شعر ایرانی، شعر جهانی

گفتاری

در باره گرفتاری شعر فارسی

محمود کیانوش

لندن ـ ۲۰۱۶

* - مقدّمه

این کتاب که «کتابِ دوستی» عنوان دارد، گزیدهٔ شعرهای سالهای ۱۳۴۶ تا ۱۳۶۷ است، به اضافهٔ ۵ شعر از گذشته های دورتر، که آن را در سال ۱۹۸۸ در لندن منتشر کردم و چاپ و پخش آن را «انتشارات شما»، به مدیریت «منوچهر محجوبی»، بر عهده گرفت. حالا، در آخر سال ۱۳۹۴ (۲۰۱۶) که آن را برای انتشار اینترنتی آماده کرده ام، می خواهم بگویم که در موقع تایپ کردنِ هر یک از شعرهای آن، به جای گویندهٔ آن، خوانندهٔ آن شدم، و با تأمّل در ساختمانِ کلامی و هنری آن شعر، در پیوستگی با جهان بینیِ معناییِ آن، در مجموع به دریافتی رسیدم که می تواند دریافتِ هر منتقدِ اصیل و صاحب اصولِ جهانی باشد.

دیدم که هر یک از این ۵۴ شعر، نمونهٔ متفاوتی است از یک «قالبِ» نو برای موضوعی که آن قالب را به خود پذیرفته است، و «موضوع» برداشتی است از واقعیتهای زندگیِ انسان در یک جامعه، در وابستگیهای آشکار و نهفته به نظامِ اجتماعی و سیاسی آن جامعه و ماهیتِ عنصرهای فرهنگی و مایه های معنویِ آن، و عبورِ این برداشت از موقعیتِ «فردی» در محیطِ «محلّی» به موقعیتِ «انسانی» در حیطهٔ «جهانی».

دیدم که موضوعِ هر شعر «اندیشه ای» در هماهنگی با «احساسی» گذشته از «ذهنِ» یکی از «انسانهای تاریخیِ» امروزِ جهان است، که تصادفاً زبانش «فارسی» است، همان طور که هریک از دیگر «شاعران جهانیِ» امروز، تصادفاً زبانش یکی از زبانهایِ زندهٔ بالندهٔ صاحبِ فرهنگ و ادبیاتِ

جهان است، و هر موضوع دیدهٔ چشمی و حسّ کردهٔ دلی و دریافتهٔ شعوری در «فردیتِ» کسی است که با شعر به معنای «جهانیِ» آن آشناست، و به همین دلیل وقتی که با تأثّر از یک واقعهٔ «زاد بومی»، صورتِ یک شعر درآیینهٔ ذهنش حضور پیدا می کند، ذهنش که در ملاحظهٔ کنشها و واکنشهای انسانی با حسّاسیتِ تاریخی و جهانی پرورش یافته است، صورتِ آن شعر را با خطّها و رنگهایِ کلامی چنان می پردازد که هر فرد شعرآشنایی، در هر جایی از جهان که باشد، تا آن صورت را در آیینهٔ زبانِ بومی خود ببیند، آن را روایتِ حالی از حالاتِ خود در لحظه ای از لحظه های تأمّل و مکاشفهٔ خود می گیرد و خواندنِ آن شعر به دایرهٔ تجربه های معنوی و هنریِ او در می آید.

دیدم که شعرهای این کتاب، که گویندهٔ آن زاده و پروردهٔ محیط جغرافیاییِ زبان فارسی است، به هر زبانِ دیگری ترجمه بشود، خوانندهٔ آن خود را با احساسها و اندیشه هایی که در آنها به وصف در آمده است، آشنا می بیند و بدونِ نیاز به اطّلاعاتِ توضیحی، در دیدگاه شاعر می ایستد و با او موقعیتِ انسانیِ شعر را ذهناً و روحاً تجربه می کند. به عبارتِ دیگر، برای خوانندهٔ ترجمه، گردش و تماشا در چشم اندازِ شعر، سفرِ یک سیّاح به کشوری نا آشنا، با محیط و فرهنگ و آداب و رسوم و سنّتهایی کاملاً متفاوت، و در موردهایی غریب و نگران کننده و سؤال انگیز نخواهد بود.

دیدم که در شعرهایِ این کتاب جنبه های زندگیِ مادّی و معنوی انسان از همدیگر جدا نیست. انسان با مجموعِ حالات و نفسانیاتِ مختلفِ خود یک «واقعیتِ اصیل» است. اگر در یک حالتِ معیّن، احساس و اندیشه اش جنبهٔ «سیاسی» پیدا می کند، برای این است که «سیاست»

جزئی از جهان بینیِ انسان است، و این امر او را به «انسانِ سیاسی» تبدیل نمی کند. و اگر در حالتی دیگر، احساس و اندیشه اش در جنبه ای «فلسفی» نمودار می شود، برای این است که «فلسفه» هم جزئی از جهان بینیِ انسان است، و این امر از او «انسانی فلسفی» نمی سازد. و اگر در حالتی دیگر در احساس و اندیشه اش سرمستی و خرّم دلیِ برخاسته از لذّتهای حیاتی و درکِ زیباییهای طبیعی و هنری بروز می کند، برای این است که «لذّت» در موجودیتِ طبیعیِ انسان، رمزِ اصلیِ «عشق» به زندگی است، و همهٔ جانوران هم، به طور غریزی خواهانِ لذّتند و گریزان از رنج، و این امر انسان را به «لذّت جویی» و «خوشگذرانیِ» مطلق وابسته نمی کند. به عبارت دیگر «شعر سیاسی»، «شعر فلسفی»، «شعر عرفانی»، «شعر عشقی»، «شعر عیشی» نداریم، «شعر انسانی» و «شعر جهانی» داریم که در آن، در موقعیتهای متفاوت، ضرورت و جلوهٔ یکی از جنبه های متفاوت جهان بینیِ انسان نمایان تر می شود.

دیدم که شعر های این کتاب، مثل شعرهای کتابهای دیگر این شاعر، در مجموع با شعرهای شاعرانِ دیگر یک تفاوت اساسی دارد، و برکنار ماندن از جریان نهفتهٔ «معامله» ای است وسوسه انگیز و فریبنده بین «شاعر» و «مردم»، بدونِ اینکه هیچیک از دو طرفِ معامله از ماهیت و اثراتِ اجتماعی و فکری و ادبیِ آن آگاهی و شناختی داشته باشند. در اینجا توضیحی دربارهٔ این معاملهٔ پنهان را لازم می بینم.

*- معاملهء پنهان

نظام «مملکت سازی» و «ملّت داریِ» شاهان صفویه، که تظاهر یا تسلیم به حکمِ مذهب در ادارهٔ امور بود، حمایتِ مرسوم دربار از شعر و فلسفه و علم را مکروه دانست و تقریباً منسوخ کرد. علم برای آن نظام علم دین بود، و فلسفه، چنانکه امام محمّد غزالی، احیاء کنندهٔ علوم دین، اراده کرده بود، با دین مغایرت داشت و باید مردود می ماند، و شعر هم که چنانکه خدا در کتاب خود فرموده است، گویندگانش را فقط گمراهان پیروی می کنند، باید مکروه شمرده می شد و حمایت از ترویج آن شرعاً ناروا بود.

این برخورد و رفتار با شعر و شاعران تا زمانی که آخرین پادشاه صفوی و دیندارترینشان، با تسلیم به مشیتِ خدا، تاج را از سر خود برداشت و بر سر محمود افغان گذاشت، ادامه یافت، و بعد هم، که دوران آشفتگی بود و شورشهای داخلی در بین قدرت خواهان و جنگ با ترکانِ عثمانی، و آمدن و رفتنِ حکومتهای ناپایدار افشاریه و زندیه، یعنی به مدّت هفتاد سال، نظامی و انتظامی، امنیت و آرامشی در کار نبود تا اینکه سلسله ای و درباری جدید و با قدرت و با اعتبار و بلامنازع، به نام قاجاریه پیدا شد، و پادشاهان این سلسله، که در عین دینداری، بیشتر دنیا مدار بودند، و از پیشرفتهای علمی و صنعتی و نظامیِ خاج پرستانِ غربی هم خبرهایی به آنها می رسید، اگر از فلسفه دریافتی و با فلسفه کاری نداشتند، علم دین به جای خود، علمهای درخشان و پیشرو دنیایی را هم که جهان گیر و جهان ساز بود، می دیدند، و از این که در دربارشان، شاید

فقط برای خرسندی خاطرِ خود و ستایشِ مقام و منزلتِ خودشان شاعرانی، و برای تفریح و طربِ خود نوازندگان و آوازخوانانی، یا به دید و به گفتهٔ خودشان «عملهٔ طربی» داشته باشند، لازم ندیدند که در حمایتِ مشروط از شعر و موسیقی مغایرتی با اصول و احکامِ دین احساس کنند و در دورهٔ آنها بود که هم پا و هوشِ مأمورانِ دولت امپراتوری بریتانیا و هیئتهای همراهشان به ایران باز شد، هم پا و چشمِ شاهان قاجار به فرنگ، چنانکه ناصرالدّین شاه به انگلستان می رفت و «امپراتوریس ویکتوریا» در قصر «ویندزر» از او پذیرایی می کرد و به روی همدیگر بوسه می زدند و به سینهٔ همدیگر مدال امپراتوری و ممالک محروسه.

در همین دوره بود که میرزا تقی خان امیر کبیر، پسر آشپز قائم مقام فراهانی، صدر اعظم فتحعلیشاه، و حالا خود صدر اعظم ناصرالدّین شاه و شوهر خواهر او، با استخدامِ استادان خارجی اوّلین دانشگاه ایران را به نام «دارالفنون» تأسیس کرد و روزنامهٔ «وقایع اتّفاقیه» زیرِ نظر او انتشار یافت، و به این ترتیب چهرهٔ تحوّلاتِ اساسی و مهمّی در حرکتِ جامعهٔ ایرانی در مسیرِ تجدّد آشکار شد.

و حالا با اینکه دربار، شاعرانِ خود را داشت، از آن جمله «فتحعلی خان صبا»، «میرزا حبیب قاآنی شیرازی»، و «میرزا محمدکاظم صبوری»، امّا دیگر تاریخ، بعد از قرنها ورق خورده بود، و در میان جوانان با سواد و، به اصطلاحِ آن دوره، منوّرالفکر و تجدّد طلب، کسانی پیدا شدند که در آشنایی با ترقّیاتِ عمومیِ جامعه های غربی، حیطهٔ تحوّلاتِ سیاسی و اجتماعیِ لازم برای ایران را به چشم اندازهای امیر کبیر محدود نمی دیدند و برای حرکت در جهت تحقّقِ آرمانهاشان، به این فکر افتادند که مردمِ

خفته در افسونِ جهل و خرافه را بیدار کنند، و با این فکر نه تنها راهشان از دربار و مسجد جدا شد، بلکه تالار ارتباطشان با مردم در مقابله با دربار و مسجد قرار گرفت، و این تالار «روزنامه» بود.

و حالا هر منوّر الفکر و تجدّد طلبی که سخنِ بیدار کننده ای برای مردم داشت، آن را در این تالار، یعنی با زبان ساکتِ حروف بر صفحه هایِ روزنامه، به گوشِ هوشِ آنها می رساند. گویندگانِ این سخنها به حکمِ آنکه با نظامِ سیاسی و اجتماعیِ مستبدّ و واپس مانده و جهل مدار و خرافه آموز مبارزه می کردند، با صفت «سیاسی» معرّفی می شدند، ولی سخنانِ آنها از «علم» و «فلسفه»، در جهان پیشروِ آن زمان مایه می گرفت. در میان این گویندگان شاعرانی هم بودند که منوّرالفکری و تجدّد طلبی، آنها را از مدیحه سرایی به امیدِ دریافتِ وظیفه و صله، رو گردان کرده بود، و برای امرار معاش حرفه هایی در پیش گرفته بودند. به عبارتِ دیگر، «روزنامه» به منزلهٔ «دربار» این شاعران بود، و «مردم» به منزلهٔ «ممدوح» آنها.

*- از «دربار» به «روزنامه»

امّا شاعرانِ «مردمیِ» این دوره، مثلِ شاعرانِ «درباریِ» گذشته، علاوه بر شعرهایی که جای «مدیحه» را گرفته بود، شعرهایی هم در حدیثِ نفس و توصیفِ زیباییهایِ طبیعت و بیانِ حالات و تأمّلاتِ فردی می ساختند، که اگر در روزنامه ها هم چاپ می شد، مضمونِ سیاسی نداشت. از این زمان به بعد بود که شعر، بدونِ اینکه «نقد ادبی» ای موجود

باشد و انواع آن را تعریف کرده باشد، از حیثِ خصوصیاتِ مضمونی و هنری دو نوع پیدا کرد، که من آنها را «شعر ضمیری» و «شعر روزنامه ای» می خوانم. چشمهٔ جوشش شعرِ ضمیری، که اگر اصیل باشد، نه تقلیدی و ساختگی، «باطنِ» شاعر است، بی آنکه انگیزه ای بیرون از ارادهٔ مستقل و آزادِ او داشته باشد، امّا شعر روزنامه ای انگیزه اش از یک طرف «خیر خواهی» برای مردم است از راهِ بیانِ سنجیده و هنرمندانهٔ شِکوِه ها و خواستهای آنها، و از طرف دیگر دریافتِ «صلهٔ» شهرت و محبوبیت از «دربار» مردم. به عبارت دیگر، گویندهٔ «شعر ضمیری» شعرِ «خود» را می گوید و می گذرد، و گویندهٔ «شعر روزنامه ای» شعرِ «مردم» را می گوید و منتظر می ماند تا مردم صداقت و صحّتِ هنرِ او را در ساختنِ «شعر» از عینِ «حرفِ» خودشان تصدیق و تأیید کنند.

به این ترتیب بود که نه فقط شعر، بلکه به طور کلّی «ادبیات روزنامه ای» به سهمِ خود به کارآیی و پیروزیِ جنبش مشروطیت کمک کرد. امّا همهٔ شاعران آن دوره منحصراً به ساختن یا گفتنِ یکی از این دو نوع شعر نمی پرداختند. کم بودند در میان آنها شاعرانی که شعرشان به حدّی روزنامه ای بشود که به یک مقالهٔ سیاسی و انتقادی و اجتماعیِ منظوم در آید. مثلاً از یک طرف در جایی از این دوره شاعری مثل محمّد تقی ملک الشّعراء بهار، فرزند میرزا محمدکاظم صبوری، ملک‌الشّعرای آستان قدس رضوی در زمان ناصرالدّین شاه، را داریم که از بزرگان «باز گشت ادبی» (Neoclassicism) است و در میان قصیده ها و غزلهایش نمونه های درخشانی از «شعر ضمیری» هست، و از طرف دیگر اشرف الدّین حسینی قزوینی گیلانی، نویسنده و مدیر روزنامهٔ «نسیم شمال» را داریم که شعرش در واقع مقاله های طنزآمیز و فکاهی منظوم است، در

قالبهای مختلف و اغلب مناسب برای بلند خواندن در جمع. به عبارت دیگر، شعرِ روزنامه ای، شعرِ انتقادیِ عامّه پسند است، با زبان و بیانِ عامّه. امّا «بهار»، با وجود اینکه مثل «اشرف الدّین حسینی» روزنامه نگار هم بود و مجلّهٔ معتبر «دانشکده» را در می آورد، مخاطبانِ «شعر روزنامه ای» او طبقهٔ متوسّط تحصیلکرده و آگاه از ترقیاتِ ملّتهایِ اروپایی بودند. به همین دلیل زبان و بیان و اسلوبِ شعرِ روزنامه ای او از مالِ شعرِ ضمیریِ او فاصله و تفاوت چندانی نداشت. نمونهٔ گویایی از «شعر روزنامه ایِ» او قصیدهٔ «جغد جنگ» است، با این مطلع: «فغان ز جغد جنگ ومُرغُوای او / که تا ابد بریده باد نای او!» و قصیدهٔ «بثّ الشکوی» با این مطلع: «تا بر زبر ری است جولانم / فرسوده و مستمند و نالانم.»

امّا شعرهایی که در اواخر این دوره، گفته می شد، چه ضمیری، چه روزنامه ای، هنوز از حیث قالب و دیدگاههایِ مضمونی و ماهیتِ جهان بینیِ شاعران، «نو» نشده بود. حتّی «نیما یوشیج» هم که با انتشار منظومهٔ «افسانه» در سال ۱۳۰۱ گویندهٔ شعر «نو» شناخته شده بود، تا سال ۱۳۱۶ که شعر «ققنوس» را ساخت، هنوز با وزنهای شکستهٔ عروضی، فراتر از وزن مستزاد، و بیرون از نظام هندسیِ قافیه و مصراع، و با یک جهان بینیِ تازه و رها شده از عادتها و سنّتهای فکری و بیانی، شعری نگفته بود.

بعد از شهریور سال ۱۳۲۰ که نیروهای «متّفقین» در جنگ جهانی دوّم ایران را اشغال کردند و «رضا شاه پهلوی» مجبور به برکناری از سلطنت و واگذاریِ آن به پسر ارشدش، «محمّد رضا» شد، تحصیلکردگان و آزادیخواهانِ رنجور و ناخرسند از فشارهای استبداد از موقعیت استفاده کردند و علاوه بر تشکّل و فعّالیت در حزبهای سیاسی، به انتشار

روزنامه ها و مجلّه های سیاسی و ادبی پرداختند، و به ترجمه و انتشار نمونه هایی از آثار نثری و شعریِ نویسندگان و شاعرانِ جهان همّت گماشتند. در این دوره بود که جوانانِ شعر دوست و شاعرانِ تازه کار و نو جو، با خواندنِ ترجمهٔ فارسی شعر خارجی، مخصوصاً شعر اروپایی، و آن هم بیشتر در روزنامه ها و مجلّه های وابسته به چپگرایان، منظرِ تازه و متفاوتی از جهانِ شعری در برابرِ خود گشوده یافتند.

* - شعر در منظری تازه

نوجوانانِ دانش آموزِ آن دوره، از همان سالهای اوّلِ دبیرستان، چه در محیطِ خانواده، چه در محیطِ مدرسه، در فضایی سیاسی و پُر تپش از احساسات، زندگی می کردند، و بسیاری از معلّمان، که خود جوانانِ آزادیخواه و نو جو بودند، فکرها و نظرهای خود را، مستقیم یا غیر مستقیم، به دانش آموزان القاء می کردند. نوجوانی که شوق شعر گفتن در خود احساس می کرد، سرمشقهایش را از خواندنِ شعرهای شاعرانِ آن دوره و ترجمهٔ شعرهای خارجی در روزنامه ها و مجلّه ها می گرفت، و معمولاً در این سرمشق گیری، آگاهانه و نابه خودآگاه، در قالب و مضمون از این سرمشقها تأثیر می پذیرفت، و شعرهای تجربی خود را برای همین روزنامه ها و مجلّه ها می فرستاد.

شماری از شاعرانِ معروفِ این دوره با اختلافِ سنّ یک نسل، یعنی در حدود سی سال، اینها بودند: نیما یوشیج (علی نوری اسفندیاری)، مهدی حمیدی شیرازی، پرویز ناتل خانلری، محمّد حسین شهریار،

فریدون توللی، منوچهر شیبانی، هوشنگ ایرانی، اسماعیل شاهرودی (آینده)، احمد شاملو (ا. صبح، بعداً ا. بامداد)، سیاوش کسرایی (کولی)، سهراب سپهری، هوشنگ ابتهاج (ه. ا. سایه)، حسن هنرمندی، محمّد زهری، و چند تنی دیگر. در دورهٔ کوتاه، ولی پُر شور و پُر تحرّکِ دوازده سالهٔ شهریور ۱۳۲۰ تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، با آزادیِ نسبی ای که به اقتضایِ اوضاعِ جهانی در ایران پیدا شده بود، به موازاتِ حزبها و گروههای سیاسی، گروهها و مکتبهایی ادبی و هنریِ مستقلّ، یا وابسته به حزبها یا گرایشهای سیاسی مختلف، شکل گرفت، و نشریه هایی که این تشکّلها و گرایشها در می آوردند، جای انتشارِ گفته ها و ساخته هایِ شاعرانِ منتسب یا متمایل به آنها بود.

بدیهی است که گردانندگانِ این نشریه ها برای چاپِ شعر، علاوه بر استواری قالب، به مضمون شعر توجّه خاصّی نشان می دادند، چون نمی توانستند شعری را در نشریه های خود چاپ کنند که پیامِ آن با هدف و آرمانهای حزبشان یا گروهشان مغایرت داشته باشد. از مجلّه های آن دوره، یعنی سالهای پیش از ۱۳۳۲، من که در سال ۱۳۳۲ نوزده سال بودم، مجلّهٔ «سوگند» و مجلّهٔ «کبوتر صلح» را به خاطر دارم که در اوّلی از «نادر نادرپور»، و در دوّمی از «احمد شاملو» شعر خوانده بودم.

