاب «با چراغ و آینه» بر من واجب شد، به پایان می برم.

۱۳- شعر، تعریف ناپذیر و مکتب گریز

نخستین انسانها که دراز زمانی گنگ وار در نظارهٔ عالم هستی «اندیشهٔ حیرت» و «احساس ستایش» را در خود انباشته بودند تا شعر خاموشِ این حیرت و ستایش را در انفجار زبان باز بنمایند، بیرون از دایرهٔ نیازهای جانوری آنچه می گفتند شعر بود بی آنکه بدانند که شعر می گویند، و آنگاه که در جامعه های کوچک آنها کسانی پیدا شدند که در بیانِ حیرت و ستایش، زبان را رنگین تر و آهنگین تر به آواز درآوردند، این کسان نخستین شاعران جامعه های کوچک خود شدند، و آنها هم شعر نمی گفتند تا خود را شاعر بنامند و در میان جامعهٔ کوچک خود برتر بایستند و همه را به شگفتی بیاورند و به تحسین وادارند و خود از این بزرگی به وجد بیایند. و هنوز زمانی بسیار دراز مانده بود تا نیازهایی دیگر به پدید آمدن خط بینجامد و نخستین شعرها صورت نوشته بگیرد. و اکنون که بخشی اندک از همان شعرها یا سرودهای نخستین را در دست داریم تا در ماهیت آنها نگاه کنیم، می بینیم که شعر اصیل و بی ترفند از همان آغاز تا به امروز همواره مهمترین عنصرهای شعری را حفظ کرده است، و این عنصرها با عمیق تر شدن بینش انسان و دقیق تر شدن اندیشهٔ انسان و گسترش یافتن واژگان انسان، فسحت و غنایی بس بیشتر یافته است.

با آگاهی از این واقعیت بود که آناتول فرانس (*Anatole France*)، رمان نویس، شاعر و منتقد ادبی فرانسوی (۱۸۴۴-۱۹۲۱)، در گفتاری دربارهٔ آلفرد دو وینیی(*Alfred de Vigny*) ، یکی از شاعران بزرگ فرانسه، موجودیت شعر را در چشم انداز تاریخی آن چنین دیده بود: «شعر در میان مردمان بدوی گسترده ترین و همگانی ترین پدیده است. به درون آنها راه می یابد، به اعماق وجود آنها نفوذ می کند و همچون خون جاری در رگها، در کالبد جامعهٔ آنها جریان می یابد. در موقعیت زندگی بدوی، مردم عاشق شعرند زیرا که خود آن را می سازند. از آنجا که شعر ساختهٔ همهٔ مردم است، همهٔ مردم هم شعر را می فهمند. از آنجا که شعر از زبان مردم تراوش

می کند، با زبان مردم سخن می گوید، همان زبانِ ناگزیر و مقدّری که احکام «خدا» و قوانین «انسان» با آن بیان می شود. شاعر هم کاهن است، هم قانونگزار، هم پیکارگر. امّا هنگامی که حیطهٔ تعریف این وظیفه ها مشخّص تر می شود، و شمار آنها بیشتر و ماهیت آنها پیچیده تر و لازم می آید که از یکدیگر جدا شود، شاعر خود را در حصارهای گستاخِ صنفیت گرفتار می بیند، سروده هایش دیگر آیینهٔ تمام نمای احوال قوم او نیست، زبان همگانی مردم نیست، و صرفاً به بیان اندیشه ای آیینی یا فلسفی تبدیل می شود. و نیز پیامهای این صنف به فراموشی سپرده می شود و همبستگی تقدّس آمیز برادرانه با ستیز و خشونت از میان می رود. آنگاه شاعر دیگر چیزی بیش از یک فرد نیست، و شعرش هم در ماهیت کلّی خود به صورت امری خصوصی و شخصی در می آید. چنین است که شاعر زبانی از آنِ خود، برای کاربردِ ویژهٔ خود می سازد، زبانی که ناگزیر مبهم و رمزآمیز است و به فهم همگان در نمی آید و فقط شادیها و اندوههای یک روح تنها را بیان می کند. موقعیت شاعر در اوضاع و احوال اجتماعی این عصر به این صورت است.»

و من یک قرنی بعد از آناتول فرانس، بی افسوسی از این سیر تاریخی، می گویم که اگر انسان در آغاز در حیرتش به جهان هستی معنی می داد و در این معنی ناشناخته را با سرودهایش ستایش می کرد، زمانی رسید که جهانِ درونش را از جهانِ بیرون گسترده تر یافت و در نظارهٔ آن حیرتش افزون شد، و او در سیر مدامش، از تاریکیِ نهفته ترین اعماق جهانِ درون تا تاریکیِ بلندترین سپهر جهانِ بیرون، با روشنایی اندیشه همراه شد و چشم اندازش از هراس خالی شد و پهنهٔ دو جهانش به هم پیوست و «ناشناختهٔ» بیرون او ناشناختهٔ درونش شد و «احساس» او با چشم «اندیشه» نگاه کرد ، نگاهی در میان دو آیینهٔ رو در رو، آیینهٔ «خود» و آیینهٔ «خدا»، و چنین شد که شعرش از «ستایش ناشناخته در حیرت نظاره» به «روایت احساس و اندیشه در نظارهٔ حیرت» تبدیل شد، و چنین شد که شعر بیان زیبای

حقیقت شد و حقیقت تصویر دیده های احساس و اندیشهٔ انسان در نظارهٔ حیرت.