نادر نادرپور و فریدون توللی که به عضویت «حزب تودهٔ ایران» در آمده بودند، به اتّفاق چند عضودیگر، از آن جمله خلیل ملکی و جلال آل احمد، در سال ۱۳۲۶ از این حزب انشعاب کردند. آنها تا زمانی که خود را نسبت به خواستهای مردم متعهّد می دانستند و به مرامنامهٔ حزبشان مؤمن بودند، احساس و روح و خردشان را به اصول و برنامه و نظامی

سیاسی و اجتماعی مقیّد کرده بودند، و اگر برای اثباتِ وفاداریشان به حزب و ایمانشان به موادّ مرامنامه لازم می شد، باید علناً شهادت می دادند. «احمد قاسمی» یکی از اعضای رهبری و از برجسته ترین نویسندگان و منتقدان ادبیِ حزب تودهٔ ایران، در مقاله ای گفته است: «نادرپور، بر خلاف برخی از شعراء و هنرمندان معاصر ما شعر و هنر را جدا از زندگی نمی‌داند، بلکه آن را زاییدهٔ محیطِ اجتماعی [ای] می‌شمارد که خود بر محور عوامل مادّی می گردد»، و از مقدّمهٔ «نادرپور» بر کتابِ «شعر انگور»، این گفته ها را نقل می کند:

«شعر مانند همهٔ مظاهر معنوی جامعه مولود وضع اجتماعی است... در این سی سال اخیر و به خصوص در این سیزده سال پس از شهریور ۱۳۲۰ به دنبال تحوّلات اجتماعی، شعر نیز تحوّلی یافت که او را از محافل اعیان و اشراف بیرون کشید و در آغوش مردم افکند. شعرنو، سلاح نسل جوان شد ... شعر نو سلاح مردم رنجدیده‌ای است که از دردهای خویش به جان آمده اند. این سلاح را برای همین مردم نگاه باید داشت و به دست دشمنانش نباید داد...»

«محمود خوشنام»، نویسنده و مدیر و سردبیر ماهنامهٔ فرهنگی «رودکی»، از انتشارات «وزارت فرهنگ و هنر»، در مقاله ای با عنوان «نادرپور: از حدیث نفس تا تعهّد»، با اشاره به آن دورا نِ پُر شور و پُر تحرّک، می گوید: «شاعران دورهٔ تعهّد، نادر را به باد انتقاد می گرفتند که همه‌اش به «حدیث نفس» می‌پردازد و به جهان دور و بر خود توجّه ندارد، و او در پاسخ می گفت «درست است که شاعر امروز حتّی اگر بخواهد، نمی تواند برجِ عاج نشین باشد و جهان پیرامون را نادیده بگیرد. ولی این

بدان معنی نیست که خود را تا حدّ گزارشگر رویدادهای سیاسی روز تنزّل دهد. پرداختن به مسائل زود گذرِ سیاسی و حوادثِ روزانهٔ اجتماعی ... ناچار با رسالتِ شعر که در هم شکستنِ دیوارهای زمان و دست یافتن به جاودانگی است، مغایرت دارد ... شاعر می تواند چنان با دیگران درآمیزد... که چون از خویش می گوید، پنداری که از آنان است...» به باور نادرپور تعهّد یک «امر درونی» است که از تأثیر مشاهدات بیرونی شاعر بر نهانی‌ترین لایه‌های عاطفی او پدید می‌آید... «تعهّدی که یکشبه سر بر آورد و بی هیچ انگیزه ای از درون، «ما» را به جای «من» بنشاند، جز فریبی بیش نیست... تازه اگر شاعر غالباً ضمیر اوّل شخص مفرد را به کار ببرد، دلیل بی اعتنائی او به دیگران نتواند بود. چه بسا که حدیثِ نفس او حسب حال جمع باشد.» **(به نقل از مقدمهٔ کتاب «گیاه و سنگ نه، آتش»، مجموعهٔ شعر، نادر نادرپور، تهران، انتشارات مروارید – ۱۳۵۶)**

اگر از حرف «نادرپور» این طور برداشت شود، که او «شعر نو» را، در معنیِ واقعی و اصیل، «زبان حالِ مردم» در زمانهٔ شاعر می داند، شعرش، چه پیش از کناره گیری از «حزب توده» و چه بعد از آن، تا پایان عمرش، بیان کنندهٔ حالات و تأمّلات و احساسات و هیجانات خودِ او بود، در دیدگاهی از نئورُمانتیسیسم ایرانی، در شیوه و ترکیبی از کلام که تحصیلکردگان کتابخوانِ طبقهٔ متوسّط می توانستند آن را، کم و بیش، در آیینهٔ نفسانیات و تفکّراتِ خود «آشنا» ببینند، و چنین شاعری نمی توانست منظورش از «افتادنِ شعر در آغوش مردم»، خواستها و فریادهای کارگران و کشاورزان و پیشه وران را منظوم و مقفّی کردن و به آنها برگرداندن باشد.

«نادر نادرپور» با نجابتِ فکری و اخلاقی ای که در طبیعت او بود،

اگر امروز حضورِ شخصی می داشت، آنچه را که در مقدّمه های کتابهایش گفته است، و اینجا و آنجا با کلامی بیان شده است که راه به تعبیرهایی نادرست داده است، نه انکار می کرد، نه پس می گرفت، بلکه می کوشید با توضیحاتی که می دهد از آنها رفع ابهام کند و بگوید که او، با همهٔ احترامی که برای شاعرانِ آزاده ای قائل است که همهٔ شعرهاشان، مثل اشرف الدّین حسینیِ «نسیم شمال» و «محمدِ علی افراشته»، یا بیشتر شعرهاشان، مثل«فرّخی یزدی» و «میرزادهٔ عشقی» یا بعضی از شعرهاشان مثل«ملک الشّعراء بهار» و «عارف قزوینی» در واقع «شعر روزنامه ای» است، هیچوقت به قصد برای «روزنامه» به معنای «دربار مردم» شعر نگفته است. به عبارت دیگر «مدح» و «دعا»ی قصیدهٔ درباری را به «هجو» و «نفرین» مردم کوچه و بازار تبدیل نکرده است: «در هر کجا که می گذرد سایهٔ حیات/ سرمست و پر نشاط/ آن پیک ناشناخته می خواندم به گوش / خاموش و پر خروش، / کآنجا که مَرد می سترد نامِ سرنوشت / و آنجا که کار می شکند پشتِ بندگی/ رو کن به سوی عشق/ رو کن به سویِ چهرهٔ خندانِ زندگی...»

در اینجا مناسب و مفید می دانم که از یکی از معتبر ترین گویندگان «شعر جهانی»، گوته، شاعر آلمانی، سخنی بیاورم دربارهٔ چیزی که با عنوان «شعر سیاسی» شناخته شده است. او در یکی از گفتارهای کتاب «عقاید گوته دربارهٔ جهان، انسان، ادبیات، دانش و هنر» [**به ترجمهٔ انگلیسی «اوتو ونکشترن»** (Otto Wenckstern)، **چاپ لندن**]، می گوید:

«شایسته آن است که ما امروزیان همصدا با ناپلئون بگوییم: سیاست سرنوشتِ ماست، امّا نباید، مثل بعضی از کسان، اعلام کنیم که

سیاست شعر است، یا سیاست برای شعر مضمونی مناسب است... هر وقت شاعری به سیاست روی می آورد، حزبی می شود، و شخصیتِ شاعری خود را ضایع می کند. آزادی و استقلالِ فکری خود را از دست می دهد و ذهنش گرفتارِ تنگ نظری و تعصّب می شود. بدیهی ست که شاعر، در مقام یک فرد انسانی و شهروند یک کشور، میهنش را دوست می دارد، امّا میهنِ اصلیِ قدرت و حرکتِ شعری او در خوبیها و اصالتها و زیباییها نهفته است. این چیزها مختصّ و منحصر به یک محلّ یا یک کشور معیّن نیست. شاعر این چیزها را در هر جا که بیابد، می گیرد و به ذهنیتِ شعری خود در می آورد. مانند عقاب، بر فراز مُلکها و مرزها پرواز می کند و صید خود را که دید، چه در امارتِ «پروس» باشد، چه در ولایتِ «ساکسونی»، فرود می آید و آن را برمی گیرد... من از هر گونه سرسری کاری، به اندازهٔ ارتکاب گناه، بیزارم، مخصوصاً از سیاست بازی که به بیچارگی و نابودیِ هزارها و میلیونها انسان منجر می شود.»

«ادیث سیتول» (Edith Sitwell) شاعر معتبر انگلیسی، با بیست مجموعهٔ شعر در فاصلهٔ ۱۹۱۸ تا ۱۹۶۲، در مقاله ای با عنوان «شاعری»، در «دانشنامهٔ ادبی کاسل» [Cassell's Encyclopaedia of Literature]، با اشاره به نظر «گوته» دربارهٔ شعر سیاسی، می گوید: «بسیاری از پیروانِ با فضیلتِ کیشِ حزب گرایی وظیفهٔ خود می دانند که فقط دربارهٔ سختیهای زندگی کارگران و زحمتکشان چیز بنویسند. امّا از این بابت در واقع سخت مغایر با تعلیماتِ مارکسیستی عمل می کنند. «انگلس» [Fredrich Engels، **فیلسوف کمونیست آلمانی، همفکر و همقلم کارل مارکس**]، در سال ۱۸۸۸، در نامه ای به خانم «هارکِنس» [Margaret Harkness، **نویسنده و روزنامه نگار مبارز انگلیسی**] نوشت: «هر چه عقاید و گرایشهای سیاسیِ یک نویسنده بیشتر پنهان بماند،

برایِ فعالیتِ هنری او تأثیر مفیدتری دارد.» و «آندره برتون» [Andre Breton، **شاعر سوررئالیست فرانسوی**]، در گفتاری با عنوان «حیطه های بی مرز سوررئالیسم»، نقل می کند که «لنین» گفته است کارگران باید بتوانند کم و بیش از کّلِ حوزهٔ تفکّر، شناختِ کاملی کسب کنند، و نظرش این بوده است که فقط انگشت شماری از روشنفکرانِ حقیر هستند که خیال می کنند کارگران می خواهند فقط دربارهٔ زندگی در کارخانه و چیزهای دیگری که خودشان از آنها خبر دارند، چیز بخوانند. بدیهی ست که هر شاعری که از موقعیت و اوضاع و احوالِ جهانی که در آن زندگی می کند، ناآگاه باشد، و نسبت به آن بی اعتناء، حتماً دچار حماقت است.»

آنهایی که با نظر به اصالتِ هنرِ شعر در جهانی بودنِ آن، «شعر سیاسی» را از حیطهٔ شعر بیرون می گذارند، تأثیرِ واقعیات و مسائل سیاسی و اجتماعی در ذهنیت و معنویتِ انسانیِ شاعر را انکار نمی کنند، همان طور که در نظر آنها عشق یا کششِ طبیعی میان مرد و زن، که حیطهٔ وسیعی از شعر غنایی جهان را در بر می گیرد، بخشی والا و شور آفرین و معنویت پرور از زندگی انسان است. اگر ملاحظهٔ روش و کنشیِ ضدّ انسانی در رفتارِ اجتماعی یک نظامِ سیاسی شاعر را به مکاشفه ای در شناختِ سیاهیِ دیگری از سیاهیهایِ طبیعتِ متزلزلِ انسان رسانده باشد، حاصلِ این مکاشفه می تواند، فراتر از مکان و زمان و زبان، یک بانگ آشنای جهانی باشد، نه ثبت یک واقعهٔ محلّی روزانه ای و روزنامه ای که چندی بعد در واقعهٔ محلّیِ روزانه ای و روزنامه ای دیگر فراموش خواهد شد. برای مثال، این شعر کوتاه را که «خون» عنوان دارد، و از واقعه ای محلّی به ندایی جهانی تبدیل شده است، در اینجا می آورم:

< شانزده >

ای کاش می شد

گهگاه

از باغهایِ گلِ سرخ،

از دشتهای پُر شقایق،

یا چشمهٔ شرابِ شفق

شعری

کوتاه و ساده بگویم

بی آنکه،

آه،

خونهایِ عاشق

در دشتهایِ سوخته

با سرزنش مرا

از خود خبر کنند !

* ـ شاعر و تعهّد

امّا در پیِ تحوّلِ اجتماعی و رو گرداندنِ شاعر از «دربار»، و روی آوردنِ او به «روزنامه»، و از دست رفتنِ حمایتِ مالی و اعتباری از جانبِ «درباریان»، و در عوض، برخورداری از توجّه و شهرت وحمایتِ معنوی

از جانب «مردم»، و وابسته شدنِ «روزنامه» به گرایشها و گروههای مختلف، شاعر ناگزیر شد که یا آزاد ماندن و مستقل بودن در جهان معنوی و هنری را انتخاب کند و از مزیتهایِ وابسته بودن به «گرایش» و «گروه» چشم بپوشد، یا در برابرِ مرامنامه های گرایشی و گروهی ابراز تعهّد کند.

مثلاً «احمد شاملو» که از یک طرف شور نوجویی و نوگویی داشت و از طرف دیگر می خواست در «روزنامه» از توجّه و حمایت «مردم» برخوردار شود، امّا مجبور نباشد که «شعر روزنامه ای» بگوید و در منظرِ جهان بینیِ شاعرانی مثل «پل الوار» و «لویی آراگونِ» فرانسوی و «گارسیا لورکا»ی اسپانیایی بایستد، در واکنش به خشونتِ حکومت در سرکوبیِ معترضان در ۲۳ تیر ماه و قطع شدن پاهای دختری جوان در زیر تانکِ نظامی، شعری بلند گفت با عنوان «۲۳»، که بدعتهای خیالی و استعاریِ او، شعر را حتّی برای ذهنِ بعضی از نویسندگان و منتقدان «روزنامه ای» مبهم و دشوار فهم می کرد. این شعر پر خروشِ عصیانی این طور شروع می شود:

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.

خیابانِ برهنه

با سنگ فرشِ دندان‌های صدفش

دهان گشود

تا دردهای لذّتِ یک عشق

زهر کامش را بمکد.

و شهر بر او پیچید

و او را تنگ تر فشرد

در بازوهای پُر تحرّکِ آغوشش.

و تاریخِ سربه مهرِ یک عشق

که تنِ داغِ دختری اش را

به اجتماعِ یک بلوغ

واداده بود

بسترِ شهری بی سرگذشت را

< نوزده >

خونین کرد...

در سال ۱۳۳۰ که من هفده ساله بودم، نشریات ادبی آن زمان را، که معتبرهایش را بیشتر چپگرایان در می آوردند، با علاقه می خواندم. اگر حافظه ام اشتباه نکند، در مجلّهٔ «کبوتر صلح» نقدِ تندی از این شعر شد، چنانکه بعضی از نوجوانانِ دوستدارِ شعر «احمد شاملو» را به تعجّب انداخت. ابهام و پیچیدگیِ صورتهای خیال که فهم شعر و منظور شاعر را دشوار می کرد، به جای خود، ولی لحنِ منتقد در سرزنش شاعر و حکم او به پرهیز از این گونه طبع آزمایی در شعر برای نوجوانهایی مثل من که فقط فکر می کردند و دلبستهٔ هنر شاعری بودند و به هیچ گرایش و گروهی وابستگی نداشتند، و از کلمه های «تعهّد» و «متعهّد» در زندگیشان معنای اطمینان دهنده و آشنایی پیدا نکرده بودند، روشن و پذیرفتنی به ذهن نمی آمد.

در پیِ شعر «۲۳»، باز اگر حافظه ام اشتباه نکند، «احمد شاملو» شعر بلند «قطعنامه» را انتشار داد. کلمهٔ «قطعنامه» برای ما نوجوانان دبیرستانی آن دوره، بار سیاسی داشت و صدایش از بلندگوهایِ حزبی در می آمد: چه طرحی؟ چه برنامه ای؟ چه پیشنهادی؟ چه تصمیمی؟ چه اعلامیه ای؟ چه حرکتی؟ چه غوغایی؟ «قطعنامه» را خواندیم و دیدیم که «احمد شاملو»، گویندهٔ شعر بدیع، امّا پر ابهام «۲۳»، چند شعر مردمی و حماسی و شور برانگیزگفته است، با همان زبانِ رنگین و آهنگینِ بیشتر شعرهای آن دوره اش، امّا نه با بدیعه های پیچیده و دور از ذهن و در موردهایی عجیب و وحشی ای که در شعر «۲۳» به صحنه آورده بود. با وجود این، در نقدی که در مجلّهٔ «کبوتر صلح» بر شعرهای دفتر«قطعنامه»

عرضه شد (چنانکه در دانشنامهٔ آزاد ویکی پدیا، زیر عنوان «کبوتر صلح - مجلّه» نقل شده است)، منتقدِ مؤمن به مرامنامه، زبان به تنبّه و ارشاد باز کرد و گفت:

«... ضمن آنکه خطوط درخشان آثار شاعر جوان را می‌ستایم، نمی‌توانم با اندیشه‌های تیره و تار و منقلب و مغشوشی که در اشعار خود آورده، موافق باشم. برای کلمات اصالت قائل نیستم، ولی برای مصادیقِ خارجیِ کلمات عینیت قائلم ... باید به مصادیق خارجی و پیوند آنان توجه داشت. اگر چنین نکنیم، معانی کلمات مغشوش می‌شود و رشتهٔ تفکّر یا تخیّلِ صحیح و منظّم، پاره می‌گردد. نمی‌توان همهٔ آنها را یکباره زیر پا گذاشت و به عنوان شعر نو، آسمان و ریسمان را به هم پیوند داد ... البته آثار هنری مانند فرمولهای ریاضی نیستند، ولی نباید هم احلام و اضغاث کاذب و مجرّد را که مطلقاً فاقد مصداق عینی هستند، به عنوان شعر نو تحویل مردم داد... دردِ این دوستان ... دردِ زندگی و در عین حال دوری از زندگی‌ست. درد ***اندیویدوآلیزم*** و بیگانگی با زبان توده‌هاست. این دوستان عزیز با این جامه‌ای که بر تن کرده‌اند در نظر ملّت خود، ملّتی که دوستش می‌دارند غریبه‌اند، ملّت زبان آنها را نمی‌فهمد و مقصودشان را درک نمی‌کند، آنها را دور از خود و بی‌خبر از دردهای خود می‌شمرد... تصوّر می‌کنم، دوست شاعر ما، با شعار «هنر برای اجتماع» نه‌تنها مخالفتی نداشته باشد، بلکه موافق هم باشد، اگر چنین است، چرا نمی‌خواهد آثاری به وجود آورد که برای اجتماع مفهوم و مفید باشد؟ چرا نمی‌خواهد از ذوق و طبع خود برای برانگیختن شعلهٔ مبارزهٔ مقدّسِ همنوعانش مدد بگیرد...»

قابل توجّه و تأمّل آنکه «احمد شاملو» در یکی از شعرهای

< بیست و یک >

مجموعهٔ «قطعنامه» با عنوان «سرود مردی که خودش را کشته است»، در انتقاد از خود، که گناهِ نوشتن و منتشر کردنِ شعرها و قطعه های ادبیِ کتابِ «آهنگهای فراموش شده» است، آن «احمد شاملو» را با استغفار در پیشگاه مردمی که باید «از ذوق و طبع خود برای بر انگیختن شعلهٔ مبارزهٔ مقدّسِ» آنها «مدد بگیرد»، به این شیوه قربانی می کند تا «احمد شاملو»ی آشنا با مردم و با خبر از دردهای مردم و متکلّم به زبان مردم و گویای سخن در حدّ فهم مردم، جای او را بگیرد:

«نه آبش دادم / نه دعایی خواندم، / خنجر به گلویش نهادم / و در احتضاری طولانی / او را کشتم. * به او گفتم: / «به زبان دشمن سخن می گویی!» / و او را / کشتم! * / نام مرا داشت / و هیچ کس همچون او به من نزدیک نبود، / و مرا بیگانه کرد / با شما، / با شما که حسرت نان / پا می کوبد در رگ بی تابتان. * / و مرا بیگانه کرد / با خویشتنم / که تن پوشش حسرت یک پیراهن است. * / و خواست در خلوت خود به چارمیخم بکشد. / من امّا مجالش ندادم / و خنجر به گلویش نهادم. * / آهنگی فراموش شده را تنبوشهٔ گلویش قرقره کرد / و در احتضاری طولانی / شد سرد / و خونی از گلویش چکید / به زمین، / یک قطره / همین!»

و خوب، حرفی و حدیثی که منتقدِ مجلّهٔ «کبوتر صلح» از ذهن و زبانِ شاعرِ مردمی انتظار داشت، این نبود، و پیدا بود که «احمد شاملو» آیین نامهٔ «کبوتر صلح» را با دقّتی مؤمنانه نخوانده بود، تا همیشه به یاد داشته باشد که: «برای مردمی که باید شعر نو را با مضمون نو و مترقّی

بخوانند، باید با زبانِ خودشان برای آنها شعر سرود، لذا هضمِ اشعاری چون شعر [ابوالقاسم] لاهوتی به مراتب آسان‌تر است ... آنچه امروز وظیفهٔ حتمی ماست، آموختنِ دانش مبارزه و قیام بر ضدّ نادرستیهاست، نه راهنمایی برایِ تفنّن و ذوق بازی ادبی و شعری. همان‌طور که ما فریاد برمی آوریم که مردم نان و معارف می‌خواهند، نه توپ و بمب اتمی، همان‌طور هم باید بدانیم که در مبارزه، هیجان و تشویق و دانش و حرکتِ به پیش می‌خواهیم، نه مغازله به سبک نو و در قالبِ شعر جدید. با مغازله و سبک نو و شعر آزاد جلو بمب اتمی و جنگ را نمی‌شود گرفت... تمام این فرمهای تازه را می‌توان به عنوان یک طبع‌آزمایی و تفنّن و ذوق‌بازی ادبی تلقّی کرد. ولی باز نباید مانند یک اصل مورد ضرورت و حاجت روزانه (آن هم مقدّم بر مبارزهٔ اصلی و لازم‌تر) به حدّی خود را بدان مشغول و متوجّه ساخت که باعث انصراف از مبارزهٔ اساسی و لازم امروز گردد...»

* - ادبیات و نوشتجات

فکر می کنم برای کسانی مثل این منتقدِ رسالت گذار باید روشن کرد که آنچه در دورانِ هر «مبارزهٔ اساسی و لازمی» در روزنامه ها نوشته می شود، و معمولاً، و به شهادتِ تاریخ، ارتباطش با «تاکتیک» بیشتر است تا با «اصولِ اعتقادی»، بر خلافِ تصوّر و نظر عامهٔ مورّخان و ناقدان، «ادبیات» نیست، «نوشتجات» است. مثلاً «ادوارد گرانویل براون»، شرقشناس معروف انگلیسی، مؤلّف کتابِ چهار جلدی «تاریخ ادبیات ایران»، نمونه هایی از «چیز»هایی را که به اسم شعر در «مطبوعات» یا

<بیست و سه>

اصطلاحاً «روزنامه» های دورهٔ مبارزات مشروطیت چاپ شده است، در کتابی با عنوان «مطبوعات و شعر جدید ایران»، در ۳۵۷ صفحه آورده است. نویسنده های این «چیز»ها عبارتند از میرزا محمّد باقر بواناتی، علی اکبر دهخدا، اشرف الدّین حسینی گیلانی (نسیم شمال)، محمّد تقی ملك الشّعراء بهار، ابوالقاسم لاهوتی کرمانشاهی، ابوالقاسم عارف قزوینی، ابراهیم پورداوود، جعفر خامنه ای تبریزی، میرزا حسین طبیب زاده، میرزا صادق خان ادیب الممالك، و ملك الکلام کردستانی.

کتاب «مطبوعات و شعر جدید ایران» (مؤسّسهٔ انتشارات دانشگاه کیمبریج، انگلستان، ۱۹۱۴) که به زبان انگلیسی، همراه با متن فارسی شعرها، چاپ شده است، مؤخّره ای دارد به زبان فارسی در پنج صفحه با امضای «ادوارد براون، معلّم السنهٔ شرقیّه در دارالفنون کیمبریج (انگلستان)»، با عنوان «تمنّای مخصوص از قارئین ایرانی». ادوارد براون در صفحهٔ اوّل این مؤخّره می گوید:

«مقصود اصلی از جمع و نشر این اشعار آن است که برای برخی از متتبّعین ادبیات ایران که اغلب منکر وجود روح ادبی در ایران کنونی بوده و وجود شعر و شاعری را در این قرون اخیره در آن سرزمین معدوم می پندارند، ثابت نمائیم که آن طبع گهربار ایرانی که اشعار آبدار قدیمه را به وجود آورده، نمرده است:

هنوز گویندگان هستند اندر عراق که قوّت ناطقه مدد از ایشان برد.

«بلکه از زیر آن همه ابرهای تاریك که صفحات این مملکت را فرا گرفته، باز آن روح فنا ناپذیر مانند آفتابی که زیر ابر نهفته، پس از چندی با یک

پرتو عالمفروزی دیگر جلوه گر گشته است.

«اغلب مستشرقین که زحمت تتبّع ادبیات جدیدهٔ ایران را به خود نداده اند، چنین تصوّر می کنند که طوطی شکر گفتار طبع شعرا و ادبای اعصار گذشتهٔ ایران از نطق فرو مانده و چندین قرن است که در این چمن خزان دیده بلبلی به ترنّم نیامده و شاید هم هیچ نخواهد آمد، ولی این جانب که از سی و سه سال [قبل] بدین طرف عمر خود را صرف تحصیل این زبان کرده و به واسطهٔ کثرت معاشرت با آقایان ایرانی تا اندازه ای با اشعار و ادبیات جدیده مربوط شده و چاشنی آن را چشیده، با این عقیده اشتراک ندارم و قبول آن را دور از انصاف و حقیقت می دانم و کسانی را که بر حسب عدم اطّلاع چنین عقیده [ای] اظهار می دارند، معذور می دارم و عدم الوجدان لیس دلیلاً علی عدم الوجود را متذکّرم. (بیت):

از بی خبری، بی خبران معذورند ذوقی ست در این باده که مستان دانند

«... این نمونهٔ ادبیات جدیده به خوبی ثابت می کند که روح شعر و طبع سخن پروری در ایران معدوم نشده، سهل است که به واسطهٔ سوق این انقلاب اخیر [انقلاب مشروطه] رونق تازه ای یافته و تأثیر بزرگی در آتیهٔ این ملّت به ظهور خواهد آورد...!»

یادآور بشوم که یکی از «آقایان ایرانی» و معاشران، و به احتمال زیاد مشاورانِ، مکاتبه ای «ادوارد براون» در سالهای مشغولیت او به تحصیل زبان و ادبیات فارسی و تألیف کتاب چهار جلدی «تاریخ ادبیات ایران» و همین کتاب «مطبوعات و شعر جدید ایران»، «میرزا علی اکبر دهخدا»، ادیب و نویسنده و شاعر دورهٔ تحوّل سیاسی و ادبی جدید بوده

است، و یکی هم «ذبیح بهروز»، نویسنده، مورّخ، نمایشنامه نویس و پژوهشگر فرهنگ ایرانی، که در طنز منظوم طبعی روان و مهارتی درخشان داشت. دربارهٔ همکاری او و «ادوارد براون» در همهٔ مرجعهای موجود روایتی در کلام متفاوت ولی در پیام مشابه آمده است، از آن جمله در سایت «ایران امروز»، در مقاله ای از «دکتر علی حصوری»، با عنوان «ذبیح بهروز و دانش او» از این قرار: «او [ذبیح بهروز] در خانهٔ پدری باسواد شد و در کالج امریکایی دیپلم گرفت. آنگاه به مصر نزد خالهٔ خود رفت و ده سال در «الازهر» هم ادبیات عرب و هم ریاضی خواند. آنگاه به کمبریج رفت ودر رشتهٔ ریاضی فوق لیسانس گرفت و چون به وسیلهٔ استادانش در زمینهٔ ادبیات هم شناخته شد، به «ادوارد براون» معرفی گردید و [به مدّت پنج سال] دستیار او شد. براون در تاریخ ادبیاتش (جلد از سعدی تا جامی) به طور شگفت انگیزی بهروز را ستوده است و از او به عنوان جوانی که آینده‌ای درخشان دارد یادکرده است.»

و یکی دیگر ازآن «آقایان ایرانی» معاشر و مشاور «ادوارد براون» میرزا محمّد خان قزوینی، ادیب و پژوهشگر تاریخ و فرهنگ ایران، ملقّب به «علاّمه» بود که در دو سال اقامت و پژوهش خود در لندن با او مراوده داشت و در تصحیح کتاب «لباب الالباب» تألیف محمّد عوفی که در سالهای ۱۹۰۳ و ۱۹۰۶ در انگلستان منتشر شد، با او همکاری کرد.

خود «ادوارد بروان» هم در سال ۱۸۸۷ به ایران سفر کرد و به مدّت یک سال اقامت در شهرهای بزرگ ایران با بسیاری از ادیبان و اندیشمندان آن دوره آشنا شده بود، و نتیجهٔ این سفر کتاب «یک سال در میان ایرانیان» بود که در آن می گوید:

«در میان شاعران جدید، بزرگترینشان شاید «قاآنی» باشد که در سال ۱۸۵۴ فوت کرد [۳۳ سال پیش از سفر براون به ایران]. قاآنی در مدیحه سرایی و طنز بی رقیب است، از حیث استعاره بسیار غنی، و از حیث ترکیب کلام بسیار روان، و در بیانش لطافتی دارد که در نزد شاعران دیگر به ندرت دیده می شود. با اینکه شعر او فاقد علوّ عرفانیِ «جامی»، یأس فلسفیِ «عمر خیّام» و شکوه حماسیِ «فردوسی» است، گهگاه در شعرش طنزی ملیح به جلوه می آید که در آثار شاعران پیش از او بسیار کمیاب است...»

در اینجا بر می گردم به نکته ای که در ردّ نظر و دریافت نویسندهٔ نقدِ «قطعنامهٔ» احمد شاملو در مجلّهٔ «کبوتر صلح» گفتم، و در آن لحظه نظر و دریافت «ادوارد براون»، شرقشناس انگلیسی، در مورد «شعر جدید فارسی» در «مطبوعاتِ» دورهٔ جنبش مشروطه به ذهنم آمد، و آن نکته این است که آنچه در دورانِ هر «مبارزهٔ اساسی و لازمی» در روزنامه ها نوشته می شود، و معمولاً، و به شهادتِ تاریخ، ارتباطش با «تاکتیک» بیشتر است تا با «اصولِ اعتقادی»، بر خلافِ تصوّر و نظر عامهٔ مورّخان و ناقدان، «ادبیات» نیست، «نوشتجات» است.

اگر «ادوارد براون» در کتاب «مطبوعات و شعر جدید ایران»، با آن قاطعیتِ سطحی نگرانه، همهٔ نمونه هایی را که از روزنامه های صور اسرافیل، نسیم شمال، ایران نو، حبل المتین، آذربایجان، خراسان، طوس، نو بهار، و ادب، آورده است، و شاید بیش از نیمی از آنها فقط از روزنامهٔ «نسیم شمال» و فقط ساختهٔ «اشرف الدّین حسینی» باشد، به عنوانِ «شعر جدید» ایرانِ آن دوره معرّفی نمی کرد، و آن را با حقّانیت یک استادِ

شعر شناس ایرانیِ عمیقاً آشنا با شعرِ جهانی، احیای «روحِ» رونق تازه یافتهٔ «شعر و طبع سخن پروری» در ایران نخوانده بود، و آن معاشران و مشاوران و همصحبتان و همکارانِ ادیب و شاعر و پژوهشگر ایرانیِ او هم که با نظر و دریافتِ او از «شعر» که نه، از «نقدهای منظوم سیاسی و اجتماعی مطبوعات» آن دوره آشنا بودند، او را از اشتباه در می آوردند، در نهایت مثل «یحیی آرین پور» در جلد دوّم کتاب «از صبا تا نیما» ، در فصل دوّم، با عنوانِ «اشعار مطبوعاتی» می گفت: «... نثرِ مطبوعاتی نمی توانست نیازمندیهای آزادی را در بیان احساسات سیاسی و اجتماعی برآورد و مبارزان انقلاب ناچار بودند که برای تبلیغ اندیشه های نوین از «شعر» – که نه تنها همیشه در ایران بر «نثر» غلبه داشته، بلکه بهترین وسیلهٔ بیان عواطف و احساسات بوده – یاری جویند و در واقع قسمتی از وظایف مطبوعات را به عهدهٔ شعر واگذارند.»

اگر «ادوارد براون» در بخش اوّل کتاب «مطبوعات و شعر جدید ایران» که در ۱۶۶ صفحه به معرّفی ۳۷۱ نشریه آن دوره اختصاص یافته است، نظری مشابه نظر «یحیی آرین پور» اظهار داشته بود، و دربارهٔ «ارزش این نوع اشعار» هم مثل او گفته بود که : «هیچکدام از آنها [شعرهای روزنامه ای] در متانت و جزالت به شعر قدیم ایران، حتّی اشعار دورهٔ بازگشت، نمی رسد: اینها سروده های گذران و ناپایداری هستند که برای اغراض و مقاصد خاصّی به وجود آمده اند و حوادث و اتّفاقات روز را به طرزی زنده و جالب بیان و به وقایعی اشاره می کنند که در روز حدوث و ظهور خود مهمّ و از حیث وقوف به وضع روز و ذوق و سلیقهٔ جامعه و اندیشه ها و امیدها و حرمانهای قهرمانان قابل توجّه هستند، امّا همینکه موجبات پیدایش آنها از میان رفت، ارزش و اهمیت خود را از

دست داده، در طاق نسیان می افتند»، می شد گفت که این شرقشناسِ انگلیسی، با اینکه زبانِ فارسی و شعر فارسی خوانی را از استادانِ ایرانیِ همعصر خود آموخته است، فرقِ «شعر» و «حرفهای منظوم» را می فهمد، امّا هنوز هم، مثل آنها، فکر می کند که آنچه «شعر» را از «نثر» متمایز می دارد، وزن و قافیه و تشبیه و استعاره و سایر صنعتهای بدیعی است، و هنوز هم حالی اش نشده است که شعر به ماهیت و جوهر شعر است، نه به وزن و قافیه و تشبیه و استعاره و سایر صنعتهای بدیعی، زیرا که بسیار «نثر»ها هست که در ماهیت و جوهر، یا در سیرت، «شعر» است و در ترکیب کلام یا صورت بیان، «نثر»، و بالعکس.

اگر «ادوارد براون» و معاشران و مشاوران و استادان و همکاران ایرانیِ او در شناخت «شعر» از «غیرِ شعر» با تجزیه و تحلیلِ شعرهای قدیم و جدید، سعی کرده بودند که در یک شعرِ اصیل و عالی «راز» و «رمز» شعریتِ آن را کشف کنند، به معیار دیگری برای تمایز «شعر» از «غیر شعر» دست می یافتند و دیگر صرفاً «وزن و قافیه و تشبیه و استعاره و سایر صنعتهای بدیعی» را معیار اصلی نمی گرفتند. به عبارت دیگر یک شعر اصیل و عالی را از جامه ها و زینتهای «وزن و قافیه و تشبیه و استعاره و سایر صنعتهای بدیعی» بیرون می آوردند و «برهنه» می کردند و راز و رمز شعریت را در «برهنگی» او مشاهده می کردند، و آنوقت مسلّم بود که کتاب «ادوارد براون» نه با عنوانِ «مطبوعات و شعر جدید ایران»، بلکه با عنوانی مثلِ «مطبوعات ایران و نوشته جات منظوم» عرضه می شد.

همین آزمایشِ «برهنه» کردنِ شعر از جامهٔ «وزن» و «قافیه» را می توانیم در مورد بعضی از شعرهای معروف ترین شاعرانِ کلاسیک و

< بیست و نُه >

معاصر انجام بدهیم و نتیجهٔ آن را ببینیم تا بتوانیم بگوییم که همهٔ شعرهای بهترین شاعران هم بهترین شعرها نیست. برای مثال من یک غزل از یکی از «بهترین» شاعران کلاسیک و یک غزل از یکی از «معروف ترین» شاعران معاصر انتخاب کرده ام و از هر غزل از سه بیت آن «جامهٔ وزن و قافیه» را درآورده ام و «برهنهٔ» آنها را در «نثر» به تماشا می گذارم، و از آوردنِ نام این دو شاعر و عین آن سه بیتِ غزلشان خود داری می کنم تا حدسهای زود یا دیر نتیجه بخشِ شما سرگرمیِ معنی داری باشد. اوّل از غزلِ شاعر کلاسیک:

«از عاشقی خدا می داند چه دردی کشیده ام. / دوری از معشوق را بگو که زندگی را به کام من زهر کرده است. / تمام دنیا را گشته ام و دست آخر برای خودم دلبری انتخاب کرده ام / که نمی دانم از حسنش چه بگویم. / آرزو دارم بروم پشتِ درِ خانه اش روی خاک بنشینم، امّا از رفتن پروا دارم، و می نشینم اشک می ریزم.»

و حالا از غزلِ شاعر معاصر:

«تو را با غریبه می بینم، دندان روی جگر می گذارم ؛/ از درد فراقت چه بگویم که هرچه بگویم انگار هیچ چیز نگفته ام. / بخواهم از دیوانگیها و بیقراریهای دلم بگویم، بی فایده ست، / چون تو محبّت نداری و حرف مرا باور نمی کنی... / از دوری تو دلم خون شده است، بیا ببین به جای اشک خون می بارم؛ / بیا برای خاطر خدا، ای کافر، بگو چرا به حال من رحم نمی کنی!»

به هر حال این دو نمونه را با زحمت و دقّتی نه کمتر از آراستنِ مضمونِ

آنها با جامهٔ وزن و قافیه، برهنه کرده ام و برای ارزیابی و داوری در پیش چشم شما گذاشته ام؛ و برای مقایسه ای دیگر، نمونه ای، نه از شاعران جهانی اندیش معتبر غرب، بلکه از یک دختر بیست سالهٔ انگلیسی می آورم که شعری از او در مجموعهٔ شعرهای بیست و هفت زن زندانی با عنوان «صدایی بلند در فضایی تنگ» [A Strong Voice in a Small Space, Cherry Picking Press, London] چاپ شده است و او خودش را این طور معرّفی کرده است: «من کلر گودریج هستم. بیست ساله ام... در شش سال گذشته معتاد به مصرف هروئین بوده ام و در حال حاضر به جرم دزدی دورهٔ دو سالهٔ محکومیت به زندان را می گذرانم. پیش از افتادن به زندان، هرگز فکرش را هم نکرده بودم که بتوانم چیزی بنویسم که ارزش چاپ شدن در یک کتاب را داشته باشد، امّا حالا چیزی به دست آورده ام که از آن لذّت می برم، چیزی که به وسیلهٔ آن می توانم خودم را بیان کنم.» حتّی وقتی که شعر چنین جوان معتاد مجرم محبوس را، برهنه و بیرون از جامهٔ انگلیسی آن بخوانیم، شاید پیش خود بگوییم: «در جامعه ای که برداشت مردم از شعر، چیزی سوای مضمونهای سیاسی و روزنامه ای باشد، یک نوآموز شاعری در مکتب زندان هم چیزی جهانی دارد که در شعری با عنوان «من لالایی ام»، بگوید:

«من فروغ طلایی پاییزم / من جلوهٔ سپیدی بر چهرهٔ برفم / قلّهٔ بلند کوهستانم / درخشان ترین ستارهٔ آسمانم / بوسه افشانیِ بادم / آواز پرندهٔ سحرگاهی ام / تلألؤ شبنم بر برگِ علفم / یادِ شادمانی در گذشتهٔ شمایم / جنبشِ شاخسارِ درختانم / همهمهٔ زنبورانِ عسلم / نسیمِ ملایم شبانگاهم / من پرندهٔ آزادم و در پروازم.»

< سی و یک >

و امّا یکی از موردهایی که در گفتارهای مکتوب گذشته، بحث از «مردم» و «شاعر مردمی» پیش آمد، و در این گفتار به یاد آن افتادم، در فصلی از کتاب «شعر فارسی در غربت» است با عنوان «غربت وطنی» [**انجمن شعر ایران، کتابخانهٔ مطالعات ایرانی، لندن، ۱۹۹۷**]، که من بخشی از آن را در اینجا نقل می کنم.

* - مردم و شعر مردمی

«در سرزمینی که از ورودِ مردمش به عصر جدیدِ تمدّنِ جهانی بیش از یک قرن نمی گذرد، و در برخورداری از مزیتهایِ این تمدّن هنوز با ترسها و تردیدهایِ فراوان در دروازهٔ آن ایستاده است، اوّلاً همهٔ افرادی که با عنوان کلّیِ «روشنفکر» شناخته می شوند، فرهنگِ پیچیدهٔ جامعهٔ خود را عالمانه تحلیل نکرده اند تا به درستی بدانند که چه اجزائی از آن به اصطلاح «بومی» است و در طولِ تاریخِ پُر تحوّلِ جامعه به صورتِ سنّتها و خُلقیاتِ به اصطلاح «ملّی» در آمده است، و چه اجزائی از آن طبیعی و بشری و جهانی ست، و این اجزاء کم و بیش در ترکیبِ همهٔ فرهنگها وجود دارد، و همین اجزایِ طبیعی و بشری و جهانی ست که زمینهٔ هر گونه رابطهٔ ممکن و مفید با فرهنگهایِ دیگر را پدید می آورد.

«به همین سبب در چنین جامعه ای وجوهِ متفاوت در جهان بینیِ روشنفکران بیش از وجوهِ مشترک است، و هماهنگیِ فکری و آرمانیِ روشنفکران بیشتر در چیزهایی ست که نمی خواهند، نه در چیزهایی که می خواهند، و در نتیجه همگامیِ آنها در «بر انداختنِ» آن چیزهاست که نمی خواهند، نه در «ساختنِ» آن چیزها که می خواهند. به عبارت دیگر،

روشنفکران در چنین جامعه ای یک طبقهٔ همسیرت و همبسته را تشکیل نمی دهند تا در موردِ برانداختن و ساختن ارادهٔ هماهنگ پیدا کنند و تلاشهایِ آنها به دگرگونیهایی مثبت و پایدار بینجامد.

«به همین سبب حرکتهایِ روشنفکران در چنین جامعه ای با انگیزه هایی عاطفی و احساسی بیشتر هدایت می شود تا با راهنمودهایی عقلی و تجربی. و باز به همین سبب روشنفکران در چنین جامعه ای بیشتر بارِ خاطرِ یکدیگر می شوند تا یارِ شاطرِ یکدیگر. و باز به همین سبب روشنفکران از کج اندیشیها و کج عملیهایِ یکدیگر بیشتر آزار می بینند تا از ناآگاهیهایِ ناگزیر، و آلتِ ظلمِ حکّام شدنهایِ عوام یا «مردمِ» به اصطلاح «غیر روشنفکر».