و چنین است که می گویم هر انسانی در خود شاعری نهفته دارد، بزرگتر از بزرگترین شاعرانی که تا کنون آمده اند. این شاعر نهفته در «منِ» هر انسان صاحبِ صدایی است از آنِ خود، در صدا بودن شبیه صداهای دیگر، امّا در آهنگ روحش متفاوت با همهٔ صداهای دیگر، و این صدا یک دورهٔ تکوینی دارد که از جایی در پیش از زاده شدن هر انسان آغاز می شود و در مرحلهٔ تشکیل شخصیت روحی و فکری او به «کمال صدایی» می رسد و صدای او می شود. و همین جا می گویم که هرچند هر انسانی در خود شاعری نهفته دارد، زنجیرهٔ عاملهای سازندهٔ شخصیت روحی و فکری هر انسان است که از این شاعر، انسان ساده ای در همهٔ عمر گرفتار نیازهای طبیعی می سازد، یا فیلسوفی، نقّاشی، آهنگسازی، نوازنده ای، آوازخوانی، رقصنده ای، داستان نویسی، نمایشنامه نویسی، کارگردانی، فیلمسازی، هنر پیشه ای، کاشفی، دانشمندی، مخترعی، صنعتگری، رهبری، سیاستمداری، فرمانروایی، خودکامه ای، آشوبگری، ستمگستری، و خلاصه آنچه سوای انسان سادهٔ همهٔ عمر گرفتارِ نیازهای طبیعی است، یا آنکه آن زنجیرهٔ عاملها «شاعر نهفتهٔ» او را به «شاعر آشکارِ» او تبدیل می کند.

این انسان که با جبر علمی و طبیعیِ آن عاملها شاعر نهفته اش شاعرآشکارِ او شده است، در آغاز راه به صداهای شاعرهای دیگر گوش می دهد. بعضی از این صداها صدای واقعی و صادق آن شاعرهاست، و بعضی از آنها ساختگی و تقلیدی و کاذب است. رهروِ نو پای شعر با شنیدن دقیق این صداهاست که به تدریج «صدای خود» را پیدا می کند. وای به حال کسی که در شنیدن آن صداها شیفتهٔ یکی یا همهٔ آن صدا ها شود و هنوز صدای خود را نیافته آن را گم کند. امروز بسیار و بسیارند شاعرنامانی که هرگز به خود فرصت و بختِ یافتن صدای خود را ندادند و اکنون هرچه هستند، صدای بی اصالتشان تقلید ناقصی از صداهای دیگران است. تقلید از صدا، پرنده ای را که

می تواند کلاغ باشد و صدای اصیل خود را داشته باشد، به بلبل تبدیل نمی کند، بلکه از او یک مرغ مقلّد (*mockingbird*) می سازد که اگر یک ساعت به آواز او گوش بدهی، در هر ثانیه از او آواز از اصالت خالی شدهٔ یک پرندهٔ دیگر را می شنوی، امّا خود او پرنده ای است که در تقلید مانده است و صدای خود را پیدا نکرده است.

اگر شعرهایی از شاعران سه هزار سال پیش تا اواسط قرن هجدهم میلادی بخوانید و عنصرهای نمایان و مکرّر ی را که در آنها می یابید، یادداشت کنید و بعد در میان مکرّرترین عنصرها، آنهایی را که در شعر درخشش و گیرندگی بیشتری دارد، جدا کنید و با دقّت در ماهیت آنها، بکوشید که تعریفی دربارهٔ آنها بیندیشید، بدون تردید این تعریفها صورت ساده و بی پیرایهٔ همهٔ مکتبهایی خواهد بود که در هر دوره ای گروهی از شاعران یک ملیت و زبان معیّن، خود را به یکی از آنها وابسته کرده اند و با آن مکتب شهرت یافته اند، حال آنکه در واقعیت در شعر اختراعی تازه نکرده اند، بلکه شعر خود را به یکی از عنصرهای همیشه در شعر بوده مقیّد کرده اند و به این ترتیب از عنصرهای دیگر شعر تا آنجا که توانسته اند، روی گردانده اند تا عنصری را که به آن وابسته شده اند، نمایان تر کنند، و به این ترتیب مثلاً پیرو مکتبهای رمانتیسیسم، سمبولیسم، فوتوریسم، ایماژیسم، ورتیسیسم، سور رئالیسم، و مانند اینها شدند، و آنهایی که می خواستند شورشی کرده باشند، به اعدام عنصرهای بنیادی و شناخته شدهٔ شعر پرداختند و برای حکومت جدید شعرشان، که دیگر شعر نبود، قانونهای اساسیِ جدید نوشتند و یکچند با «دگرکونه گوییِ» عبث، به غوغای شورشی خود ادامه دادند تا خسته کردند و خسته شدند و نرفته فراموش شدند، یا خود به هوش آمدند و به راهی که به جایی از دیار شعر می رسید، برگشتند. «دادائیستها» از جملهٔ این راه گمکردگان بودند، و وای به حال راه گمکردگان امروز که با توکّل به پیامبران کاذب و توسّل به ترفندهای پوچ آنها دور کلمه ها می گردند و از آنها در ساختن شعر معجزه می طلبند.

* شعر تعریف نمی پذیرد

من با شعر کلاسیک فارسی از همان آغازش که ابوحفص سغدی، که شاید بود و شاید گفت: «آهوی کوهی در دشت چگونه دوذا/ او ندارد یار، بی یار چگونه بوذا؟» تا زمان نوکلاسیکها که برجسته ترینشان، محمّد تقی بهار (ملک الشعراء)، گفت:«آزادی، ای خجسته آزادی/ خواهم که تو را به تخت بنشانم!»، پژوهشگرانه آشنایم، و با شعر جدید، از نخستین نوآزماییهای میرزادهٔ عشقی، مجدالدّین میرفخرایی (گلچین گیلانی)، پرویز ناتل خانلری، و علی نوری اسفندیاری (نیما یوشیج) و سلسلهٔ شاعران پس از آنها تا به امروز، زندگی کرده ام. با اینکه می گویم و معتقدم که شعر تعریف نمی پذیرد، با اطمینان می گویم که شعر را از غیر شعر، به آسانی کار گوهر شناسی که با یک نگاه به هر گوهر و گوهرنمایی، قدر و قیمت آن را تعیین می کند، بازمی شناسم. در آنچه شاعران گذشته، با تعریف سخن موزون مقفّای خیال انگیز، عرضه کرده اند، مدح خوانده ام، حکمت خوانده ام، اخلاق خوانده ام، حدیث نفس و حکایت خوانده ام، و به نسبتی کمتر از همهٔ اینها و بسیار چیزهای دیگر، شعر هم خوانده ام، و در آنچه شاعران معاصر، بی مکتب و مکتبدار، پرورده و ناپرورده، اصیل و تقلیدی، هنرمندانه و بازیگرانه، با معنی و مهمل، عرضه کرده اند، شبه شعر بیش از شعر خوانده ام، و معیار بی تعریفی که برای این سنجش داشته ام و دارم، در نزد آنهایی که با روح و رفتار شعر جهان در دو قرن اخیر آشنایند، بیگانه نیست، و این «معیار بی تعریف» را در آشنایی با «شعر جهانی» یافته ام.

وقتی که می گویم «شعر جهانی»، منظورم شعری است که از هر زبانی به زبان دیگر برگردد، هرچند که دیگر آن موسیقیهای وزنی، قافیه ای و کلامی خود را که جمال معنی بوده است، در ترجمه با خود نداشته باشد، و در زبان دیگر «برهنه» ایستاده باشد، همچنان شعر می ماند. شعر جهانی یعنی شعری که در هنگام حدوث آن «انسان تاریخیِ» شاعر بیدار بوده است و دریافتِ «انسان الآنی» او را گرفته است و از صافی نگاه انسانیت مشترک در تاریخ گذرانده است تا

صدای او بتواند با آهنگ آواز نهفته در درون هرکس و همه کس بیرون آید؛ تا او بتواند در آیینهٔ آگاهی خود زشتی و زیبایی همه را ببیند؛ تا از اندیشهٔ خود صدای هرکس و همه کس را بشنود؛ تا در شِکوه یا خرسندی اش از زندگی، خود را با همه و در همه احساس کند؛ تا نالیدنش از دیگران، نالهٔ انسان از خود باشد؛ تا بداند که اگر بگوید «جهنّم دیگری» است (۲۵)، از یک روی سکّهٔ انسانیت سخن گفته است، و روی دیگر آن را که نوشته است «بهشت هم دیگری است» ناخوانده گذاشته است؛ تا گمان نکند که هر کسی از «ظنّ خود» یار او شده است و فقط اوست که اسرار درونش ناجسته مانده است(۲۶)؛ تا بداند که «جمعیت» اوست و در نالیدن نه «جفت»، بلکه «عین» بدحالان و خوشحالان است؛ تا شایستگی آن را پیدا کند که در شعر خود «همه» را به تماشای «همه» بخواند، نه «بعضی» از همه را به تماشای «خودها»ی تنهای سرگشتهٔ خوشحال یا بدحال؛ تا در شعرش «منِ جهانیِ» او «شعر جهانی» بگوید.

امّا شعر جهانی گفتن به این معنی نیست که شاعر محیط و تاریخ و جامعهٔ قومی خود را فراموش کند. شاعر می تواند مثلاً «درک ولکات» (*Derek Walcott*) سیاهپوست باشد، اهل جزیرهٔ بسیار کوچک «سنت لوشا»، با وسعت تقریباً ششصد کیلومتر مربع، در دریای کارایب، با تقریباً صد و شصت هزار جمعیت، که مستعمرهٔ بریتانیا بود و در سال ۱۹۶۷ خودمختاری یافت و در سال ۱۹۷۹ استقلال. مادر بزرگهای شاعر می توانند هر دو از برده زادگان باشند، و در وطن کوچکِ پرت افتاده از جهانِ شاعر تحصیلکردگان کتابخوان بسیار کم شمار باشند و کسی در آنجا انتظار ظهور یک نویسنده یا شاعر کوچک هم نداشته باشد، امّا ناگهان نوجوانی هجده ساله اوّلین مجموعهٔ شعرش را، نه در وطنش، بلکه در جزیرهٔ «باربادوس» با قرض کردن دویست دلار چاپ کند و آن را خود با ایستادن در نبش خیابانها بفروشد، و در این شعرها از رنجهای قوم ستمدیدهٔ استعمار زدهٔ خود بگوید، از روح نجیب و شکیبای قوم فراموش شدهٔ خود بگوید و چنان بگوید که زبان حال همهٔ ستمدیدگان استعمار زدهٔ جهان باشد. با شور

آموختن در جامایکا به دانشگاه «وست ایندیز» (*West Indies University*) برود و با آثار کلاسیک یونان و شاعران و نویسندگان بزرگ جهان آشنا شود و از همان جزیرهٔ کوچک خود آفاق ذهنش را در سپهر انسان تاریخی بگشاید. در بیست سالگی با همکاری برادر توأمانش «انجمن هنر سنت لوشا» را تأسیس کند و برای تئاتر این انجمن نمایشنامه بنویسد، بازی کند، کارگردانی کند و چند سال بعد با انتشار مجموعه شعر «شب سبز» به جمع شاعران دنیای انگلیسی زبان بپیوندد و سرانجام در سال ۱۹۹۰ با نظر به فضای حماسهٔ ایلیاد و اودیسهٔ «هومر» که صحنهٔ زندگی قهرمانان بزرگ و بازی خدایان است، جهان کوچک مردم سادهٔ کاراییب را در حماسهٔ بزرگ «اومروس»، که تلفظ یونانی «هومر» است، تصویر کند و نشان دهد که محرومان فراموش شدهٔ جهان هم قهرمانان بزرگ حماسهٔ خود هستند، و دو سال بعد جایزهٔ ادبی نوبل را دریافت کند.