«در چنین جامعه ای روشنفکران در مرتبهٔ اوّل در پایتخت، که کانونِ قدرتِ حاکم و اُردوی تقسیمِ غنائم است، و در مرتبهٔ دوّم در شهرهای بزرگ گرد می آیند، و تازه در این شهرها هم به واسطهٔ دوستیهایِ از کودکی یا نوجوانی بنیاد گرفته، یا نزدیکیهایِ مشغله ای و فکری و عقیدتی، به صورتِ جمعهایی کوچک از همدیگر جدا می شوند و در برابرِ هم قرار می گیرند، و در هر موقعیتی که اهمیت و اعتبارِ جمعیِ خود را از جانبِ جمعی یا جمعهایی دیگر آماجِ انتقاد ببینند، با هم به پرخاش و ستیز می پردازند.

«در چنین جامعه ای و در چنین موقعیتی ست که شاعران، که خود از روشنفکرانند، و خود به یکی از این جمعهایِ کوچک وابسته اند، خلاّقیتِ هنریِ خود را پرورش می دهند و شعری را که از چنین فضایی، در چنین جامعه ای مایه گرفته است، می گویند. به این ترتیب،

طبیعی به نظر می رسد که نطفهٔ «غربت» یا «تبعید» برای بیشترِ شاعران در جامعهٔ خودِ آنها، یعنی در «وطن»، بسته شده باشد، به این معنی که شاعرِ روشنفکر، یا روشنفکرِ شاعر، اگر به هیچیک از جمعهایِ کوچکِ روشنفکران وابسته نباشد، از جانب همهٔ جمعهایِ کوچک «بیگانه» شمرده می شود و به نوعی «تبعید» دچار می شود، چنان که گویی در سرزمینی بیگانه زندگی می کند و مردمِ [بومیِ] بیگانه [با او در] آن سرزمین به او جایی در خور نمی دهند؛ و اگر شاعر به یکی از جمعهای دیگر وابسته باشد، به هر حال از جانبِ جمعهایِ دیگر، که خود با آنها در «بیگانگی» است، «بیگانه» شمرده می شود و از [بسیار دردهایِ] «غربت» دردهایی را تجربه می کند.

«و دیگر اینکه در چنین جامعه ای، که روشنفکرانش در پایتخت و شهرهای بزرگ در جمعهایِ کوچکِ جدا از هم و در بیگانگی و ستیز با هم، گرد آمده اند، شاعران با تودهٔ مردم پیوندهایی خیالی و انتزاعی دارند، یعنی که این پیوندها دو جانبه نیست و از سویِ خودِ شاعران به تصوّر آمده است. شاعر تصوّر می کند که از مردم است و با مردم است و برای مردم است، حال آنکه مردم در چنین جامعه ای از پایین ترین درجهٔ امکانات و معلومات برخوردار نیستند تا در زندگیِ روزمرّهٔ خود، در کنارِ هنرهایِ دیگر، جایی به شعر بدهند، و هنرهای دیگر هم برایِ آنها هنوز در حدّ سرگرمی و گریز از رنجها و غمها و دشواریهایِ تلخِ زندگیِ روزمرّه مانده است و به درجهٔ تلطیفِ روح و بر کشیدنِ خود از تاریکیِ جهانِ مادّیات و رسیدن به روشنیِ جهانِ معنویات، فرا نرفته است.

«به این ترتیب «تودهٔ مردم» ناگزیر با شاعرانِ جامعهٔ خود بیگانه

می مانند، زیرا که با جهان بینیِ آنها در واقع نوعی فاصلهٔ تاریخی و فرهنگی دارند، و این فاصلهٔ تاریخی و فرهنگی برای شاعرانِ چنین جامعه ای نوعی «غربت» و «تبعید» به وجود می آورد. شاید در چنین جامعه ای شاعرانِ هر جمعِ کوچک تصوّر کنند که این جمعهای کوچکِ دیگرند که با آنها در بیگانگی اند، امّا خودشان از آشنایی و پذیرشِ مردم برخوردارند. نادرستیِ چنین تصوّری در این است که به درستی تأمّل نکرده اند تا بر آنها معلوم شود که مُرادشان از «مردم» چه کسانند، زیرا که مردم را نمی توان گروههایی از تحصیلکردگانِ کتابخوان دانست که طیفهایِ هسته هایِ کوچکِ روشنفکری را تشکیل می دهند. مثلاً وقتی که «احمد شاملو» در سالِ ۱۳۳۱، در مقایسهٔ «موضوعِ شعرِ شاعرِ پیشین» با موضوعِ شعرِ شاعرانِ امروز می گفت: «امروز، شعرحربهٔ خلق است/ زیرا که شاعران / خود شاخه‌ای زِ جنگلِ خلقند / نه یاسمین و سنبلِ گُلخانهٔ فلان...» [**شعری که زندگی ست، هوای تازه، انتشارات نیل، ۱۳۳۸**]، این سخنِ او در بر دارندهٔ جنبه هایی از واقعیت بود، امّا وقتی که او در ادامهٔ این سخن تصوّر می کرد که: «بیگانه نیست شاعرِ امروز / با دردهای مشترکِ خلق: / او با لبانِ مردم لبخند می زند، / درد و امیدِ مردم را / با استخوانِ خویش / پیوند می زند...»، معلوم نبود که سیمایِ فکری و هنری کدام شاعران را توصیف می کند، زیرا که حتّی شاعرانی مثلِ خودِ او که در بسیاری از شعرهاشان با دستگاهِ ستم در ستیز بودند، نه در این ستیز دُرُست همان چیزهایی را می خواستند که «خلق» می خواست، نه سخنانشان از «زبانِ خلق» به بیان در می آمد تا برای ذهنِ سادهٔ «خلق» مفهوم باشد.» [**شعر فارسی در غربت، ص ۳-۶**].

< سی و پنج >

* - ملاحظه و مکاشفه در شعر

بر می گردیم به موضوع شناختِ «شعر» از «غیرِ شعر» و اشتباه بعضی از صاحبنظران در معرّفیِ «نوشته جات منظوم در مطبوعات ایران» به عنوان « شعر جدید ایران». اگر این صاحبنظران در ابتدا برای شناخت شعر از غیر شعر معیاری علمی و دقیق، سوای «وزن» و «قافیه» و «صنایع بدیعی» می اندیشیدند، در اظهار نظرهاشان چنین اشتباهی راه نمی یافت. برای مثال فرض می کنیم که در انتخاب یک شعر اصیل و عالی از شاعران قدیم، این بیت از یک غزل «حافظ شیرازی» را، که مثل اکثر بیتها در غزلهای او و دیگران یک شعر کوتاه مستقلّ و کامل است، در پیش می گذاشتند:

«شبِ تاریک وُ

بیمِ موج وُ

گردابی چنین هایل:

کجا دانند حالِ ما

سبکبارانِ ساحلها!»

و اوّل منظر طبیعی این شعر را با تصویرهای «شب»، «تاریکی»، «دریای طوفانی»، «گردابی هول انگیز با احتمال غرق کردنِ کشتی و به کام دیوهای موج انداختنِ مسافران» را در ذهن مجسّم می کردند، تا بتوانند در شعر «واقعه» را به خوبی «ملاحظه» کنند. این «ملاحظه» در مصراع اوّل

بیت، یا در واقع شعرِ حافظ آمده است. حافظ واقعه را «ملاحظه» کرده است، و با درنگی که در این «ملاحظه» داشته است، به «مکاشفه» ای رسیده است، و آن اینکه: «آیا آنهایی که در چنین موقعیتی در امن و آرامش و آسایشِ ساحل، سرگرم و دل خوشِ زندگی اند، هیچ از حال آن کشتی نشستگانِ بیمناکِ غرق خبری دارند؟ نه! که اگر می داشتند، به یاری آنها می آمدند!» و با این «مکاشفه» است که «ملاحظه» به شعر تبدیل می شود، و چنان معنایی به شعر می دهد که وصفِ حالِ آشفتگی و ناهنجاریِ جامعه های انسانی می شود، بدون وابستگی به زمان و مکانی معیّن، و چنین است حالِ شعری که حاصلِ «مکاشفه»ای باشد، بعد از «ملاحظه»ای، در حدودِ شش قرن بعد از «حدوثِ» آن، وقتی که خواننده اش «نیما یوشیج» باشد و آن را به جای دو مصراع، با دید امروزی، در شعری با عنوان «آی آدمها»، در سی و چهار مصراع بازبینی و بازنویسی کند.

و در اینجا برای مثال، به یاد شعری از «احمد شاملو» می افتم، با عنوان «نگاه کن» یا «سال بد»، که در آن «ملاحظهٔ» شاعر، تیر باران کردنِ «مرتضی کیوان»، «شاعر، منتقد هنری، و روزنامه‌نگار، به جرم عضویت در تشکیلات مخفی حزب توده ایران» بود، و سوگوار شدن همسرش، پوری سلطانی، در آن «سال بد»، و «مکاشفهٔ» شاعر از این «ملاحظه» شعری است برهنه، عاشقانه، اجتماعی، غمناک، امیدوار، که پاره هایی از آن با «مکاشفه» آمده است، امّا هنوز در پاره هایی ردّی از «ملاحظه» با خود دارد، نه در حدّ بعضی از شعرهای در مرحلهٔ «ملاحظه» ماندهٔ با پیچ و تابِ صورتهایِ شبهِ خیالی و خالی از بدیعه های بی ناله و با نوایِ او که خود را به نام «شعر ضمیری» به «دربار روزنامه» رسانده است و غوغایِ همه گیر

آنها شعرهای «خوب» و «خود آمدهٔ» او را در زمانهٔ بی عمق و بی اصالت، از صدا انداخته است. به دو بند اوّل این شعر نگاه می کنیم: «سال بد / سال باد / سال اشک / سال شک. / سال روزهای دراز و استقامتهایِ کم / سالی که غرور گدایی کرد. / سال پست / سال درد / سال عزا / سال اشک پوری / سال خون مرتضا/ سال کبیسه / *۲* زندگی دام نیست / عشق دام نیست / حتّی مرگ دام نیست / چرا که یاران گمشده آزادند آزاد و پاک *...»

حالا به نمونه ای از «نوشته جات منظوم» که با عنوان «شعر جدید ایران» در کتاب «ادوارد براون» آمده است، نگاه می کنیم. عنوان آن «خاطرهٔ مشئوم رحیم خان» است، و نویسندهٔ آن «ابوالقاسم لاهوتی کرمانشاهی»، شاعر انقلابی دورهٔ جنبش مشروطیت. رحیم خان چلبیانلو از رهبران عمدهٔ مخالفانِ جنبشِ مشروطهٔ ایران، برای احیای حکومت استبدادی و به سلطنت بازگشتنِ محمّد علی شاه مخلوع، با سپاهیان حکومت مرکزی جنگید و شکست خورد و به روسیه گریخت.

این واقعه به «ملاحظهٔ» یکی از خبرنگاران روزنامهٔ «ایران نو» که شاعر هم بود، در آمد، و او که شاعر بود و غزلهای عشقی دلنشین و روان هم می گفت، بنا بر عادت «منظوم سازیِ سخن»، گزارش این واقعه از وقایع روزانهٔ انقلاب را به نظم در آورد و به دست مدیر روزنامه داد، و به جای اینکه در آرشیو گزارشهای منظوم روزنامه بماند و به ملاحظهٔ پژوهشگرانِ تاریخ در آید، به دیوانِ شاعر، و با ترجمهٔ انگلیسی به سفینهٔ «مطبوعات و شعر جدید ایران» تألیف «ادوارد براون»، در آمد:

تفو به غیرت آن بی حقوقِ بی ناموس

که بعد از این همه زشتی پناه برد به روس

گمانم اینکه به جز مُلک روس جایی نیست

پناهگاه چنین مردمان بی ناموس

رحیم خان که جهان پُر زِ صیتِ ظلم وی است

شد از حمایت روسیه از خطر محروس

ندانم از چه سبب دولتی به این عظمت

به خویش خواند این دیوسیرتانِ عبوس

هزار حیف کز این دوستی بی هنگام

نمود دشمنی خویش را به ما محسوس

غبار نفرت و گرد نقار این کردار

بشد زِ بحر خزر تا کنار اقیانوس

چه خوب بود به جای ضیافت و اکرام

چنین شریر ستمکار را کند محبوس

به دشمنان تمدّن هر آنکه دوست شود

مسلّم است زِ کردار خود خورد افسوس.

< سی و نُه >

* - آتش مردم، آتش حسرت

دورهٔ دوازده سالهٔ شور و هیجان، و جنب و جوشِ آزادی، همان طور که در شهریور ۱۳۲۰، بدون اینکه سلطنت خواسته باشد، یا دولت خواسته باشد، یا ملّت خواسته باشد، «ناگهان» با ارادهٔ قدرتهای خارجی آغاز شده بود، همان طور هم «ناگهان» در مرداد ۱۳۳۲ به پایان کشانده شد. آغازش به یمنِ نامیمون جنگ جهانی دوّم و نقض قاهرانهٔ بیطرفی ایران از جانب «متفّقین» و اشغال نظامی کشور و برکناری رضا شاه از سلطنت ممکن شد و پایانش با کودتایی نظامی به یاری دولتهای بریتانیا و آمریکا در ساقط کردن حکومت ملّی دکتر محمّد مصدّق و باز گرداندن قدرتِ حکومت به سلطنت با خفقان و زندان و شکنجه و اعدام.

در آن دورهٔ دوازده سالهٔ آزادیِ «زمان آوردِ» بی بنیاد و بی نظام، مردمِ آزادی ندیدهٔ پُر احساسات و بی تأمّل، سخت مشغول تأسیس حزبهای گوناگون شدند، چون هر جمع از دو نفر به بالایی که فکر می کردند از علم و عمل در حیطهٔ سیاست به اندازهٔ کافی آگاهی دارند و می توانند قدرت پیشوایی مردم را به دست بیاورند، و لابد مردم را به استقلال و آزادی و عدالت و مساوات برسانند، حزبی به راه انداختند و ندای خود را در روزنامه ای در دادند. در اینترنت گشتم و زیر عنوان «احزاب و گروههای سیاسی ایران از ۱۳۲۰ تا کودتای ۱۳۳۲» [**از پژوهشگری به نام خانم سعیده سلطانی مقدّم، با سپاس**] مقاله ای یافتم در معرّفی این حزبها و گروهها: ۱- حزب توده، ۲- حزب پیکار، ۳- حزب جنگل (اجتماعیون)، ۴- جمعیت رهایی کار و اندیشه، ۵- حزب ایران نو، ۶- حزب ایران

بیدار، ۷- حزب همراهان سوسیالیست، ۸- جبههٔ ملّی، ۹- مجمع مسلمانان مجتهد، ۱۰- حزب ایران، ۱۱- حزب پان ایرانیسم، ۱۲- حزب ملّت ایران بر بنیاد پان ایرانیسم، ۱۳- نهضت خداپرستان سوسیالیست، ۱۴- فداییان اسلام، ۱۵- حزب دموکرات ایران، ۱۶- حزب آریا، ۱۷- حزب وطن. در این پژوهش نام مؤسّسان این حزبها و گروهها و طول دورهٔ فعّالیت آنها آمده است. در سال ۱۳۳۲ معتبر ترین و پُر هوادار ترین آنها حزب توده و جبههٔ ملّی بودند. حزب دیگری که من خود به یاد دارم و رهبر آن دکتر داوود منشی زاده، استاد سابق ادبیات و فلسفه در دانشگاه «لودویگ ماکسیمیلیان مونیخ» و مترجم اصلیِ حماسهٔ «گیلگمش» بود، حزب «سومِکا» ست. «س. و. م. ک. ا» اسم اختصاری حزب «سوسیالیست ملّی کارگران ایران» است که با تقلیدی از ظاهر و باطن حزب «نازی» آلمان تشکیل شده بود.

همهٔ آن شور و هیجانها، و جنب و جوشهایِ طبقهٔ متوسّط تحصیلکردهٔ روشنفکرِ مبارزِ تغییر خواهِ پیشروِ «هفتاد و دو» فرقه ایِ غافل از سیاستهایِ خارجیِ قدرتهایِ بزرگِ جهان و افسون زدهٔ آرمانهای خیالی، در یک کودتای چند ساعته، با همدستی و همداستانیِ «اجنّه» و «رجّالهٔ» داخلی و «عفاریت» و «ابالیس» خارجی، باد هوا شد و به دام افتاده ها، با دادن جان خود «قهرمان» شدند، و از دام جسته ها یأس زده و سرگردان، «بر آتش حسرت نشسته».

بحث در شناختِ ماهیت تاریخی و اجتماعیِ آن وقایع کارِ پژوهشگرانِ متخصّص و آگاه است و شاعری مثل من، با برداشتی احساسی و عاطفی از ملاحظهٔ اعمال و نظارهٔ وقایع نمی تواند به تحلیلِ

<چهل و یک>

اتّفاقات تاریخی و قضاوت در سهوها و خطاهای فردی و گروهی در جریانِ این اتّفاقات بپردازد. من با همان برداشتِ احساسی و عاطفی، کودتای «قضا قورتکیِ» بیست و هشتم مرداد ۱۳۳۲ را با مصراعی از یک شعر «احمد شاملو» به خاطر سپرده ام. برای من تغییر یک کلمه در آخرین مصراعِ این شعر، آن شعر را به صورتِ فصلی در تحلیل شاعرانهٔ شور و هیجانِ «بی خفقانی» و جنب و جوشِ سیاسی و اجتماعیِ «بی قمع و قُرُقِ» آن دورهٔ دوازده سالهٔ شهریورِ ۱۳۲۰ تا مرداد ۱۳۳۲ در آورده است.

شاعری که باید نیاز و انگیزه ای فردی و درونی او را در نظارهٔ هستی و حیات، درنوسانِ تأمّل بین صورتِ روشن و زیبایِ «طبیعت» و سیرتِ مبهم و مرموزِ «وجود»، به بیان هنرمندانهٔ «حقیقتِ» تجربه هایش در گذرگاه این نظاره، در قالب «شعر»، واداشته باشد و به راه ببرد، می داند که این گذار و نظاره، این سفرِ زندگی، معنایش در مقصدِ آن نیست، در خودِ آن است، زیرا که چون سفر به پایان برسد، نظاره به پایان می رسد. پس در سفری که پایان دارد، امّا مقصد ندارد، مقصدِ هر لحظهٔ آن در معنای آن لحظه نهفته است. احساس می شود، لذّت می دهد، معنی پیدا می کند و جا به لحظهٔ بعدی می سپارد.

آن شعر «احمد شاملو»، با عنوان «سرگذشت» بیان استعاری و سمبولیک دیگری از اعتراف و اقرار شعرِ «سرود مردی که خودش را کشته است»، در مجموعهٔ «قطعنامه» است. تاریخ سرودن شعر سال ۱۳۳۰ است، در بحبوحهٔ مبارزهٔ حزبها و گروهها با نظامِ حکومت، برای براندازی یا نگهداری آن، و در عین حال در ستیز با یکدیگر برای رساندنِ خود به مرتبه ای در محبوبیت و قدرت بالاتر از مالِ آنهای دیگر، با نیت

مقهور و مطیع کردن آنها یا پراکندن و از بین بردنِ آنها.

در این موقعیت «احمد شاملو»، در شعر «سرگذشت»، حکایتِ روشنفکری را روایت می کند، در دوره ای از عمر که می خواهد برای شکستنِ قیدهای نظام کهنه و رسیدن به آزادی و پیوستن به کاروان تفکّر و تمدّنِ پیشرو مبارزه کند، امّا چون از درکِ جامعهٔ خود و نیازهای اساسی و واقعیِ مردم آگاهی ندارد، و آرمانهایش بر زمینهٔ فردگرایی و ایده آلیسمِ رمانتیک و بورژوایی استوار است، در حرکتِ خود، هر راهی که در پیش می گیرد، بیراهه ای ست که به بن بست می رسد و او را به مقصد نمی رساند، و هر اندیشه ای که در سر می پرورد، در سیر واقعیتها لنگ می شود و گنگ می ماند.

روایت این سرگذشت، ضمناً، جنبه ای سمبولیک دارد، به این معنی که این دوره از عمرِ این روشنفکر، یا در واقع این شاعر، در مرحله هایِ پی در پیِ تجربهٔ حرکت در بیراهه ها، با در سر داشتن اندیشه های عقیم و بی حاصل، دوره هایی از تاریخ جامعه ای ست که روشنفکران و تجدّد طلبان و آزادیخواهانِ آن که چاره جویان و راهیابانِ آنند، در وابستگیهایِ طبقاتیِ خود، از یک طرف همسایهٔ «اوهام» اند در کوچهٔ «دین»، و از طرف دیگر همکاسهٔ «استثمار» اند در بازار «دنیا». در شعر «سرگذشت» آن شاعر، یا آن جامعهٔ «بیراهه رو» و «باطل اندیش»، گاه نه ابر بارنده و نعمت پرور، بلکه «سایهٔ ابر» می شود، بی خبر از حال «خارکنها» و «عابرانِ خاموش راههای غبارآلود»؛ و گاه نه عقاب بلند پروازِ قلّه های بصیرت و شجاعت، بلکه «کفتر چاهی» می شود، ساکن ویرانه های به جا مانده ازآبادیهای گذشته های دور، بی خبر از حالِ

برزگرها و دشتبانهای نگران و در هراس از به غارت رفتنِ خرمنِ رنجهای درازشان؛ و گاه نه شیر در بیشهٔ تنازع بقاء، بلکه آهوی بازیگوش دشت غرورها و افتخارهای موهوم می شود، بی خبر از حال ارّابه رانهای پیری که بارکش سختیهایِ زندگی از چند قدم پس از گهواره تا چند قدم مانده به گور بوده اند؛ و گاه نه نهنگ پهنهٔ جست و جو و شناخت در اقیانوسِ بیکران هستی، بلکه ماهی خُردی می شود، در آبهای آرام و بی عمقِ خود فریبی، بی خبر از حال قایقرانهای همواره درگیر با موج و گرداب در جامعهٔ خالی از امنیت حقّ و عدالت؛ تا آنکه سرانجام روزی با ندای پیامبرهایِ زمینی از خواب غفلتهای تاریخی بیدار می شود، و «سرگذشت» خود را چنین خلاصه می کند: «پس سمندر گشتم و بر آتشِ مردم نشستم»، که یعنی از طبقهٔ «بورژوازیِ» وابسته به طبقه های «فئودال» و «حاکمه» در آمدم، و سمندر وار در آتشِ پیوند با تودهٔ «مردم» رنجبر و زحمتکش، زندگی تازه یافتم.

گفتم که برای من تغییر یک کلمه در آخرین مصراعِ شعر «سرگذشت» در شناخت آن دورهٔ دوازده سالهٔ شهریور ۱۳۲۰ تا مرداد ۱۳۳۲ معنی خاصّی دارد. «احمد شاملو» در سال ۱۳۲۶، در سنّ بیست و دو سالگی، که فکر می کرد از حیث میهن پرستی با آلمان پرستیِ پیروان هیتلر همگامی و همصدایی دارد، مجموعهٔ شعرها و قطعه های منثور «آهنگهای فراموش شده» را منتشرکرد. در مقدّمهٔ بخش «ایران من و من» می گوید:

«پس از من تا ایران زنده است، بر مرگ من اشک مریزید. با یک پرچم ایران کفنم کنید و به سنگ مزارم بنویسید: زیر این تودهٔ خاک،

<**چهل و چهار**>

میان استخوانهایی کم و بیش پوسیده ، هنوز دلی به عشق ایران می تپد. پس اینجا تأمّلی کن و بر خفته به یادی منّتی گذار. معبود من ایران، ایمان من ایران، خدای من ایران، آری، آری، همه چیز من ایران بود. پس اگر می خواهی برای آرامش روح من دعایی بخوانی، و بدین گونه مرا، تا زیر بار سنگین معاصی خویش از پا در نیفتم، نیرویی ببخشی، به عظمت ایران دعایی کن ؛ بگو: «ایران پاینده باد!» و بخواه که ایران پاینده بماند، تا چون خواستی بتوانی که برای پایندگیِ ایران فداکاری کنی. آری، همیشه بگو «پاینده باد ایران !» با زبان بگو، با قلب بخواه، و با عمل بنما که ایران را پاینده می خواهی.»

چهار سالِ بعد، در سال ۱۳۳۰، با انتشار مجموعهٔ شعر «قطعنامه» در «سرود مردی که خودش راکشته است»، کسی را که «معبود» و «خدا»ی او میهنِ او بود، و «به زبانِ دشمن سخن می گفت»، می کشد و با روح و ذهن کسی زندگیِ نو آغاز می کند که نه «میهن»، بلکه «مردم» معبودِ او و «خداوندانِ اساطیرِ» او شده اند، اویی که «اجنبیِ خویشتن» اش را در «تابوتِ آهنگهای فراموش شده» اش به خاک سپرده است.

به این ترتیب، شاعر دینِ «میهن خدایی» را ترک می کند و به دین «مردم خدایی» در می آید و برای تأکید بر این تغییر، در همان سال ۱۳۳۰، در شعر «سرگذشت»، سمندر می شود و از «آتش مردم» جان می گیرد. و باز، بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ ، که همهٔ حزبهای ضدّ سلطنت سرکوب می شوند و بسیاری از عضوهای اصلی و پاک نهاد و پاک نیت حزب توده دستگیر و زندانی یا اعدام می شوند، در چاپی جدید از شعر «سرگذشت»، در مصراع آخر کلمهٔ «مردم» می میرد، و کلمهٔ

«حسرت» جای آن را می گیرد. خوب، وقتی که «سلطنت» با یاری «قدرت خارجی» دین «مردم خدایی» را شکست بدهد و تالار خطابه اش را ببندد، «احمد شاملو»ی شاعر، با توجّه به «دین به دین شدگیِ» او در فاصلهٔ سالهای ۱۳۲۶ تا ۱۳۳۰، و ۱۳۳۰ تا ۱۳۳۲، چه باید بکند؟ آیا با تغییر «مردم» به «حسرت»، ناچار دینش را هم به «حسرت خدایی» تبدیل خواهد کرد؟ حسرت معنایی جز پشیمانی و سرگردانی ندارد.

شاید در همین حالتِ پشیمانی و سرگردانی بود که «احمد شاملو» در سال ۱۳۴۵ ، در مصاحبه ای با کسی از مجلّهٔ «فردوسی» [**شماره ۷۵۷، ۱۳ فروردین ۱۳۴۵**] گفته بود: «شعرها یا خوبند[است] یا مزخرف. اگر مزخرفند[است] که چاپ کردن ندارند [ندارد]، و اگر خوبند [است]، که حیف شعر خوب برای مردم. ... مردمی که یک زمان خوف انگیزترین عشق من بودند، مرا از گند، عفونت و نفرت سرشار کرده اند. چقدر آرزو می کردم که زندگانی ام -به هر اندازه کوتاه- سرشار از زیبایی باشد. افسوس می خورم که گند و تاریکی ابتذال و اندوه همه چیز را در خود فرو برده است. ... تنها آرزویی که برایم باقی مانده، این است که پس از مردن، لاشهٔ مرا در گورستان عمومی دفن نکنند. بگذارید دست کم پس از مرگ، آرزوی من، به دور ماندن از مردم وپلیدیهایشان، بر آید. مردمی که از ایشان متنفرم ... من وظیفه ای برای خود در قبال این مردم نمی شناسم...»

چنانکه نوشته اند، «احمد شاملو» در سال ۱۳۵۷، یعنی دوازده سال بعد از مصاحبه اش با مجلّهٔ «فردوسی»، به مدّت شش ماه در لندن، سردبیر روزنامهٔ «ایرانشهر» بود. به خاطر دارم که او در آن زمان، با همسرش

«آیدا»، در حومهٔ «لندنِ بزرگ»، در جایی به نام «کرویدُن» اقامت داشت. روزی یکی از دوستان خوب و همسرش که قصد دیدنِ «شاملو» را داشتند، ما را خبر کردند، و به دیدنِ آنها رفتیم. خیلی زود مجلس دیدار، خود به خودی، «زنانه–مردانه» شد. نپرسیدم که در جمع همسران چه سخنها رفته بود، امّا از سخنهایی که در جمع شوهران رفته بود، دو نکته را به یاد دارم و فراموش نمی کنم. در سال ۱۳۸۵، در مصاحبه ای مکتوب در نشریهٔ اینترنتی «خبرگزاری دانشجویان ایران» به آن دو نکته اشاره کردم. عین روایتم از این دو نکته را از آن مصاحبهٔ مکتوب نقل می کنم:

«... [احمد شاملو] در گفت‌وگو یک گله از موقعیت خود داشت، و یک اختلاف نظر با خود من. گله‌اش این بود که می‌گفت زبان شعری او در دورهٔ خفقان پیش از انقلاب شکل گرفته است و حالا که آزاد است و هر چه می‌خواهد می‌تواند بگوید، نمی‌تواند شعر بگوید، و دیدیم که به زودی به همان زبان برگشت و شعرهایی گفت مثل «در این بن‌بست» که با مصراع «روزگار غریبی است، نازنین» در نزد ایرانیان داخل و خارج زبانزد شده است، و اختلافِ نظرش با من این بود که می‌گفت من، که محمود کیانوش باشم، به اندیشه در شعر زیاد اهمیت می‌دهم، در حالی که غایت شعر کلمه است، و جز این جوابی نداشتم که بگویم اندیشه‌هایی که او به یاری کلمه‌ها در شعرش بیان می‌کند، در نزد مردم مقبول واقع شده است، و گرنه مردم به شعری که در آن اندیشه‌ای یا احساسی آشنا پیدا نکنند، بی‌اعتنا می‌مانند.»

شاید خود شاملو نمی دانست، یا می دانست و مهمّ نمی دانست که هیچوقت، در هیچ دوره ای، با زبانِ کسانی که او آنها را «مردم»

می خواند، شعر نگفته است. در واقع او، نه همیشه، بلکه گاه به گاه، با زبانِ تحصیلکردگانِ کتابخوانِ ناراضیِ آزادیخواهِ طبقهٔ متوسّط، دربارهٔ «مردم» به معنای جمعیتِ رنجبر و ستمکش و استثمار شونده شعرهایی «مردمی» می ساخت. این واقعیت را منتقد مجلّهٔ «کبوتر صلح» هم به او هوشزد می کرد و می گفت که درد او «درد زندگی و در عین حال دوری از زندگی‌ست. درد ***اندیویدوآلیزم*** و بیگانگی با زبان توده‌هاست.» و ارشادش می کرد که: «... برای مردمی که باید شعر نو را با مضمون نو و مترقّی بخوانند، باید با زبان خودشان برای آنها شعر سرود...» و وظیفهٔ او در مقام شاعر توده ها را در رواق ذهن او کتیبه می کرد، با این کلام که: «آنچه امروز وظیفهٔ حتمی ماست، آموختن دانش مبارزه و قیام بر ضدّ نادرستیهاست، نه راهنمایی برای تفنّن و ذوق‌بازی ادبی و شعری...»

و حالا که «احمد شاملو» به سخنِ استعاری و سمبولیک گفتن در «خفقانِ جدید»، خفقانی بس شدیدتر از «خفقان سابق»، برگشته بود، باز شاعرِ همان تحصیلکردگان کتابخوان ناراضی آزادیخواه طبقهٔ متوسّط و تقریباً شبهِ بورژوا شده بود، که بسیاری از آنها در خارج از ایران پراکنده اند، نه آن مردم یا «توده ها»یی که جمع وسیعی از آنها در مقام نظامی و اداری و سیاستمدار و دولتمرد و مجلسی و بازرگان جدید الظهور وارد طبقهٔ حاکمه شده اند، و شعر آنها را شعارسازان مأجور در موقع ضرورت و به مناسبت می سازند و تحویلشان می دهند.

در اینجا باز به یاد «حافظ شیرازی» می افتم، و در این مورد فقط لقبی که مردم، مدّتی بعد از مرگش، به او دادند، یعنی «لسان الغیب»، ذهنم را مشغول می کند. بدیهی ست که پیشه وران و کشاورزان و خدمتکاران،

یا به طور کلّی «رجبران» و «زحمتکشانِ» آن دوره، خودشان خواندن و نوشتن نمی دانستند، و اگر هم با سوادان غزلهای حافظ را برایشان می خواندند و تفسیر می کردند، باز دریافتِ آن قدر عمیقی از سخنهای حافظ پیدا نمی کردند که در معنایِ نهفتهٔ آنها پیامهایی از عالم ملکوتی، از عالم «غیب» ببینند و او را «لسان الغیب» بخوانند. این اهلِ فکر و مطالعه و ادبیات و فلسفه و سیاستِ آن دوره بودند که در لایه های استعاری و کنایی و تلمیحی و تعریضی و «دیگر چه بگویمیِ» بعضی از بیتهای او به معنیهایی می رسیدند که در صورتِ «ظاهر» و «معلومِ» کلمه ها و عبارتها «مرئی» و «محسوس» نبود، امّا اهلِ سیرت و بصیرت آنها را می دیدند و می خواندند و اورا با لقبِ «زبانِ عالم پنهان»، «لسان الغیب»، تحسین می کردند. این جنبه از شعر «حافظ» را بعضی از «حافظ شناسانِ» عصر ما، مخصوصاً آنهایی که کارِ تحقیق را سهل گرفته اند و مبنای آن را نه روشِ علمی، بلکه برداشتِ سلیقه ای و شخصی قرار داده اند، از آن جمله «احمد شاملو»، به خوبی در نیافته بودند.

بیاییم از بحث حافظ و حافظ شناسی بگذریم، و همان طور که اشاره کردم، از لقبِ او که «لسان الغیب» است، برای منظوری دیگر، و با معنایی دور از عالمِ ملکوتی، استفاده کنیم و دو اصطلاح جدید برای گویندگان شعر «روزنامه ای» و شعر «ضمیری» بسازیم و آنها را «لسان النّاس» و «لسان النّفس» بخوانیم.

* - لسان النّاس، لسان النّقس

اگر در این گفتار، که منظور از آن باز شناختنِ «شعر» از «غیرِشعر» است، برای نشان دادن سرگشتگی شعر فارسی در عصر جدید، مخصوصاً در دوره ای که از شهریور ۱۳۲۰ آغاز شد و با حوادث و تحوّلاتی تا امروز ادامه داشته است، از میانِ شاعران معاصر، فقط «احمد شاملو» را گواه گرفته ام، برای این است که او، اوّلاً در شعرش از دیگر نامداران همدوره اش «شعر نو» و «شعرجهانی» بیشتر دارد، و ثانیاً در زندگیِ هنری اش بیشتر از هر یک از آن نامداران خود را دچارِ سرگشتگی و از «خود» دور افتادگی و «دیگر» نمایی کرده است. به عبارت دیگر، او با وجودِ استعداد فیّاضی که داشته است، بیش از همه در پیوستن به جریان نهفتهٔ «معاملهٔ» بین «شاعر» و «مردم»، بیش از آن دیگران عزّت و حرمتِ خاصّ شعرهای «ضمیری» خود را به شهرت و محبوبیت عامّ شعرهای «روزنامه ای» باخته است.

بیاییم از خود بپرسیم که آیا شاعران بزرگی که در پنج قرن اخیر، و مخصوصاً در قرن نوزدهم و بیستم میلادی در کشورهای با فرهنگِ جهان پیدا شده اند، «شعرِ خود» شان را به «زبان مردم» گفته اند، یا «شعر مردم» را به «زبانِ خود» شان؟ آیا این شاعران کارشان این بوده است که در حرفه ای به اسم «شاعری» استادهایی ماهر بشوند و آنوقت بازاریابی کنند و ببینند «مردم» چه نیازهای مبرم روزمرّه ای، و چه آرزوهای فردی و اجتماعی بر نیامده ای، و چه خواستهای سرکوفتهٔ سیاسی ای دارند، و

آنوقت بنشینند و با به کار انداختنِ کارگاه شعر سازی خودشان، کالای درخواستی و سفارشی مردم را بسازند و به آنها عرضه کنند؟ یا اینکه «شعر» در نزد آنها حاصل جهان نگری و جهان بینیِ خودشان در میانِ مردم بوده است، و تأمّل در ماهیت و معنایِ هستی و حیات، و تماشای زیباییهای طبیعت، و بهره وری از هنرهای انسانی، در نوسان میانِ دو قطبِ رنج و لذّت زندگی؟ و این گروههایِ مختلفِ مردم بوده اند که با جهان نگریها و جهان بینیهای متفاوت شعرهای آنها را می دیده اند و به تناسبِ ذوق و دریافت خود بعضی از آنها را به بعضی دیگر ترجیح می داده اند و شاعرهای محبوبشان را انتخاب می کرده اند؟

«نفسِ» شاعر که «خودِ» اوست، «منِ» اوست، و نمی تواند عینِ «نفسِ» هیچکسِ دیگر باشد، نظاره گرِ «انسان» است در «خود» و «دیگران»، در گذرِ حیات در «موقعیت»، و ملاحظاتِ او در این نظاره، در لحظه های تأمّل، او را ناگهانی، بلا اراده، و اشراقی، به کشف «حقیقتِ» معنایی در برخورد انسان با خود، انسان با طبیعت، و انسان با هستی می رساند، و همهٔ زیباییها و زشتیها، غمها و شادیها، لذّتها و رنجها، یأسها و امّیدها، در حقیقتِ این معنایِ «نهفته» در آن لحظه های خاصّ بر شاعر «آشکار» می شود. در چنین لحظه هایی بود که در گذشته های دور، کسانی که پاره ای از حقیقت این معنیها در ذهنشان آشکار می شد، آنها را «وحی» می پنداشتند و باز می گفتند و نمی دانستند که «شاعر» شده اند.

با تکرار و عادت به دریافتِ این مکاشفاتِ حاصل از ملاحظات و تأملّ است که شاعر خود را در دیگران می شناسد و دیگران را در خود، و انسان را در جهان، و جهان را در انسان، و نفس او به آیینه ای در برابرِ

تجلّیاتِ ساده و روشن، و مرموز و حیرت انگیزِ حیات و انسان، و حیات در انسان تبدیل می شود، و گاه به گاه برای دیگران «شعر» ی می آورد، که یعنی این پیام تازه ای، یا پیام دیگری است از نفس من در لحظه ای که من خود را در شما دیدم و شما را در خودم، و شاید که با دیدنِ آن پیام نفسِ خودتان را در آن بشنوید.

این واقعیت انسانی شعر را من در شعر بسیاری از شاعران جهان، از آن جمله «پابلو رودا»، شاعر شیلیایی دیده ام، و چند سال پیش، به دو شاعر جوان، مهدی و شهره، که شعرهاشان را کتباً برای من می خواندند، در شعری گفتم که به گمان من، شعر این گونه به دیدارِ شاعرهایی مثل «پابلو نرودا» می آید:

وقتی که شعر می آید،

او را

با جامی از مِی هشیاری

بیدار می کند؛

چشم خداییِ دلِ او را

از روشنایی وُ

بینایی ِ خرد

سرشار می کند.

< پنجاه و دو >

آنوقت،

کارِ شعر

در آفرینش دوبارهٔ هستی

با جانِ مست او

آغاز می شود؛

موسیقیِ شگفتیِ انسان

از دیدنِ حقیقت هر چیز

با آنچه او

در حالِ وجد و شوق

بگوید

همساز می شود.

آنوقت او

که اکنون

با گوهر وجودش

هر ذرّه شعر ناب است،

با آفتابِ معنی

در جلوه گاه آواز

اعجاز می کند؛

با یک نگاهِ ساکن

از خاک تا خدا

پرواز می کند.

باری، سخن کوتاه، در چنین موقعیتها و حالتهاست که «لسان النّفس» در شاعر «لسان الغیب» می شود، و این «لسان الغیب» در «لسان النّاس» ظهور می کند و «شعر» نامیده می شود، برای همه و در همه جا و همیشه، و «شعر» چیزی ست که ماهیت و جوهرِ وجودیِ آن با «مکان» و «زمان» و «موقعیت» تغییر نمی کند، چون «ضمیری» ست، نه «روزنامه ای».

و امّا آن دورهٔ دوازده سالهٔ به تعبیرِ من دورهٔ شور و هیجانِ «بی خفقانی» و جنب و جوشِ سیاسی و اجتماعیِ «بی قمع و قُرُقِ» شهریور سال ۱۳۲۰ تا مرداد سال ۱۳۳۲، با «تغییر کودتاییِ» نظامِ سیاسی به پایان رسید، و با منحلّ و ممنوع اعلام شدنِ «حزب» ها و «جمعیت» ها و «انجمن» ها، به زودی در حیطهٔ فکر و عملِ نسلِ شاعران همدورهٔ «احمد شاملو»، به نحوی، و در نسل شاعرانِ ده سالی از همنسلان او جوانتر، به نحوی دیگر، تحوّلی پیدا شد، و حزبها و گرایشهای سیاسیِ مختلف، که همواره بیشتر و جدّی تر در اختلاف و خصومت و مبارزه با یکدیگر بودند تا با حکومتِ سرکوب و خفقان، حالا که «جنبشِ سیاسی» به سکوت در سکون محکوم شده بود، «جنبشهای ادبی» به راه انداختند، به همان شیوهٔ گذشته، امّا در رفتار نسبت به یکدیگر بسیار دشمن خوی تر و بی حقیقت تر.

< پنجاه و چهار >

این جنبشهای ادبی، که در دهۀ ۱۹۵۰، با ابداعهای مدرنیستی و پسامدرنیستیِ خودشان، ظاهراً شلنگ اندازیهای بعضی از جنبشهای واکنشیِ ناپایدارِ ضدّ همۀ نظاماتِ موجود و معمول در بعضی از جامعه های اروپایی را «تقلید» می کردند، آن هم در موقعیتی از فرهنگِ جامعه ای که هنوز در حیطۀ فکر و فلسفۀ طبیعی، تحوّلات سه چهار قرنِ پیش اروپا را تجربه نکرده بود، «ارگان» هاشان «مجلّه»ها و «جنگ»هایی بود که در آنها «نوشته»ها و «نبوغینه» هایِ «خودیها» را تصدیق و تفسیر و تقریظ می کردند، و مال «غیرخودیها» را، گاه با رذیلانه ترین شیوه ها، نه به «نقد»، بلکه به «تمسخر» می گرفتند.