از «درک والکات» یادکردم تا گفته باشم که شعر جهانی، شعر بی چهره نیست، و چهرهٔ هر قومی، اگر در آیینه ای صادق دیده شود، چهرهٔ نوعِ انسان است، در جایی از خاک، در زیر یک آسمان. و این شعرِ جهانی است که تعریف نمی پذیرد، زیراکه هر شعر کشفی است خاصّ در لحظه ای خاصّ از نظارهٔ خاصّ یک انسان با حقیقت همهٔ انسانها در برابر «خود» و «هستی». گفته اند که تعریف شعر به اندازهٔ شمار شاعران جهان است و نیز گفته اند که تعریف شعر به اندازهٔ شمار شعرهایی است که تا کنون گفته شده است. «تعریف» حیطهٔ معنایی هر چیز را محدود می کند، چنانکه اگر چیزی به تمامی در آن حیطه نگنجد، دیگر آن چیز «تعریف شده» نیست و چیزی است تا اندازه ای شبیه آن چیز امّا سوای آن و متفاوت با آن.

ناقدان و مدرّسان ادبیات جزئی از کار و وظیفهٔ خود می دانسته اند که تعریفی از شعر ارائه دهند، امّا هرگاه که از شاعری پرسیده اند که شعر چیست، یا خود آن شاعر خواسته است که شعر را تعریف کند، با شعر از خودِ شعر سخن گفته است، و این خود یعنی که شعر

تعریف نمی پذیرد. من از این تعریفهای بیشمار نمونه هایی را در اینجا می آورم تا گواهی بر تعریف ناپذیری شعر باشد.

رابرت پن وارن(*Robert Penn Warren*) ، شاعر، رمان نویس و منتقد ادبی امریکایی گفته است: «شعر اسطوره ای است کوچک از توانایی انسان در معنی بخشیدن به زندگی، و در نهایت شعر، خود چیزی نیست که آن را ببینیم، در واقع روشنایی ای است که به یاری آن می توانیم ببینیم، و چیزی که در این روشنایی می بینیم، زندگی است.»

پرسی بیش شلّی(*Percy Bysshe Shelley*) ، شاعر و منتقد انگلیسی گفته است: «شعر شمشیری است از آذرخش، همواره آهیخته، که نیام خود را می سوزاند.»

لارنس فرلینگتی(*Lawrence Ferlinghetti*) ، شاعر معاصر امریکایی، مقاله ای دارد با عنوان «آیا شعر واقعاً می تواند جهان را تغییر دهد؟» در این مقاله، با اعتقاد به تعریف ناپذیری شعر، چنانکه پنداری قرن بیست و یکم از او تعریفی برای شعر خواسته باشد، پنجاه و سه تعریف از شعر وشاعر می آورد، از آن جمله، اینها: «شعر خبری از مرزهای آگاهی است * شعر فریادی است از ما در هنگامی که در میانهٔ راه زندگی، در جنگلی تاریک بیدار می شویم * شعر صدای چهارم شخص مفرد است * شعر عربی است با قالیچه های رنگین بر دوش و چند قفس پرنده در دست، در گذار از خیابانهای شهر بزرگ * شعر گفت و گوی مجسّمه ها با همدیگر است * شعر یک قناری واقعی است در یک معدن زغال سنگ، و ما خوب می دانیم که پرنده چرا در قفس آواز می خواند * شعر کتاب روشنایی است در شب * شعر زمزمهٔ پروانه ها بر گرد شعله است * شعر هنوز هم باید ضربه ای طاغیانه بر دروازهٔ ناشناخته ها باشد.»

و آلن گینزبرگ (*Allen Ginsberg*) ، شاعر طاغی امریکایی که سخت نگران عاقبت جهان، نگران عاقبت انسان بود، در شعر معجزه ای می دید و می گفت: «تنها چیزی که می تواند جهان را

نجات دهد، بازیافتِ آگاهی از جهان است، و این کاری است که شعر می کند.»

کارل سندبرگ(*Carl Sandburg*) ، شاعر آمریکایی که در شعر خود از «والت ویتمن» تأثیری عمیق پذیرفته بود، شعری بلند دارد که هر مصراع، یا در واقع هر جملهٔ آن شعری است در تعریف شعر، از آن جمله، اینها: «شعر باز کردن و بستن دری است تا آنهایی که نگاهی به درون می اندازند، در بارهٔ آنچه در آن یک لحظه دیده اند، حدسهایی بزنند * شعر یادداشتهای روزانهٔ جانوری است دریایی که در خشکی زندگی می کند و می خواهد در هوا به پرواز درآید * شعر جست و جوی هجاهایی است که با پرتاب آنها بتوان سدّهای ناشناخته ها و ناشناختنیها را شکست * شعر پژواکی است که سایه را به رقص می خواند.»