البتّه نباید فراموش کرد که همۀ این به گمراهه افتادنها و کج اندیشیها وزشت رفتاریها نتیجۀ ناآگاهیها و خطا کاریهای خواسته و ناخواستۀ طبقۀ «حاکمه»، طبقۀ «بازار سالار»، و طبقۀ «متوسُطِ تحصیلکردۀ ناراضی» است، و در موقعیتِ جهانی چنین جامعه هایی، دخالتِ منفعت جویانۀ قدرتهای بزرگ خارجی هم درماندگیِ این جامعه ها را بیشتر و طولانی تر می کند. در اینجا ذکر این نکته لازم است که یأسِ ناشی از کودتای زشتِ مرداد ۱۳۳۲ و شکست حرکتهای آزادیخواهانه و آرمان جویانه، موجب شد که در محفلهای قهوه خانه ایِ نسلِ جوانِ روشنفکر و شاعر و نویسنده و هنرمند، حشیش و تریاک و هروئین هم بعضی از همنسلانِ «احمد شاملو» و بسیاری از افراد نسل جوانتر را از هشیاری در فکر و عمل باز بدارد.

یکی از خصوصیات بیشتر «مجلّه»ها و «جنگ»ها، یا ارگانهای این «حزبهای ادبی»، اصلِ «مُراد محوری» و «مُرید پروری» آنها بود. مثلاً همه

کارهٔ مجلّهٔ «آرش»، ظاهراً «سیروس طاهباز» بود، امّا در واقعیت «جلال آل احمد» نقشِ محوری آن را ایفا می کرد و چنان می کرد که انگار او «ابوسعید ابوالخیر» است و «سیروس طاهباز» پیشکار اوست در خانقاه «آرش». این واقعیت را از حرفهای خود «جلال آل احمد» در نامه ای از او به «هانیبال الخاص» و نامه ای دیگر به «دکتر امیر پیشداد به خوبی می توان دریافت، از این قرار: «[سیروس] طاهباز مشغول بند و بست با [ابراهیم] گلستان است (گلستان فیلم) که بتواند شاید هفتگی هم در بیاورد. وگرچه مشورتی با ما نکرد ولی نظرمان را ابتدا به ساکن دادیم که اگر بتوانی طوری عمل کنی که **گلستان نامه** نشود عیبی ندارد. پول و پله ای لابد به حضرات «نوی سندگان» می رسد و تو هم راه می افتی و غیره ...» [**از نامهٔ ۳۰ فروردین ۱۳۴۴ آل احمد به هانیبال الخاص. خود جلال آل احمد مخصوصاً «نوی سندگان» را به این صورت نوشته است: نوی + سندگان**]

«ایضاً مشورتی هم بکنم. و آن اینکه من یک چیزی درست کرده ام دربارهٔ ملکی که خودش نمی داند. (امّا می دانست که مشغولم. چون قرار بود یک شمارهٔ مخصوص از [مجلّهٔ] آرش را به این قصد **درآوریم**. یعنی به قصد تجلیل از ملکی. امّا حیف که طاهباز **ریدمان** از آب در آمده و الخ... و بادش مدّتهاست از سمت فروغ فرّخ زاد می آید و آن حقّه بازیهای مُد روز!» [**از نامهٔ ۲۰ فروردین؟۱۳۴۴آل احمد به دکتر امیر پیشداد**].

این را هم بگویم که در این نوع نشریه ها، هم بیانیه ها و شعرهایِ فوقِ مدرنیستیِ «مهمل» بافان چاپ می شد، هم «شعار سر داده» های سمبولیک شاعرهای انقلابی تازه کار، هم شعرهای «روزنامه ای» شاعران کهنه کار، هم «شهوت انگیزانه» هایِ «واژه افسایان»، هم شعرهای آن

معدود شاعرانی که هم با آثار گذشتگان و رمزها و رازهای هنرشان آشنا بودند، هم امروز شعر خودشان را، با زبانی اصالت نباخته و با مضمونهایی مناسب زمان خودشان، امّا با ذهنیتی از میراث گذاران نبریده، می گویند، و در نتیجه، شعرهای «روزنامه ای» آنها هم ارزش ماندن و به دیوان در آمدن دارد.

* - شعر شش‌نیت

من در گفت و گوهای گهگاهی با آشنایان اهلِ شعر، مخصوصاً در این چهل و یک سالی که در «لندن» زندگی می کرده ام، در اشاره به کارهای شاعران دورهٔ «پساکودتاییِ» سالهای ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷، که بسیاری از آنها عضو «حزبهای ادبی» با «مجلّه» ها و «جُنگ»های مختلف بودند، عنوانهای انگلیسیِ بعضاً «من درآورده» به کار می برده ام، از این قرار: «نانسِنسیکا» (Nonsensica): مهملبافی؛ «اِسلوگانیکا» (Sloganica): «شعار سر دهی»؛ «اِروتیکا» (Erotica): «شهوت افروزی»؛ «سرمولودیکا» (Sermoludica): «واژه بازی» ؛ و «کُنوانسیونیکا» (Conventionica): «عُرفی سرایی». در میان شعرهای «عرفی سرایان» است که «شعر جهانی» هم می توان یافت، یعنی شعری که از حیطهٔ «عرفی سرایی» بیرون می رود، و با «مضمون سازی» شکل نگرفته است، و در «مکاشفه» ای حاصلِ تأمّل در «ملاحظه» پدید آمده است. یک اسم لاتین نما هم به «شعر جهانی» بدهیم و بگوییم: «اونیورِسالیکا» و بگذریم.

در اینجا، به این نکته هم توجّه می کنیم که فواید و مزایای توهّمی

«شعر روزنامه ای» بوده است که نگذاشته است شاعرانِ برخوردار از ذوق و طبع، و آگاه از رموزِ زبانی و فنّی شعر، در یک قرن و نیم گذشته، یعنی از زمان تأسیس «دارالفنون» و تبدیل «دربار» به «روزنامه» تا به حال، یکباره و با حواسّ جمع و خاطر آسوده به کاروانِ شعر جهانی بپیوندند، و مطمئنّ شوند که از «قلم»های «شمشیر» شده، هم «شعار» های سبک و خشن و خاکی، هم «شعار واره» های سنگین و زیبا و عالی تراوش کرده است، امّا از این شمشیرها هرگز «شعری واقعی» بر صفحه های تاریخ ادبیات جهان نچکیده است.

در یک شعر خوب، شعر واقعی، شعر جهانی، به موقع و به جا و به طبع، آنچه انسانی ست، ظهور می کند. همهٔ آنچه انسانی ست، یکجا، در همهٔ شعرها ظاهر نمی شود. اگر از هیجانات و نفسانیات، از تفکّرات و تأمّلات، از دریافتها و یقینها، از حیرتها و شکّها، از رنجها و لذّتها، گاهی در شعری، یکی نمودی بیشتر داشته باشد، این عنصری طبیعی در ذات آن شعر است، حتّی اگر این عنصر «سیاست» باشد. امّا در حیطهٔ «عرفی سرایی» نه فقط برای بیشتر خوانندگان، بلکه برای خود شعر سازان هم، مرز بین «شعر» و «غیرِ شعر» مشخّص نیست، چنانکه انگار، در بعضی موردها، هر حرفی، هر نفرینی، هر دشنامی که به وزن در بیاید و قافیه آذین شود، آبی است که با معجزهٔ مسیحایی شاعر به شراب ناب تبدیل شده است.

در این نوع شعر که «مضمون» از پیش در ذهن شاعر آماده شده است، نوعِ خود را هم معیّن کرده است. مثلاً شاعری که در فنّ سخنسرایی منظوم استاد است، و گاه در غزلی از او، بیتی، هم از حیثِ استواری و روانی، و هم از حیث حال و هوای بیانی، «حافظ» را به ذهن می آورد، و

گاه «مولویِ» دیوان شمس را، و در عین حال، در کلّ غزل نشانه هایی هم از جوّ زمانهٔ شاعر در آن پیداست، می بینی از مضمونی کلّی می گوید: اوضاع و احوالِ دورهٔ خود را خلاصه می کند، یا تاریخ اجتماعی و سیاسی مردم و سرزمین خود را خلاصه می کند، و در این خلاصه کردن، هیچ چیز نمی بیند و از هیچ چیز نمی گوید که در این سیرِ دراز، به چشمِ پنهان بین و ذهنِ راز شکافِ او در آمده باشد. آنچه می گوید، مثل گذشتِ شب و روز، و گذشتِ سالها و قرنها کهنه و تکراری ست. به عبارتِ دیگر، «شعر»ی در کار نیست، شعری به دیدارِ شاعر نیامده است. مضمونی است، مضمونی که هست و مدّتهاست که هست، و همهٔ مخاطبانِ شاعر، کم و بیش از آن آگاهند و گهگاه به زبان خود و در صحبت با دیگران از آن می نالند.

می دانیم که «احساس» با «ادراک»، این فرق را دارد که «احساس» ما را در موقعیتِ «حال» می گذارد، امّا از چگونگیِ حال چیزی به ما نمی گوید، تا آنکه «ادراک» می آید و «زبانِ» حال می شود، و چگونگیِ «حال» را برای ما «بیان» می کند. بین «شاعر» و «مخاطب» او هم رابطه ای شبیه رابطهٔ «احساس» و «ادراک» وجود دارد. این طور نیست که مخاطبِ او از «موقعیتِ انسانیِ» حالی که باید در خود احساس کند، عاجز باشد. شاعر هم مثل هر غیر شاعری، «حالِ» برآمده از موقعیتهای مختلف در جامعه و در برابر هستی و طبیعت را در خود تجربه می کند، کشف می کند، باز می کند، و از صورتِ «احساس»، به مرتبهٔ «ادراک» می رساند و «زبانِ حالِ» خود و دیگران می شود. «زبان حال» شدن هم به این معنا نیست که شاعر تحلیلی ساده و روشن از «موقعیت»ها در شعر خود عرضه کند، بلکه به نحوی با نگاه در «صورتِ» حال، «سیرتِ» آن حال را در آینهٔ

شعر خود باز بتابد، چنانکه مخاطبِ او با خواندنِ آن بگوید: این درست، همان حالِ من است. در «شعر عرفی» که «مضمون پروری» یکی از عنصرهای سازندهٔ آن است، شاعر در حالتی نا به خودآگاه، چنان ذهنِ خود را تسلیمِ مضمون می کند که از «حالِ» حقیقی خود در «موقعیت» هم غافل می ماند، و در هنگام ساختنِ شعر در واقع «زبانِ حال» هیچکس نیست، و فقط از «مضمون» فرمان می برد. حاصل کار هر قدر هم که هنرمندانه بیان شده باشد و هرقدر هم که زیبا و دل انگیز به نظر بیاید، شعر نیست، زبانِ حقیقت نیست، زبان زیبایی نیست، زبان زیبایی حقیقت نیست.

* - نفوذ کهنه اندیشی در نوگویان

این را بگویم که من در این گفتار نمی خواهم از شاعران سه نسل همدوره، یعنی از همنسلان خودم و از دو نسل پیش و بعد از نسل خودم، نمونه هایی بیاورم و این نمونه ها را بررسی کنم، امّا با وجود سعی در پرهیز از نمونه آوردن، در موردهایی از آوردنِ نمونه ناگزیر بوده ام. نمونه ها را هم فقط از شعر کسانی آورده ام و می آورم که در دو دورهٔ تحوّل و تجدّد در صورت و سیرتِ شعر فارسی، یعنی سالهای ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ و سالهای ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷، آثارشان ارزش و اعتباری سازنده و نماینده داشته است، و نمونه ای که در اینجا می آورم از «هوشنگ ابتهاج (ه. ا. سایه) است، با عنوان «زندان شب یلدا». نظام این شعر در پردهٔ «سمبولیسم» می خواهد «انقلابی» باشد. خشم و خروش دارد. بیدار می کند. حرکت می خواهد. نهیب می زند. استعاره هایش بعضاً

«سور رئالیستی ست، همان سور رئالیسمی که گاه «مولوی» را در غزلی از خود بی خود می کند و بر بام افلاک می نشاند. انگار که «عشق عرفانی» مولوی در او به «عشق انقلابی» تبدیل شده است، و اگر مولوی به معشوق و مراد خود، می گوید: «رهبر کن جانها را، پر زر کن کانها را / در جوش و خروش آور از زلزله دریا را»، ابتهاج به خود می گوید: «ای سایه! سحر خیزان دلواپسِ خورشیدند ...»

و چون شاعر خود را متعهّد می داند که یار «سحر خیزان» باشد و آنها را از دلواپسی خورشید در آورد، و با شعرش به آنها نوید آزادی از زندان شب یلدا را بدهد، در «منِ» خود از «ما»ی همه ندا در می دهد که اکنون وقت آن است که بر خیزد:

چون کوه نشستم من با تاب و تبِ پنهان

صد زلزله برخیزد آنگاه که برخیزم ...

و در مصراع پایانی و پیامیِ غزل: زندان شب یلدا بگشاید و بگریزد.

در دیدگاه «شعر جهانی» می ایستیم و از خود می پرسیم: «آیا این شاعر که سمبولیسمش پروردهٔ خفقان است، و خود را ناچار می بیند که پیامش را با زبانِ رمز از «زندان شب درازِ خفقان» به بیرون بفرستد، اگر بخواهد همین پیام را به تمامی از استعاره ها در آورد و به زبان ساده و سر راست بگوید، چه خواهد گفت؟ و آیا آنچه که خواهد گفت، باز هم شعر خواهد بود؟»

گویندگان «شعر عرفی» با مضمونهای اجتماعی وسیاسی، از آنجا که در «جهان بینی شعری» شان دگرگونیِ بنیادی ای قابلِ مقایسه با

دگرگونی «هیئت بطلمیوسی» به «هیئت کُپرنیکی» اتّفاق نیفتاده است، «خورشید شعر»شان هنوز به دور «زمینِ مضمون» می گردد، و تأثیر شعر کلاسیک در نظام ساختاریِ شعر آنها به «وزنهای عروضی»، «آرایش هندسیِ قافیه ها» و «رفتار استعاری بیان» محدود نمی شود، بلکه زاویهٔ دید، وسعتِ افق تخیّل، ارتفاع پرواز فکر، کیفیتِ رابطهٔ لفظ و معنی و موضوع در شعر، حدّ آگاهی فرد از تاریخ و انسانِ تاریخی، تعبیر فرد از جای هنر در زندگی، «وسیله» بودن هنر برای کسبِ مزایای اجتماعی یا «هدف» بودن هنر برای معنی دادن به زندگی فردی، و انگیزه های نهفته امّا موجود و قابل تحقیق و شناختِ دیگر، از منظرِ گشوده و آموختهٔ شعر کلاسیک در چشم اندازِ گویندگان «شعر عرفی» با مضمونِ اجتماعی و سیاسی، مثل آمیختنِ هوا با آبِ جاری، بی آنکه از آن آگاه باشند، با بینشِ ذهنیِ آنها می آمیزد، و جهان بینیِ شعریِ آنها را گروگان «گذشته» و «گذشتگان» نگاه می دارد.

برای ارائهٔ نمونه ای از این نفوذ «کهن اندیشی» در «نو گویی»، دو اثر «نو» و «کهن» را در پیش می گذاریم، یکی شعر «کاروان» با مطلع «دیر است، گالیا»، ساختهٔ «هوشنگ ابتهاج» (ه. ا. سایه)، از کتاب «شبگیر» [۱۳۳۲]، و دیگری قصیده ای از «انوری ابیوردی»، شاعر قرن ششم هجری در دربار سلجوقیان، در مدح کی؟ در مدح «میراب مرو»، «صاحب سعید صدر الدین نظام‌الملک»، با مطلع «نماز شام چو کردم بسیج راه سفر/ درآمد از درم آن سرو قد سیمین‌بر». «انوری» ممدوحش یکی از «نظام الملک»های وقت است، وابسته به «دربار»، و «ابتهاج» ممدوحش «مردم»اند و دربارش «روزنامه» است. «انوری» غیر از مدح گویی در قصیده، که پیشهٔ اوست و با درآمدِ آن امرار معاش می کند، ساده ترین، روان ترین و

زیباترین غزلهای عاشقانهٔ زمان خود را هم می سازد، لابد برای دل خود، و لابد آنها را در همنشینی با یاران اهل قول و می و ساز و طرب می خواند، و همین حال و گذران را «ابتهاج» دارد، با این تفاوت، که امرار معاشش به درآمد «مدح» وابسته نیست، و می تواند در مدّتی که «مدیر کل شرکت دولتی سیمان تهران» است، با مواجب آن زندگی کند، و لابد در مدّتی هم که سرپرستی «برنامهٔ گلها» در رادیو ایران را دارد، از این بابت هم حقّ زحمتی دریافت می کند. صلهٔ اصلی را از قصیده های نو و شورانگیزی که با مضمونهای اجتماعی و سیاسی می سازد، به صورتِ شهرت و محبوبیت، از «مردم» دریافت می کند. وقتی که «انوری» در «شکوه» از بی وفایی معشوق غزل می گوید، به گوشِ عاشقان، چه کام یافته، چه ناکامیاب، خوش می آید و دل آنها را می نوازد، با چنین بیتهایی:

ای دیر به دست آمده، بس زود برفتی؛

آتش زدی اندر من و، چون دود برفتی!

چون آرزوی تنگدلان دیر رسیدی،

چون دوستی سنگدلان، زود، برفتی!

زآن پیش که در باغِ وصالِ تو دلِ من

از داغِ فراقِ تو بر آسود، برفتی.

ناگشته من از بندِ تو آزاد، بجستی؛

نا کرده مرا وصلِ تو خشنود، برفتی!

آهنگ به جانِ منِ دلسوخته کردی،

چون در دلِ من عشق بیفزود، برفتی.

و غزل «ابتهاج» در شکوه از فراموشکاری معشوق، نه تنها برای دوستداران شعر عاشقانه همین خاصیت را دارد، بلکه «سیمین بهبهانی» شاعر را به استقبال از آن بر می انگیزد، با غزلی به این مطلع: «شب چون هوای بوسه و آغوش می کنی، / دزدانه جام یاد مرا نوش می کنی!» و «فروغ فرّخ زادِ» شاعر را با غزلی به این مطلع: «چون سنگها صدای مرا گوش می کنی، / سنگی و ناشنیده فراموش می کنی ...»

معشوقِ «انوری» مدّتی دراز، با عشوه و کرشمه، عاشق را به امید وصال در رنج فراق نگه می دارد، و عاشق نه فقط دل به یأس نمی دهد، بلکه شیفتگی او نسبت به معشوق همواره بیشتر می شود، و آنوقت معشوق سنگدل، که حالا عاشق را واقعاً و عمیقاً در بند عشق خود می بیند، او را رها می کند و می رود. تمام غزل روایتی ساده و بی پیرایه از همین حکایت معشوقانِ عاشق کُش است. هیچ عبارتی از غزل از منطق روایت این حکایت خارج نمی شود. حرفی دو پهلو، کنایه ای دو معنی، به در گفتنی برای گوشِ دیوار، در آن نیامده است. از هر گونه سمبولیسمی فارغ است و سوای آنچه کلام می گوید، هیچگونه تفسیری به خود نمی پذیرد. و حالا غزل عاشقانهٔ «هوشنگ ابتهاج»، در شکوه از معشوق او را، با نگاه خود، از زبان او می شنویم:

امشب به قصّهٔ دل من گوش می‌کنی،

فـردا مرا چو قصّه فراموش می‌کنی.

دستم نمی‌رسد که در آغوش گیرمت،

ای ماه ! با که دست در آغوش می کنی ؟!

در ساغر تو چیست که با جُرعهٔ نُخُست،

هُشیار و مست را همه مدهوش می کنی ؟!

می جوش می‌زند به دل خُم ، بیا ببین!

یادی اگر ز خون سیاووش می کنی!

گر گوش می کنی، سخنی خوش بگو یمت

بهتر ز گوهری که تو در گوش می کنی

جام جهان ز خون دل عاشقان پُر است

حُرمت نـگاه دار ! اگر نوش می کنی!

«سایـه»، چو شمع، شعله در افکنده‌ای به جمع

زایـن داستان که از لب خاموش می کنی.

چنانکه من می بینیم، معشوق در غزل «سایه» در همان دو بیت اوّل واقعاً «معشوق» است، و با امتحانی که داده است و تجربه ای که «عاشق» از حدیث دل با او گفتن پیدا کرده است، پیداست که «دل بر» هست، ولی «دلدار» نیست. معشوقی است که عاشقِ این غزل را برای «قصّهٔ دل» گفتن و «قصّهٔ دل» شنیدن می خواهد، امّا به او جرئتِ «در آغوش گرفتن» خود را نمی دهد، و درد این عاشق آن است که می داند که این معشوق، «دست در آغوشِ» دیگری دارد!

از این دو بیت که بگذریم، فکر می کنم که چنین معشوقی، چرا

باید با نگاه کردن به جوششِ می در دلِ خُم، به یادِ خونِ «سیاووش» بیفتد، آن هم نه سیاووشی که پسر «کاووس» است و داماد «افراسیاب» و پدر «کیخسرو» در شاهنامه، و نه سیاووشی که اسطوره ای ست وابسته به خزان و زمستان و بهار و خورشید و دور حیات در طبیعت، بلکه سیاووشی در یک شخصیتِ سمبولیک جدید که یاد آور خون ریخته شدهٔ همهٔ قهرمانهای راه آزادی ست، خونی که «جام جهان» در تاریخ مبارزهٔ ملّتهای تحت ستم و استبداد از آن پر شده است؟ و باز فکر می کنم که چرا از چنین معشوقی، که گوشواره هایی گرانبها در گوش دارد، لابد به کنایه از ثروتمند بودنِ او، باید انتظار داشت که به «پند» که نه، به «سخنِ خوش» عاشق در غزل یا گویندهٔ غزل گوش کند، و آن سخنِ خوش این است که اگر می خواهد «جام جهانِ پُر از خونِ عاشقان» را نوش کند، «حرمت نگاه دارد»؟ نمی دانم! شاید شاعر در حدّی بیش از ظرفیت استعاریِ ترکیبِ کلام از آن انتظار حملِ معنی دارد.

در اینجا یاد آور می شوم که اشارهٔ من به تفاوتهایِ فنّی در بیانِ مضمونهایِ این دو غزل را باید نکته ای دانست در حاشیهٔ قصدِ اصلیِ من که نشان دادنِ شباهتهای این دو شاعر است در «ذهنیتِ شعریِ» آنها، با تأکید بر این واقعیت که هشت قرن از هم فاصله دارند، و حالا این شباهتها را، که حاکی از نفوذِ «کهن اندیشی» در «نو گویی» است، همان طور که اشاره کردم، می توانیم در قصیده ای از «انوری» و شعری «اجتماعی، سیاسی، تغزّلی» از «هوشنگ ابتهاج» ملاحظه کنیم.

بیاییم در مقابل «قصیده»، با تعریفِ لغتنامه ایِ «نوعی شعر بلند، معمولاً از شانزده بیت به بالا، که دو مصراع بیت اوّل آن با مصراعهای

دوّم دیگر ابیات همقافیه است و بیشتر برای بیانِ مدح یا ذمّ، و وعظ و حکمت به کار گرفته می شود»، اصطلاح «سرایه» از مصدر «سراییدن» را برای شعرهای «نو»، امّا قصیده وار، با مضمونهای معمولاً اجتماعی، سیاسی، و غنایی، انتخاب کنیم و به کار ببریم، و بگویم که در قصیدهٔ مدحیهٔ «انوری» مضمون به «سفر» رفتنِ عاشق است و تنها و در فراق گذاشتنِ معشوقه یا معشوق، برای مدّتی نه چندان دراز، و گلایه و زاری او از این بابت، و توضیح استدلالی عاشق در باب ضرورت و اهمیتِ و ثمراتِ «فردیِ» این سفر؛ و در «سرایهٔ» اجتماعی، سیاسی، انقلابی، عشقیِ «هوشنگ ابتهاج»، مضمون رفتنِ عاشق به نوعی «سفر» است، به مدّتی نامعلوم، و شاید بی پایان، برای پیوستن به «کاروان» مبارزان وادیِ آزادی و عدالت، و تنها و در فراق گذاشتنِ معشوق»، و توضیح تحلیلی و تفصیلی عاشق در باب ضرورت و اهمیتِ اخلاقی و «اجتماعی» این سفر، توأم با استدلالهایی سرزنش آمیز و عبرت آموز به قصد بیدار کردن وجدان خفته و خرفتِ معشوقه که ظاهراً دختر جوانی ست از طبقهٔ مرفّه، به ناز پرورده و بی اعتنا به موقعیت دردناک طبقهٔ رنجبر و زحمتکش.

«انوری» با زبانی ساده و روشن، در شیوهٔ رئالیسم، و در پرهیز از پیچیده گویی و کاربرد آرایه هایِ ابهام آور و بیهوده، آمدن معشوق به دیدار او، پس از شنیدنِ خبرِ آماده شدنش برای رفتن به سفر را این طور توصیف می کند:

نمازِ شام، چو کردم بسیج راه سفر،

درآمد از درم آن سرو قدّ سیمین‌بر:

زِ تَفّ آتشِ دل، وَ ز سرشکِ دیده شده

لبِ چو قندش خشک وُ رخِ چو ماهش تَر.

در آبِ دیده همی گشت زلفِ مُشکینش

چو شاخِ سُنبل، سیراب در میِ احمر.

مرا دلی زِ غریوش، چو اندر آتش عود؛

مرا تنی زِ وداعش، چو اندر آب شکر.

«هوشنگ ابتهاج» معشوق خود را، در همان ابتدای «سرایه»، با نام «گالیا» مخاطب قرار می دهد و آنچه را که لازم و قطعی و مسلّم می داند، بی آنکه به او مهلت اظهار نظر بدهد، به اطّلاع او می رساند. از روال کلام گوینده می شود با یک نتیجه، دو برداشت کرد. یکی اینکه معشوق در پیش عاشق حضور دارد، و در واکنش خود به قضیهٔ رفتنِ عاشق و تنها و در فراق گذاشتنِ او، آنچه را که خواسته است، یکنفس و بدون حرفی از جانبِ عاشق، گفته است، و حالا ساکت مانده است تا عاشق آنچه را که در سر دارد بگوید، و با آخرین کلمهٔ او، شعر هم به پایان برسد؛ یا اینکه معشوق در پیش عاشق حضور ندارد، و آنچه را که در واکنش خود به قضیهٔ سفرِ رسالتی و انقلابیِ عاشق در دل داشته است، در نامه ای نوشته است و برای عاشق فرستاده است، و حالا عاشق در جوابِ او نامه ای به صورت یک «سرایه» می نویسد و با فرستادنِ آن برای معشوق، حکایت به پایان می رسد. نامه این طور شروع می شود:

دیراست، گالیا،

در گوشِ من فسانهٔ دلدادگی مخوان؛

دیگر زِ من ترانهٔ شوریدگی مخواه!

< شصت و هشت >

دیر است، گالیا! به ره افتاد کاروان ...

کلمهٔ «دیر» در عهد فردوسی و انوری و همعصرانِ آنها کاربردِ معناییِ دیگری، متفاوت با معنیهای امروزی، داشته است. مثلاً فردوسی می گوید: «بر آن بستگان زار بگریست دیر / کجا [که] بسته بودند در چنگ شیر»، که «دیر» در این بیت به معنایِ «مدّتی دراز» است. نمی دانم که منظور دقیقِ «ابتهاج» از کلمهٔ «دیر» در اینجا چیست؟ وقتش گذشته است؟ حالا وقتش نیست؟ یا چه؟ آیا معنی آن با «به ره افتاد کاروان» ارتباط دارد؟ چون بعد در بخش دیگری از شعر که می گوید: «زود است، گالیا»، آن را به «نرسیده ست کاروان» وابسته می کند. آیا کاربرد «دیر» و «زود» در اینجا فقط برای من ابهام دارد؟ آنوقت شاعر به حکایت عشقشان اشاره می کند، این طور:

عشق من و تو ؟ آه،

این هم حکایتی است؛

امّا در این زمانه که در مانده هر کسی

از بهرِ نان شب،

دیگر برای عشق و حکایت مجال نیست،...

آیا در این حرف صداقتی نیست، یا در این چند هزار سال گذشته، که همیشه، در هر جامعه ای، عدّهٔ زیادی از مردم محتاج «نان شب» بوده اند، آنها که نانِ شب داشته اند، و مجالی برای «عشق و حکایت»، و جمعیت دنیا را زیاد کرده اند، زندگیشان خیانت به انسانیت و شرفِ انسانی بوده

است؟ نه! و آیا نه فقط در روزگار ما، بلکه، به نسبت، در روزگارانِ گذشته هم، و کم و بیش در همهٔ جامعه ها، فقیران نبوده اند که اگر در همهٔ «مجال»های لذّت بردن از زندگی، محروم می مانده اند، خود را از مجال «عشق و حکایت» محروم نمی داشته اند و در نتیجه بیش از ثروتمندان بچّه تحویل جامعهٔ بی رحم و بی عدالت می داده اند؟

در اینجا هم یکی دیگر از نمونه های نفوذِ «کهنه اندیشیِ» در «نو گویان» از طریقِ سرایت «جهان بینیِ شعری»، ملاحظه می شود. قصیدهٔ مدحیهٔ «انوری» در حکایت سفر عاشق و رنجش معشوق، که جهان بینیِ شعری آن هشت قرن با عصر زندگی «هوشنگ ابتهاج» فاصله دارد، شصت و چهار بیت است، و از این شمار، بیش از چهل بیت آن، یعنی دو سوّم قصیده، مطلقاً در مدحِ یکی از «نظام الملکها» ی آن دوره و از «ولی نعمت» های شاعر است، و تقریباً به تمامی مهمل بافیها و مبالغه گوییهای مسخره و ابلهانه ای است که اگر آنها را به زبان ساده برای کودکان باز بگویند، کودکان را از خنده روده بر خواهند کرد. شاید به همین دلیل بوده است که مردم ساده وقتی که از کسی حرفهای بی منطق و دور از عقل و باطل می شنیدند و می شنوند، می گفتند و می گویند: «اینها همه ش شعر است!»

برای مثال، در یکی از این بیتها به ممدوح می گوید: «نسیم لطف تو ار بگذرد به آتش تیز/ ز شعله هاش گشاید به خاصیت کوثر» و در یکی از بیتهای پایانی او را به این صفتهای چاپلوسانهٔ تهوّع انگیز متّصف می کند: «جهان مطیع و فلک تابع و ستاره حشم / زمان غلام و قضا بنده و قدر چاکر!»

< هفتاد >

اگر قصیده سازانِ کلاسیک، یا «شاعران درباری»، در «مدیحه» هاشان سخنهای نسنجیده و مبالغه آمیز می گفتند، با این نیت که درباریان و اعیان را خوش بیاید و رگِ سخاوت و بخشش آنها را بیدار کند، در دورهٔ ما هم «شاعرانِ مردمی» ای که خواهانِ محبوبیت در نزد «مردم»، به معنیِ «طبقهٔ متوسّطِ تحصیلکردهٔ روشنفکرِ کتابخوان» بوده اند، برای خوشایند آنها در شعرهای اجتماعی و سیاسی خود سخنهای نسنجیده و مبالغه آمیز بسیار گفته اند. به عبارت دیگر، شعرشان را به «روزنامه» تبدیل کرده اند، و در روزنامه هرچه «مصلحت مبارزه با ناحق» حکم بکند، «حقّ» محسوب می شود.

باری، «هوشنگ ابتهاج» در ادامهٔ محاکمهٔ تلویحی «معشوق»، و سرزنش او از بابت برخورداریِ ناروایِ او از ناز و نعمت و تجمّل، که ثمرهٔ به غارت رفتهٔ طبقهٔ زحمتکش است، به معشوق که به زودی بیست سالگی خود را جشن خواهد گرفت، می گوید:

امشب هزار دختر هم سال تو ولی
خوابیده اند گرسنه و لخت روی خاک،
زیباست رقص و ناز سرانگشتهای تو
بر پرده های ساز
اما هزار دختر بافنده این زمان
با چرک وخون زخم سرانگشت های شان
جان می کنند در قفس تنگ کارگاه

از بهر دستمزد حقیری که بیش از آن

پرتاب می کنی تو به دامان یک گدا...

و بعد از گشودنِ پرده ها، یا پرونده های دیگری از این گونه بیعدالتیها که «معشوق» بیست ساله، انگار مسئول و مظهر همهٔ آنهاست، حکم خود را به این صورت صادر می کند:

دیر است گالیا،

هنگام بوسه و غزل عاشقانه نیست ...

در روی من مخند

شیرینی نگاه تو بر من حرام باد...

و ازین پس تا زمانی که یارانش در بندند، شراب و عشق را برخود حرام می کند، و از این سفر انقلابی فقط وقتی برخواهد گشت که آفتاب آزادی «از هر دریچه بتابد» و «گونه و لب یاران همنبردِ» او «رنگ نشاط و خندهٔ گم گشته» را بازیافته باشد، و «سرایه» به این صورت به «حسن ختام» می رسد:

من نیز باز خواهم گردید آن زمان

سوی ترانه ها و غزلها و بوسه ها،

سوی بهارهای دل انگیز گل فشان،

سوی تو،

عشق من!

< هفتاد و دو >

و امّا «انوری» که گذاشته است معشوق در واکنش به خبر ناگوارِ به سفر رفتنِ عاشق، آنچه در دل دارد، بیرون بریزد، حالا که او را منتظر جواب می بیند، با همهٔ مهری که از او در جان دارد، ضرورت و اهمیتِ این سفر، و تأثیر سفر کردن و جهان دیدن در پرورش شخصیتِ آدمی، را با منطقی ساده، و نکته ای حکمت آمیز در برتری حرکت بر سکون، که ضرب المثل می شود، برای او شرح می دهد، و ضمناً اشاره ای هم به ناخرسندی خود از اهل زمانه می کند، با این روایت:

چو این بگفت، به بر در گرفتمش، گفتم

که: «جانِ جان وُ قرارِ دلی وُ نورِ بصر.

سفر مربّیِ مرد است وُ آستانهٔ جاه؛

سفر خزانهٔ مال است وُ اوستادِ هنر.

به شهرِ خویش درون، بی‌خطر بُوَد مردم،

به کانِ خویش درون، بی‌بها بُوَد گوهر!

درخت اگر متحرّک شدی زِ جای به جای،

نه جور ارُه کشیدی وُ نه جفایِ تبر.

به جِرمِ خاک وُ فلک در، نگاه باید کرد،

که این کجاست زِ آرام وُ آن کجا زِ سفر!

ز دست فتنهٔ این اختران بی‌معنی،

ز دام عشوهٔ این روزگارِ دون‌پرور،

همی به خدمتِ آن صدرِ روزگار شوم

که روزگار از او یافته ست قدر و خطر:

نظامِ مُلکتِ سلطان وُ صدرِ دینِ خدای،

خدایگانِ وزیران، وزیرِ خوب سیر:

محمد، آنکه زِ جاهش گرفت ملّت و ملک

همان نظام که دین زِ ابتدا به عدلِ عُمَر...

با وجود همهٔ «تفاوت»هایی که در رفتارِ معنایی و هنریِ این دو شاعر با مضمونِ «عشق» و «وظیفه» ملاحظه می شود، «شباهتِ» اصلی در طرح و ساختمانِ «قصیده ای» آنهاست. «انوری»، شاعر قصیده سازِ درباری، می خواهد وزیر اعظم وقت را، به نیت دریافتِ صله ای سزاوار، در قصیده ای مدح کند، و قصیده را در بارگاه ممدوح، برای او بخواند. او که در قصیده سازی استادی مسلّم است، می داند که در قصیدهٔ مدحیه، مهمّ ترین بخش، همان بخشِ آغازی، یعنی «نسیب» و «تشبیب» است که چه از حیثِ کشش و گیراییِ مضمونی، چه از حیثِ انسجام و زیباییِ هنری، باید توجّهِ ممدوح را به خود جلب کند و او را خوش بیاید و برای شنیدنِ باقیِ قصیده مشتاق نگهدارد. شمس قیس رازی، مؤلّف «المعجم فی معاییر اشعار العجم»، دربارهٔ «نسیب»، بخش آغازی قصیده، گفته است:

«جماعتی از اربابِ براعت گفته اند که «نسیب» غزلی باشد که شاعر علی الرّسم آن را مقدمهٔ مقصود خویش سازد تا به سببِ میلی که بیشتر نفوس را به استماعِ احوال محبّت و محبوب، و اوصافِ مغازلت عاشق و معشوق باشد، طبع ممدوح به شنودن آن رغبت نماید و حواسّ را از دیگر شواغل

بازستاند، و بدین واسطه آنچه مقصودِ قصیده است، به خاطری مجتمع و نفسی مطمئنّ ادراک کند، و موقع آن به نزدیک او مستحسن تر افتد... و «تشبیب» غزلی باشد که صورت واقعه و حسب حال شاعر بود، چنانکه اشعار شعراءِ عرب ... که هریک را با زنی تعلّقی قلبی بوده است، و آنچه گفته اند عین واقعه و صورت حال ایشان است، الاّ آنکه بیشتر شعراء مفلق بدین فرق التفات ننموده اند، و هر غزل که در اوّل قصاید بر مقصود شعر تقدیم افتد، از شرح محنت ایّام، و شکایت فراق، و وصف دمن و اطلال، و نعت ریاح و ازهار، و غیر آن را نسیب و تشبیب خوانده اند، و نسیب در اصل نعت جمال محبوب و شرحِ احوال عشق و محبّت است، و حکایت حالِ عاشق با معشوق.»

«انوری» دیدار معشوق و شکوهٔ او از سفر عاشق را در قصیدهٔ خود «نسیب» این قصیده کرده است، و آن را با دو بیت که واسطهٔ نسیب و مدیحه است و «تخلّص» نامیده می شود، به بخشِ ستایش ممدوح پیوند می دهد. «هوشنگ ابتهاج»، با تأثیری که، نا به خود آگاه، از قصیده سازیهای سنّتی پذیرفته است، همان طرح و ساختمانِ قصیده را در شعر خود به کار گرفته است، و عجیب آنکه در بخشِ «تخلّص» برای گریز زدن از «حکایت حال عاشق با معشوق» به بخشِ اصلی، که به جای «مدح» حکّام باشد، «قدح» سرمایه داری و ستایش مبارزه در راه نجات مردم است، می گوید: «عشق من و تو ؟ آه / این هم حکایتی است، / امّا در این زمانه که درمانده هر کسی / از بهر نان شب / دیگر برای عشق و حکایت مکجال نیست»، و این عیناً با بیت، یا بیتهای «تخلّص» در قصیده های مدحیِ شاعران کلاسیک، از آن جمله «انوری»، شباهت ساختاری کامل دارد.

این است واقعیتی که با تأمّل در شعر های بسیاری از شاعران

برجستهٔ معاصر ملاحظه می شود، و من آن را یکی از علّتهای سنّت زدگیِ جهان بینیِ شعری، و ماندگاری در منظر ذهنیتِ گذشتگان، و عدمِ مبادرت به یک «رُنسانس» یا «نو زاییِ» اصیل و کامل در نظامِ شعر جدید، و همراه و همپایه و هماهنگ شدن با «شعر جهانی» می دانم، و آن را «نفوذ کهنه اندیشی در نوگویان» خوانده ام.

این مقایسه و تأمّل و تحلیل که بر مبنای یک قصیده از «انوری» و یک «شعر» قصیده وار از «هوشنگ ابتهاج» در پیش نهاده شد، معیاری به دست می دهد که در سنجش جهان بینی شعری در مورد هر یک از شعرهای شاعران معتبر معاصر می توان به کار گرفت. حالا من می خواهم شعری از میان شعرهای «مهدی اخوان ثالث»، که بیشتر آنها در منظر جهان بینی و ذهنیت شعری کلاسیکها ودر قالبهای نو ساخته شده است، شعری انتخاب کنم که از دیدِ من شعری جهانی باشد و در ملاحظه ای و تأمّلی و در پیِ آن مکاشفه ای، در ذهن شاعر «حدوث» پیداکرده باشد.

«اخوان ثالث» در مجموعهٔ «زمستان» شعرهایی تمثیلی و سمبولیک، با مضمونهای اجتماعی و سیاسیِ زیبایی دارد، که «کهن گونگی» و «درشت آهنگیِ» گهگاه بیگانه و ناهمسازِ آنها با حال و هوای ترکیب کلام به کنار، مضمون آنها دارای خصوصیاتی ست که آنها را در بیرون از مرزهای جغرافیایی، تاریخی، اجتماعی، سیاسی، و زبانیِ زاد بومِ شاعر همچنان شعر نگاه می دارد و در هیچ زبانی تعبیر پذیری و معنی بخشی آنها از بین نمی رود، امّا باز هم با شعر مکاشفه ای و حدوثی فاصله دارد، و پیداست که «مضمون»، پیش از شکل گرفتنِ شعر در ذهنِ شاعر حضور داشته است، و گفتنی است که این نوع شعر در فرهنگ ادبیات همهٔ ملّتها

جای خود را داشته است و دارد. یک نمونه از این شعرها، شعر «سترون» است که در آن سیاهی هست و ابر هست و خروش رعد و امید باران برای تشنگان صحرا، ولی باران نمی آید، و این حقیقت را نه همهٔ تشنگان، که گمان می کنند این باید همان ابری باشد که «اندر پی، هزاران روشنی دارد»، بلکه پیران دروگر می دانند، که یکی از آنها در میانهٔ شعر، و باز در پایان شعر می گوید: «فضا را تیره می دارد، ولی هرگز نمی بارد!»

و یک نمونهٔ دیگر، شعرِ «فریاد» است که در آن خانهٔ راوی آتش گرفته است، و هر چه او فریاد می زند، از «مهربان همسایگانش»، یک نفر هم «از پی امداد» او «سر از خواب بر نمی کند»، و او هرچه دارد، از «یادگار و دفتر و دیوان» می سوزد و خاکستر می شود. امّا به شعری کوتاه مثل «نماز»، در مجموعهٔ «از این اوستا»، همه اش در ۲۲ مصراع، که می رسیم، خیلی بیشتر از شعرهای بلندی مثل «آخر شاهنامهٔ» او، در ۱۱۲ مصراع، و شعر حماسی رثائی «قصّهٔ شهر سنگستان» او، در ۱۷۸ مصراع، در آن درنگ می کنیم و چند بار آن را می خوانیم و حسّ می کنیم که باز هم در فرصتی دیگر آن را خواهیم خواند، و با این احساس از پیِ درنگ و چند بار خوانی بود که من آن را از جملهٔ کم شمارِ شعرهای «حدوثی» و «مکاشفه ای» و «جهانیِ» اخوان ثالث یافتم، و دریافتم که شعر کوتاه «نماز»، به هر زبانی، برای هر قومی، در هر جای جهان بازگو شود، آن را «شعر» خواهند گرفت، امّا بازگو شدهٔ شعرهای بلند «آخر شاهنامه» و «قصّهٔ شهر سنگستان»، بعید است که برای هیچ قومی غیر از «قوم آریاییِ مهر پرستِ، آنگاه امپراتوری یافتهٔ زردشتی شدهٔ، آنگاه در هم شکستهٔ مسلمان شدهٔ، آنگاه با درماندگی شیعه شدهٔ راه گم کرده»، شعری باشد که که بتواند حکایتی از دنیای مشترک فکری و احساسی و تجربی و به دور از غرور وتعصّبِ انسان جهانی

در خود داشته باشد.