وقتی که ماهیت چیزی را فقط در وجود آن بتوانیم بشناسیم و از غیر آن تشخیص بدهیم، به موضوعی برخورده ایم که «مولوی» آن را به «آفتاب» تشبیه کرد و گفت: «آفتاب آمد دلیل آفتاب»، و این درست همان کاری است که بسیاری از منتقدان شاعر، در بحث از شعر کرده اند. دیلن تامس(*Dylan Thomas*) ، شاعر و منتقد ویلزی که تعریفی برای شعر ندارد، در تعریف آفتاب، از اثر آن در انسان سخن می گوید: «شعر آن چیزی است که در هنگام خواندنش شما را می خنداند، می گریاند، نیش می زند، ساکت می دارد، پنجهٔ پای شما را به رقص درمی آورد، شما را به این کار و آن کار یا به هیچ کار وامی دارد، و شما را از این واقعیت آگاه می کند که در جهانی ناشناخته تنهایید و در سعادت و رنج خود برای همیشه با دیگران شریکید، و سعادت و رنج شما برای همیشه از آن خود شماست.»

نمونه های مناسب از گفته های شاعران و منتقدان در تعریف شعر، و در اثبات تعریف ناپذیری و مکتب گریزی شعر بیشمار است ، و من در اینجا همین نمونه ها را کافی می دانم و گفتار خود را که ادای فریضه ای است در حفظ حرمت حقیقت در ادبیات، به همهٔ آنهایی که حقیقت را از نان و نام خود بیشتر دوست می دارند، عموماً

و به دانشجویان ادبیات فارسی، خصوصاً، تقدیم می کنم.

پایان

محمود کیانوش

لندن – ۲۶ ژوئن ۲۰۱۳ (۶ تیر ماه ۱۳۹۲)

یادداشـتهـا:

۱- «خواب»:

پرده بالا می رود
شحنه ای در خواب می بیند که می تابد سبیل خود به دست خود
(صحنه تاریک است)
گربه ای آرام می لیسد سبیل شحنه را
هرتماشاچی که دست چپ نشسته
می نهد در جیب دست راستی
کاغذ تاخورده را
(صحنه تاریک است وخوابیده ست شحنه)
گربه در کارست و می لیسد ...

۲- «پیت پیت»:

امشب – ای نفت ! ته مکش به چراغ
پیت پیت ...ای فتیله کمتر کن.-
سوختن گیر و سوختن آموز ،
شور در کار را فزونتر کن!
تنگنایی است گرچه کلبهٔ من
به همه سوش پرتویی بفرست.
ز نهان مانده های سوسویت
به دلم گرمی نوی بفرست.
سخنانی که با تو هست مرا
در دل است ، از چه رو ندارم فاش؟
می گریزم زدست تاریکی
کاش اینک نبود شب ، ای کاش!
کاش تا صبحگاه شعلهٔ تو
دیده اش بود همچو من بیدار،

تا وجود غم از نهاد دلم
برنینگیزد ، آه ، دیگر بار!
کاش می شد در این شب تاریک
به امید ت سر آورم تا روز.
امشب – ای نفت ! ته مکش به چراغ!
سوختن گیر و سوختن آموز!

۳- نیما یوشیج و شعر کلاسیک فارسی (رمزها و رازهای نیما یوشیج) نوشتهٔ محمود کیانوش، ژوییهٔ ۲۰۰۸، نشر قطره، ۵۷۴ صفحه، تهران،۱۳۸۹.

۴ – به کتاب «نیما یوشیج و شعر کلاسیک فارسی»، فصل «آمخته های نیما یوشیج از نظامی»، صفحهٔ ۲۱۳ تا ۴۴۹ مراجعه شود.

۵- هُوَ الَّذِی أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَی وَدِینِ الْحَقِّ لِیُظْهِرَهُ عَلَی الدِّینِ کُلِّهِ وَلَوْ کَرِهَ الْمُشْرِکُونَ... قرآن، سورهٔ التوبه، آیهٔ ۳۳، به معنی «او کسی است که پیامبرش را با هدایت و دین درست فرستاد تا آن را بر هر چه دین است پیروز گرداند، هر چند مشرکان خوش نداشته باشند! به نقل از «پارس قرآن».

۶- «با چراغ و آینه، کدکنی، شاملو و غوغای بت پرستان»، نوشتهٔ فرج سرکوهی، آنلاین بی بی سی فارسی، ۲۶ خرداد ۱۳۹۱,

۷- دربارهٔ کیفیتِ شناخت و دریافت و برداشت نیمایوشیج از شعر کلاسیک فارسی در کتاب «نیما یوشیج و شعر کلاسیک فارسی»، نشر قطره، چاپ اوّل، ۵۷۴ صفحه، ۱۳۸۹، به تفصیل سخن گفته ام.

۸- به نقل از فصل «حدوث شعر» در کتاب «شعر زبان کودکی انسان»، محمود کیانوش، نشر قطره، ۱۳۹۰.www.cyrusnews.com .

۹- «با چشم دل، در آیینهٔ خرد: گفتاری در ملاحظهٔ شعر میمنت میرصادقی، سیمین بهبهانی، فروغ فرّخ زاد، در بررسی کتابِ «زیر خونسردترین برف جهان»، فصل «جهان بینی غزلی».

۱۰- «قُلْ مَتَاعُ الدُّنْیَا»، یا «قُلْ مَتَاعُ الدُّنْیَا قَلِیلٌ وَالآخِرَةُ خَیْرٌ لِّمَنِ اتَّقَی وَلاَ تُظْلَمُونَ فَتِیلاً» بخشی از آیهٔ ۷۷ از سورهٔ «نساء است. این بخش از آیه در وب سایت «پارس قرآن» این طور ترجمه شده است: «...بگو برخورداری [از این] دنیا اندک و برای کسی که تقوا پیشه کرده آخرت بهتر است و [در آنجا] به قدر نخ هسته خرمایی بر شما ستم نخواهد رفت.»

۱۱- ینجو المخّفون بخشی است از یک حدیث نبوی، منقول از سلمان فارسی. «بهار» حدیث و معنای آن را نیاورده است. در «گوگل» فارسی جست و جو کردم، در یک وب سایت متن عربی حدیث به این صورت آمده است: «هکذا ینجوالمخفّون: عن کتاب المحاسن: وقع حریق فی المدائن؛ فأخذ سلمان مصحفه و سیفه و قال: «هکذا ینجو المخفون.» و در یک وب سایت دیگر فارسی این حدیث

به این صورت نقل شده است: «سلمان حاکم مدائن بود و نوشته اند که زمانی در آن شهر آتش سوزی اتفاق افتاد و مردم اموالشان را جمع می کردند تا طعمه آتش نشود. سلمان شمشیر و قرآن خود را برداشت و گفت: «هکذا ینجو المخفون»: «سبکباران این گونه نجات
می یابند.»

۱۲- زیب النّسا یا زینب‌النّساء بیگم (۱۰۸۰-۱۰۱۷هجری شمسی)، متخلّص به «مخفی»، بزرگترین دختر اورنگ زیب عالمگیر، پادشاه گورکانی هند و یکی از خوشنویسان هند و از شاعران سبک هندی در ادبیات فارسی و تصوّف است...گویند عاقل خان رازی که استاندار لاهور بود و طبع شعری نیز داشت، به زیب النساء «مخفی» عشق می‌ورزید ولی ابراز نمی‌کرد تا اینکه روزی دو بیت زیر را سرود و برای او فرستاد و پرده از راز دل خود برگشود و آرزوی دیدار او کرد:

بلبل رویت شوم گر در چمن بینم تو را
می‌شوم پروانه گر در انجمن بینم تو را
خودنمایی می‌کنی، ای شمع محفل، خوب نیست
من همی‌خواهم که در یک پیرهن بینم تو را!

و زیب النبساء «مخفی» دو بیت زیر را در پاسخ او فرستاد و عذرش را خواست:

بلبل از گل بگذرد، چون در چمن بیند مرا
بت پرستی کی کند گر برهمن بیند مرا
در سخن «مخفی» شدم مانند بو در برگ گل
هر که دارد میل دیدن در سخن بیند مرا ! (ویکیپدیا)

۱۳- «محاکات ادبیات ایران» : اشاره است به طرح موضوع شایستگی «دکتر شفیعی کدکنی» از جانب «دکتر احمد کریمی حکّاک» در فصل «سفر از سنّت به نو آوری» در صفحهٔ ۶۰۱ کتاب «با چراغ و آینه» برای تألیف کتابی در «محاکات ادبیات ایران» نظیر کتاب:

Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature

تألیف *Erich Auerbach* ادیب آلمانی، زبان شناس و منتقد ادبیات. این موضوع و بررسی آن خود می تواند مقاله ای مستقل باشد.

۱۴- آیهٔ ۲۲۳ از سورهٔ «بقره»: نِسَآؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ فَأْتُواْ حَرْثَكُمْ أَنَّى شِئْتُمْ وَقَدِّمُواْ لأنفُسِكُمْ وَاتَّقُواْ اللّهَ وَاعْلَمُواْ أَنَّكُم مُّلاَقُوهُ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ.

زنان شما کشتزار شما هستند پس از هر جا [و هر گونه] که خواهید به کشتزار خود [در]آیید و آنها را برای خودتان مقدم دارید و از خدا پروا کنید و بدانید که او را دیدار خواهید کرد و مؤمنان را [به این دیدار] مژده ده. به نقل از «پارس قرآن»:
www.parsquran.com

۱۵- رافائل: نقّاش و معمار ایتالیایی (۱۵۲۰-۱۴۸۳)؛ میکل آنژ: مجسّمه ساز، نقّاش، معمار، شاعر و مهندس ایتالیایی (۱۴۷۵۱۵۶۴)؛ هومر: حماسه سرای یونانی (قرن هشتم پیش از میلاد)؛ هرودُت: مورّخ یونانی (قرن پنجم پیش از میلاد».

۱۶- کمال الملک [محمّد غفّاری]: نقّاش ایرانی (

۱۷- علی دشتی: نویسنده، پژوهشگر و سیاستمدار ایرانی (۱۳۶۰-۱۲۷۶).

۱۸- درویش خان: نوازنده و موسیقیدان ایرانی (۱۳۰۵-۱۲۵۱).

۱۹- قمرالملوک وزیری: خوانندهٔ ایرانی (۱۳۳۸-۱۲۸۴).

۲۰- کلنل علی نقی وزیری: موسیقیدان، آهنگساز و استاد موسیقی ایرانی (۱۳۵۸-۱۲۶۶).

۲۱- اصطلاح «شهوتناک خوانی» را من برای مفهومی به کار برده ام که در انگلیسی معمولاً با اصطلاح «*Erotic Poetry*» بیان می شود. نمونه ای از نوع ممتاز آن مجموعه شعری است با عنوان «ترانه های بیلیتیس» به قلم پییر لویی (*Pierre Louÿs*)، شاعر و نویسندهٔ فرانسوی، که او نویسندهٔ آن را یک شاعرهٔ یونانی عهد باستان معرّفی کرده است و بسیاری این انتساب را باور کرده اند و جدّی گرفته اند. بخشی از یکی از ترانه های این مجموعه را که عنوانش «بیلیتیس» است و «شهوت انگیزی» ملایمی دارد، از انگلیسی به فارسی بر می گردانم.

از زنها یک پیراهنی از کتان سپید در بر می کند، یکی تنپوشی بافته از زر و ابریشم. و یکی هم تن خود را با گل می پوشاند و با برگهای تاک و خوشه های انگور.

امّا من از زندگی لذّت نمی برم، مگر هنگامی که برهنه باشم. عاشق من، مرا چنانکه هستم، می خواهد، بی جامه ای بر تن، بی زینتی از جواهر، و بی کفشی بر پای. مرا بنگرید، مرا که بیلیتیس هستم، برهنه و تنها ...

۲۲- هنر و ادبیاتی که قصد آفرینندهٔ آن انگیختن شهوت جنسی در خواننده باشد، در انگلیسی با کلمهٔ «اِروتیکا» (*Erotica*) بیان می شود. یک نمونهٔ ممتاز آن در میان شعرهای «فروغ فرّخ زاد»، شعر «وصل» است که این طور شروع می شود:

آن تیره مردمکها، آه
آن صوفیان سادهٔ خلوت نشین من
در جذبهٔ سماع دو چشمانش
از هوش رفته بودند ...

۲۳- «با نگاهی دیگر»، مجموعهٔ رباعیات نو، محمود کیانوش، نشر آفرینش، چاپ اوّل، تهران.

۲۴- «شعر، زبان کودکی انسان»، گفتاری دربارهٔ مبدأ، ماهیت و سیر تحوّل شعر، نوشتهٔ محمود کیانوش، نشر قطره، تهران، ۱۳۸۹، چاپ اوّل، ۲۶۱ صفحه، قطع وزیری.

۲۵- «جهنّم دیگری است»، اشاره ای است به همین سخن از «ژان پل سارتر» (*Jean-Paul Sartre*) فیلسوف اگزیستانسیالیست، رمان و نمایشنامه نویس فرانسوی (۱۹۰۵-۱۹۸۰)، در نمایشنامهٔ «*Huis Clos*» که آن را در انگلیسی «راهی به بیرون نیست»، «دور خبیث»، و «پشت درهای بسته» ترجمه کرده اند. اصل جمله در متن فرانسوی به این صورت است: *l'enfer, c'est les autres* که ترجمهٔ تحت اللّفظی آن می شود: «جهنّم دیگرانند!» که می گویند بسیاری از مردم معنایی خارج از متن از آن گرفته اند و از منظور اصلی سارتر دور شده اند.

۲۶- اشاره به بیتهای زیر از دفتر اوّل «مثنوی معنوی»، جلال الدّین محمّد مولوی:

بشنو این نی چون شکایت می‌کند
از جداییها حکایت می‌کند
کز نیستان تا مرا ببریده‌اند
در نفیرم مرد و زن نالیده‌اند
سینه خواهم شرحه شرحه از فراق
تا بگویم شرح درد اشتیاق
هر کسی کو دور ماند از اصل خویش
باز جوید روزگار وصل خویش
من به هر جمعیتی نالان شدم
جفت بدحالان و خوش‌حالان شدم
هرکسی از ظن خود شد یار من
از درون من نجست اسرار من
سر من از ناله‌ی من دور نیست
لیک چشم و گوش را آن نور نیست
تن ز جان و جان ز تن مستور نیست
لیک کس را دید جان دستور نیست
آتشست این بانگ نای و نیست باد
هر که این آتش ندارد نیست باد...

کتابهایی که تا کنون از محمود کیانوش
در ایران و خارج منتشر شده است :

شعر :

۱- شبستان (یک شعر بلند)
۲- شکوفهٔ حیرت (مجموعهٔ شعر)
۳- ساده و غمناک (مجموعهٔ شعر)
۴- شباویز (یک شعر بلند)
۵- ماه و ماهی در چشمهٔ باد (مجموعهٔ شعر)
۶- آبهای خسته (مجموعهٔ شعر)
۷- خرخاکیها ، یونجه ها و کلاغها (مجموعهٔ شعر)
۸- من مردم هستم (یک شعر بلند)
۹- قصیده ای برای همه (یک شعر بلند)
۱۰- از پنجرهٔ تاج محل (مجموعهٔ شعر – با اسم مستعار پرادیپ اوما شانکار)
۱۱- کتاب دوستی (مجموعهٔ شعر)
۱۲- کجاست آن صدا ؟ (یک شعر بلند)
۱۳- پرنده ها و انسان (مجموعهٔ شعر)
۱۴- ناگهان انسان و زمینش (یک شعر بلند)
۱۵- ای آفتاب ایران (مجموعهٔ شعر)
۱۶- با نگاهی دیگر (رباعیات)
۱۷- در خرگاه شب (مجموعهٔ غزل با حواشی – این کتاب در کتابخانهٔ اینترنتی کتابناک عرضه شده است).
و چند کتاب دیگر

داستان:

۱۸- در آنجا هیچکس نبود (مجموعهٔ داستان کوتاه)
۱۹- مرد گرفتار (رمان)
۲۰- غصّه ای و قصّه ای (مجموعهٔ هفت داستان پیوسته)
۲۱- آینه های سیاه (مجموعهٔ داستان کوتاه)

۲۲- حرف و سکوت (رمان)

۲۳- وبلا آمد و شفا آمد (مجموعهٔ داستان کوتاه)

۲۴- علامت سؤال (نمایشنامه)

۲۵- برف و خون (رمان – با اسم مستعار دیگنو ده آلابانتزا)

۲۶- غوّاص و ماهی (رمان)

۲۷- در طاس لغزنده (مجموعهٔ داستان کوتاه)

۲۸- در آفاق نفس (رمان)

۲۹- از خون سیاوش (نمایشنامه)

۳۰- باغی در کویر (یک داستان بلند)

۳۱- این آقا کی باشند؟ (رمان)

۳۲- اسم نمی خواهد (حدیث نفس)

۳۳- آی، زندگی! (حدیث نفس)

۳۴- سفر شکّ و خیال (رمان)

شعر برای کودکان:

۳۵- زبان چیزها

۳۶- طوطی سبز هندی

۳۷- نوک طلای نقره بال

۳۸- باغ ستاره ها

۳۹- بچّه های جهان

۴۰- طاق هفت رنگ

۴۱- آفتاب خانهٔ ما

۴۲- شعر به شعر (ترجمهٔ شعرهای خارجی به شعر فارسی)

داستان برا کودکان و نوجوانان:

۴۳- آدم یا روباه (داستان بلند)

۴۴- دهکدهٔ نو (مجموعهٔ داستان کوتاه)

۴۵- از بالای پلّهٔ چهلم (مجموعهٔ دوازده داستان کوتاه)

۴۶- از کیکاووس تا کیخسرو (بازنویسی سه داستان از شاهنامهٔ فردوسی)

۴۷- حمّامیها و آب انباریها

۴۸- خودنویس آبی و گل سرخ (داستان بلند)

نقد ادبی

۴۹- بررسی شعر و نثر فارسی معاصر

۵۰- شعر کودک در ایران

۵۱- نظم ، فضیلت و زیبایی (تأمّلاتی در هنر و ادبیات)

۵۲- شعر فارسی در غربت

۵۳- زن و عشق در دنیای صدق هدایت و نقدی تحلیلی و تطبیقی بر بوف کور

۵۴- شعر، زبان کودکی انسان

۵۵- رمزها و رازهای نیمایوشیج (دفتر اوّل : نیما یوشیج و شعر کلاسیک فارسی)

۵۶- با چشم دل، در آیینهٔ خرد (نقد و بررسی اشعار میمنت میرصادقی – فروغ فرخ زاد – سیمین بهبهانی)

۵۷- گدای کیمیاگر (سه مقاله دربارهٔ حافظ – آمادهٔ چاپ).

۵۸- جلوهٔ دوگانگی در یگانگی (مجموعهٔ مقالات در نقد کتاب – آمادهٔ پاپ).

۵۹- بردار اینها را بنویس، آقا (خاطرات نویسنده از دو واقعهٔ تاریخی در ادبیات معاصر – آمادهٔ چاپ. این کتاب در وبلاگ «شعر جهانی» به صورت pdf عرضه شده است).

به زبان انگلیسی:

۶۰- Modern Persian Poetry
(ترجمهٔ انگلیسی ۱۲۹ شعر ار ۴۳ شاعر ایرانی با ۵۶ صفحه مقدمه در معرفی شعر فارسی)

۶۱- Of Birds and Men : Poems from a Persian Divan
(ترجمهٔ فارسی این کتاب با عنوان « از پرنده ها و انسان » در سوئد منتشر شد).

۶۲- The Amber Shell of Self

(مجموعهٔ ۱۲۳ شعر که شاعر آنها را مستقیماً به زبان انگلیسی گفته است).

۶۳- Through the Window of Taj Mahal (فارسی این کتاب در ایران با عنوان «از پنجرهٔ تاج محلّ» چاپ و منتشر شده است).

۶۴- Thorns and Pearls (خار و مروارید) مجموعهٔ اشعار دو زبانه (فارسی – انگلیسی) به وسیلهٔ نشر قطره در تهران منتشر شده است.

۶۵- The Songs of Man(مجموعهٔ شعر) (در اوّل نوامبر ۲۰۱۲ در لندن، به وسیلهٔ Rockingham Press منتشر شد)

۶۶- Suddenly Man and his Earth (یک شعر بلند – فارسی آن با عنوان «ناگهان انسان و زمینش» در لندن چاپ شد).

(مجموعه شعر «از پنجرهٔ تاج محلّ» به وسیلهٔ جلال زنگابادی با عنوان «عبر شباک تاج محل« به عربی ترجمه شده است و در سوریه زیر چاپ است).

تعلیم و تربیت:

۶۷ – با فرزندان خویشتن باشیم (مجموعهٔ مقالات).

ترجمه ها:

۶۸ – به خدایی ناشناخته، جان استین بک

۶۹- زنی که گریخت، دی. اچ. لارنس

۷۰- در کرانهٔ شب، مری الن چیس

۷۱- بچّه های عمو تام، ریچار رایت

۷۲ – سیر روز در شب، یوجین اونیل

۷۳ – پروانه های سپید، (نویسندگان جهان)

۷۴ – عشق در میان کومه های یونجه، دی. اچ. لارنس

۷۵ – شعر سیاهان امریکا،

۷۶ – بازگشت به زادبوم، امه سه زر

۷۷- مالون می میرد، ساموئل بکت

۷۸ – آنها زنده اند، آثول فوگارد

۷۹ - سلام و خدا حافظ، آثول فوگارد

۸۰ - سی زوئه بانسی مرده است، آثول فوگارد

۸۱ – جّلاد، پر لاگرکوییست

۸۲ – شعر افریقا، شعر سیاه،

۸۳ – بنفشهٔ بلند آرزو [۲۰ داستان ، از ۲۰ نویسند، از ۲۰ ملیت]

۸۴ – خندهٔ نیشتر، شانزده داستان طنزآمیز از نویسندگان جهان

۸۵- خدا، ای همسایهٔ من، ایان پترسون

۸۶ – خانهٔ برناردا آلبا، فدریکو گارسیا لورکا

۸۷ – در انتظار بربرها، کنستانتین کاوافی

۸۸ – میمون گلی کوچولو ، کارلو کولودی

۸۹ - مرگ و دختر، آریل دورفمن (نمیشنامه – آمادهٔ چاپ).

و چند کتاب دیگر.

طنز اجتماعی:

۹۰ – غزلیات و قصائد

۹۱- تر کیبات و ترجیعات و غیره

۹۲ – ۹۵ – مثنویات شامل چهار دفتر