در مورد «قصّهٔ شهر سنگستان» یک نکتهٔ قابل تأمّل و گفتنی هست، که میهن پرستی مبتنی بر غرور و تعصّبِ شکست خوردگانِ خفّت کشیدهٔ کینه توز را به ذهن می آورد که برای خانوادهٔ انسان در وطن مشترک زمین خطر دارد و هیچ عافیتی ندارد. کسانی که قصیدهٔ معروف «ایوان مدائن»، اثر «خاقانی شروانی» را خوانده باشند، و حتّی بیتهایی از آن را از راه «دل» به گنجینهٔ «خاطر» سپرده باشند، شاید در آن شباهتی با «قصّهٔ شهر سنگستان» اخوان ثالث به ذهنشان بیاید، چنانکه به ذهن من آمده است، شباهتی در کلّ ، مخصوصاً در این بیتها:

هان، ای دل عبرت بین، از دیده نظر کن، هان!

ایوان مدائن را آیینهٔ عبرت دان.

یک ره، زِ ره دجله، منزل به مدائن کن،

وز دیده دوم دجله بر خاک مدائن ران ...

تا سلسلهٔ ایوان بگسست مدائن را،

در سلسله شد دجله، چون سلسله شد پیچان...

آری، چه عجب داری، کاندر چمنِ گیتی

جغد است پیِ بلبل، نوحه است پیِ الحان.

ما بارگهِ دادیم، این رفت ستم بر ما،

بر قصرِ ستمکاران تا خود چه رسد خذلان...

این است همان ایوان کز نقشِ رخِ مردم

خاکِ درِ او بودی دیوارِ نگارستان...

از اسب پیاده شو، بر نطعِ زمین رخ نه،

زیرِ پی پیلش بین شهمات شده نعمان ...

ناقدانی که «اخوان ثالث» را به اعتبار این گونه شعرهایش «حماسه سرای شعر معاصر»، یا «شاعر حماسه و شکست» خوانده اند، معیارشان برای این سنجش بیشتر اشاره های او به قهرمانهای افسانه ای و اسطوره ای «شاهنامه» بوده است، یادآوری باورهای آیینی و اخلاقی دوره های باستانیِ قوم ایرانی و دریغا گویی در اندوه از میان رفتن آن بزرگیها و باورها، امّا چیزی در تحلیل و بررسیِ فکری و هنری این شعرهای حماسی نما نگفته اند. در اینجا من فقط به این نکته اشاره می کنم که زبانِ این قبیل شعرهای او «کهن گونه» و «درشت آهنگ» و «دشخوار واژه» و پُر طنطنه هست، امّا زبان حماسی نیست. هزار و اندی سال از زمان نوشته شدن شاهنامه می گذرد و ما امروز آن را به آسانی می خوانیم و می فهمیم، و سادگی معنیها و زیبایی و بی پیرایگیِ توصیفها و تصویرهای اورا تحسین می کنیم. می دانم که همهٔ ما، کمَش را من و بیشَش را شما، با شیوهٔ سخنسرایی «فردوسی» در «شاهنامه» آشنایی داریم، امّا فکر می کنم که در اینجا آوردن نمونه ای کوتاه، آن آشنایی را به روشنایی می آورد.

در داستان «رستم و سهراب» این صحنه را به یاد داریم که «سهراب» دو بار جهان پهلوان، «رستم»، را در کُشتی زمین کوب کرده است، و رستم با درماندگی به دروغ متوسّل شده است، با این بهانه که در

سرزمین او رسم پهلوانی حکم می کند که از دو هماورد، هر کدام که در نوبت سوّم پیروز شود، دیگری را می کشد، و سهراب جوان، که گمان می برد که هماورد پیرش باید پدر خودش رستم باشد، حرف او را می پذیرد و در بُرد دوّم هم او را نمی کشد. شب پیش از دور سوّم کشتی، در رستم هم این گمان پیدا می شود که این پهلوان جوان باید پسر خودش، سهراب، باشد. با وجود این به زاری از خدا می خواهد که زور و نیروی گذشته را به او باز دهد. و حالا صبح روز بعد است و سهراب، آرزومند دیدار پدر، با زبان و هنر «فردوسی» با پهلوان پیر چنین برخورد می کند:

زِ رستم بپرسید، خندان دو لب،

تو گفتی که با او به هم بود شب،

که: «شب چون بُدت؟ روز چون خاستی؟

ز پیکار بر دل چه آراستی؟

زِ کف بفکن این گرز و شمشیرِ کین؛

بزن جنگ وُ بیداد را بر زمین.

نشینیم، هر دو، پیاده به هم،

به می تازه داریم رویِ دژم.

به پیشِ جهاندار پیمان کنیم؛

دل از جنگ جُستن پشیمان کنیم.

همان تا کسی دیگر آید به رزم،

تو با من بساز و، بیارای بزم.

دلِ من همی با تو مهر آورد؛

همی آبِ شرمم به چهر آورد.

همانا که داری زِ گردان نژاد؛

کنی پیشِ من گوهرِ خویش یاد!»

بدو گفت رستم که: «ای نامجوی،

نبودیم هرگز بدین گفت‌وگوی!

زِ کُشتی گرفتن سخن بود دوش؛

نگیرم فریبِ تو، ز این در مکوش!

نه من کودکم، گر تو هستی جوان؛

به کُشتی کمر بسته‌ام بر میان؛

بکوشیم و فرجامِ کار آن بود

که فرمان و رایِ جهانبان بود!»

و بار سوّم رستم که نیروی گذشته اش را با دعا از خدا پس گرفته است، تا سهراب را زمین کوب می کند، روی سینه اش می نشنید و پهلوی او را می درد و «تراژدی» که در ذهنِ انسان از دیرباز، از اسطورهٔ برادر کشیِ «قابیل» گرفته تا پدر کشیِ «اودیپ» و پسر کشی «رستم»، بر «بازیچه» بودنِ انسان در دستِ «تقدیر» گواهی می دهد، به پایان می رسد.

< هشتاد و یک >

امّا «اخوان ثالث» در «قصّهٔ شهر سنگستان»، این حماسهٔ رثائی را با گفت و گوی دو «کفتر» که بر شاخهٔ درختی نشسته اند، شروع می کند. در افسانه های عامیانه داریم گفت و گوی دو پرنده را که بر شخصیتِ اصلی افسانه، که در زیر درخت آرمیده است، به حکم تقدیر، سرّی کارساز را آشکار می کنند. کفترهای اخوان ثالث، که باید جفت، یعنی نر و ماده باشند، بر خلافِ قانون طبیعت دو خواهرند که همدیگر را «خواهر جان» و «جانِ خواهر» صدا می کنند، و در روایتِ حماسهٔ شکست و زوالِ «سرزمین اهورایی» و «بارگاه داد» چُنین سخن می گویند:

«نگفتی، جانِ خواهر، این که خوابیده ست اینجا کیست.

سِتان خفته ست و با دستان فرو پوشانده چشمان را

تو پنداری نمی خواهد ببیند رویِ ما را نیز کو را دوست می داریم...»

و خواهر جان او، کمی پایین تر، در راهنمایی «شهریار شهر سنگستان» که در زیر درخت، «سِتان»، یعنی «به پشت» و رو به آسمان خوابیده است، می گوید:

«... در این آفاق من گردیده ام بسیار،

نماندَه ستم [نگذاشته ام] نپیموده بَدَستی [وَجَبی] هیچ سویی را؛

نمایم تا کدامین راه گیرد پیش...»

و کمی پایین تر، با نشانیهایی که خواهر جانِ این کفتر از «شهریارِ

سِتان خفته می دهد، می گوید:

«نشانیها که می بینم در او بهرام را ماند،

همان بهرام ورجاوند

که پیش از روز رستاخیز خواهد خاست

هزاران کار خواهد کرد نام آور،

هزاران طرفه خواهد زاد از او بِشکوه.

پس از او گیوِ بن گودرز

و با وی توسِ بن نوذر

و گرشاسپ دلیر، آن شیرِ گُندآور

و آن دیگر

و آن دیگر

انیران را فرو کوبند وین اهریمنی رایات را بر خاک اندازند...»

و در پایانِ این حماسهٔ رثایی، خود شهریار شهر سنگستان، «سر در غار کرده» از «بیداد انیران شکوه ها» می کند، و «ستمهای فرنگ و ترک و تازی را/ شکایت با شکسته بازوانِ میترا» می کند، و از غار می پرسد: «بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست؟» و از صدای خود پاسخ می شنود: «...ـآری نیست!»

بیاییم پیامِ اصلیِ این شعر را بر خود معلوم و روشن کنیم. با اندک

تأمّلی در «قصّهٔ شهر سنگستان» کشوری باستانی در پیش ذهن ما می آید که «انیران»، یعنی بیگانگانِ «ناایرانی» آن را به سلطهٔ خود در آورده اند و «اهریمنی رایات»، یا بیرقهای اهریمنی خود را به جای درفش کاویانی در آن برافراشته اند، و تمامی شعر باهمهٔ اشارتها و روایتهای تاریخی به بانگ بلند امپراتوری میترایی، سپس اهورایی «ایران» را نشان می دهد. این ایران دشمنهایی داشته است که در شعر، با نظر به هجومِ آنها در سه دورهٔ تاریخی، «فرنگ و ترک و تازی» معرّفی شده اند. در این کشور مردمانی زندگی می کنند که همه جمعاً بدون استثناء «ملّت» آن محسوب می شوند. بر این کشور در دوره های رها از سلطهٔ انیرانی، «شاهنشاه»، یا »ملکاً ملکا»یی، از سلسله ای ایرانی فرمانروایی مطلقه داشته است.

در موقعیت تاریخی ای که در شعر تصویر شده است،شاهنشاه، یا «شهریار» انیران زدهٔ آواره ای را داریم که پس از سقوط پایتختش تیسفون، به امید یاری گرفتن از فرمانداران محلّی یا «خُرده شاهان» که لابد گزیدگان و گماشته شدگانِ خودِ «کلان شاه» بودند، به ری می گریزد، و از ری به اصفهان، و از اصفهان به کرمان، و پس به نیشابور، و پس به طوس، که مرزبان یا والی طوس پناه دادن به او را به صلاحِ – نمی دانم که یا که ها – نمی داند، و شهریار آوارهٔ بی پناه مانده، ناگزیر باز به اصفهان، و پس به استخر می رود، و با فتحهای پی در پی شمشیر زنان انیرانی، ناگزیر از استخر به نیشابور و توس می گریزد، و به مرو که می رسد، به مرگ می رسد، در آسیابی، به دست آسیابانی.

در شعر اخوان ثالث، از زبان یکی از دو کفتر، نه تنها سپهداران و

خرده شاهان و مرزبانان، بلکه همهٔ مردمانِ سرتاسر امپراتوری، که شهریار «پریشان روز مسکین»، آنها را با اسمهای عامّ «زنان! مردان! جوانان! کودکان! پیران!» به یاری می خواند، و «بسیاری دلیرانه سخنها» هم می گوید، از هیچکس پاسخی نمی شنود، «زیرا همه ناگاه سنگ و سرد» می گردند، و از اینجا نام او می شود «شهریار شهر سنگستان.»

به عبارت دیگر، در تمام طول تاریخ، این فقط «شهریار» بوده است که در هنگام هجوم انیرانهای «فرنگ و ترک و تازی» به سرزمینی که «روزی روزگاری شبچراغِ روزگاران بود» و حالا یک «سنگستان گمنام» است، تنها و بی پناه، جان بر کف می گذارد و می کوشد و می جوشد و می میرد، و بقیه، یعنی تک تکِ افراد ملّت، زنان! مردان! جوانان! کودکان! پیران! بی حمیت، خائن، ناوفادار، خفّت پذیر، بی اصالت، بی حقیقت، و «سنگ» صفت اند، و در صدرشان حتّی همان سپهداران و خرده شاهان و مرزبانان و کارگزارانِ آن شهریار جانبازِ بیگناه!

حالا اگر مراد شاعر از این «شهریارِ پریشان روزِ مسکین»، با نشانیهایی که کفتران او در قصّه اش از شهر سنگستان می دهند، «یزدگرد سوّم» ساسانی باشد، باید گفت، یعنی باید دانست، که قصّهٔ او از شروع دورهٔ «از همه جا راندگی» و «تنها و بی امید ماندگیِ» او شروع نمی شود. حالا که با «ملاحظه»ای، بدونِ «تامّل» در آن، و بدونِ رسیدن به «مکاشفه»ای از آن، صرفاً مضمونی تاریخی به ذهنِ ما آمده است، و می خواهیم از این مضمون یک «حماسهٔ رثایی» یا یک «روضهٔ حماسی» بسازیم، اگر هیجانات و احساساتِ خالی از بصیرت راه اندیشه و تحقیق

را بر ما نبسته باشد و وقت و حوصله هم داشته باشیم، می رویم تاریخِ دقیق و درست بر رسیده و جامع و دانشورانه نوشته ای از فرمانروایی «شاهنشاهان ساسانی» و اوضاع و احوال «اقوام ایرانی» در عهد «قدرت بازی» و «شکوه سازی» آنها را ورق می زنیم، یا دست کم در یکی از دانشنامه های معتبر به مقالهٔ مربوط به «سلسلهٔ ساسانی» مراجعه ای می کنیم، یا حتّی به چند سطر از مرجعی دم دست، دربارهٔ «یزدگرد سوّم» نگاهی می اندازیم و می بینیم:

«... در آغاز سلطنت یزدگرد همهٔ موجبات انقراض فراهم شده بود. سیاست نظامی جدیدی که از دورهٔ انوشیروان در پیش گرفته شده و آن مبنی بر دادن اختیار به سپهبدان و مرزبانان محلّی بود، قدرت شاهنشاهی ساسانی را متزلزل کرده و یک نوع ملوک الطوایفی به وجود آورده بود. نفوذ خطرناک نجبا و موبدان وضع را نابسامان می داشت. سلطنت ۱۲ تن در ۴ سال فاصلهٔ مرگ خسروپرویز و جلوس یزدگرد [یعنی به طور متوسّط هر پادشاه با ۴ ماه سلطنت] اعلام خطر شومی برای ایران بود. فرسودگی سپاه پس از جنگها و شکستهای خسروپرویز نیروی مقاومت ملّی را تضعیف کرده بود. پراکندگی اندیشه ها و هرج و مرج سیاسی و کثرت ستم و بیداد و پریشانی و درویشی مردم ناایمنیِ محسوس پدید آورده بود. اعراب تازه نفس مسلمان به امید غنائم دنیوی و بهشت اُخروی به چنین کشوری تاختند و بنیاد آن را برانداختند...»

< هشتاد و شش >

* - لحظه های پاک و عزیز

امّا «اخوان ثالث»، وقتی که «ملاحظه» اش در لحظه ای «فارغ» از حال و هوای سیاسیِ روزگار، و «رها» از وسوسهٔ دل دادنِ به دلخواهِ طبقهٔ متوسّط تحصیلکردهٔ روشنفکرِ مبارزِ تغییر خواهِ زمانه، و در غفلتِ خجسته از بارگاه روزنامه ایِ شعرِ غیر ضمیری و عرفی، ذهنِ آزادِ او را در روشناییِ پاکِ «باخودی»، در برابر جلوه ای ناگهانی از معنای نهفتهٔ واقعیتی بیرون از حیطهٔ مشغولیتهای افسون کنندهٔ جامعه قرار می دهد، او را به تأمّل وا می دارد، و فیضِ این تأمّل «مکاشفه» ای می شود، مثلاً در شعر «نماز»، از کتاب «از این اوستا»:

باغ بود و درّه- چشم انداز پر مهتاب.

ذاتها با سایه‌های خود هم اندازه.

خیره در آفاق و اسرار عزیز شب،

چشم من – بیدار و چشم عالمی در خواب.

نه صدایی جز صدای رازهایِ شب،

و آب و نرمایِ نسیم و جیرجیرکها،

پاسدارانِ حریمِ خفتگان باغ،

و صدای حیرتِ بیدار من (من مست بودم، مست)

خاستم از جا

سوی جو رفتم، چه می آمد

آب.

یا نه، چه می‌رفت، هم زآنسان که حافظ گفت، عمر تو.

با گروهی شرم و بی‌خویشی وضو کردم.

مست بودم، مستِ سرنشناس، پانشناس، امّا لحظهٔ پاک و عزیزی بود.

برگکی کندم

از نهالِ گردویِ نزدیک،

و نگاهم رفته تا بس دور.

شبنم آجین سبز فرشِ باغ هم گسترده سجاده.

قبله، گو هر سو که خواهی باش.

***

با تو دارد گفت وگو شوریدهٔ مستی.

مستم ودانم که هستم من –

ای همه هستی ز تو، آیا تو هم هستی؟

با تعریفهایی که از گونه های متفاوت شعر جدیدِ فارسی،

مخصوصاً در یک قرن اخیر کرده ام و با توضیحهایی که دربارهٔ خصوصیتهای متمایز کنندهٔ آنها داده ام، این شعر «اخوان ثالث» را یک شعر ضمیری، مکاشفه ای، و جهانی می دانم. «منظر ملاحظه» برای «مهدی اخوان ثالث» در «موقعیتِ حدوثِ» شعر «نماز» در آن لحظهٔ، به قول او، «پاک و عزیز»، باغ بوده است و شب و مهتاب و جوی آب، یا بگوییم تابلویی از گفت وگوی تصویری طبیعت با ذهن و روح بیدار و آمادهٔ شنیدنِ شاعر. در چنین لحظه ای بود که شعر «آبهای خسته» به دیدار من آمد. در شعرهای ضمیریِ مکاشفه ایِ جهانی مشابهت تکوینی آشکار است:

زیبایی را
من در طلیعهٔ مهتاب
دیدم
که با شب
از آبهای خسته سخن می گفت .
آیا من
این نشستهٔ خاموش
آن جویبارِ زمزمه گر را
در خود نمی برم،
آن جویبار را که دشت در آغوش می کشد،
وَ خورشید

با بوسه های گرم،

تا اوجِ نیلگون

مدهوش می کشد؟

او می رود،

از حادثات می گذرد،

از ناله ها و مشغله ها،

از خون و انتظار می گذرد .

این راهِ دور

این سفرِ بی نصیب

آیا نصیب نخواهد بُرد

از خوابِ بیکرانهٔ دریا؟

امّا آن انگشت شمار شاعرانی که «منِ شاعرِ»شان با «منِ زندگی» شان یگانگی داشته است، حتّی در شعرهایی که جنبه های سیاسی و اجتماعی در آنها نمایان تر و مؤکّدتر از جنبه های دیگر است، هرگز برای مقصودی سوای ثبتِ مکاشفاتشان در «لحظه های پاک و عزیز»، حرمتِ این یگانگی شعر و زندگی را نشکسته اند.

با اشاره هایی که در این گفتار به شعر ضمیری و مکاشفه ای، و

مخصوصاً به «شعر جهانی» کرده ام، به جا می بینم که از کتاب «شعر، زبان کودکی انسان [**گفتاری دربارهٔ مبدأ، ماهیت و سیر تحوّل شعر، محمود کیانوش، نشر قطره، ۱۳۹۸، تهران**] چند پارهٔ توضیحی را نقل کنم.

«... شعر جهانی یعنی شعری که در هنگام حدوث آن «انسان تاریخیِ» شاعر بیدار بوده است و دریافتِ «انسانِ الآنی» او را گرفته است و از صافی نگاه انسانیتِ مشترک در تاریخ گذرانده است تا صدای او بتواند با آهنگِ آوازِ 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، 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؛ 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... 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».

* - شعر و شبه شعر

شاید تأکیدِ من بر این نکته که اصالتِ شعر در جهانی بودنِ آن است، برای بعضی از اهالیِ، بگوییم، «جمهوری دموکراتیک شعر» شبهه انگیز باشد و این تصوّر را به ذهنشان بیاورد که توضیحاتِ من دربارهٔ شعر جهانی، سعی من در ارائهٔ تعریفی از شعر است، حال آنکه من در کتاب «شعر، زبان کودکی انسان»، فصلی دارم با عنوان «شعر تعریف نمی پذیرد» و در آن گفته ام: «با اینکه می گویم و معتقدم که شعر تعریف نمی پذیرد، با اطمینان می گویم که شعر را از غیر شعر، به آسانیِ کارِ 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 «معیارِ بی تعریف» را در آشنایی با شعر جهانی یافته ام...»

متأسّفانه، یا از جهتی خوشبختانه، شبه شعر سازی و مهمل سرایی مختصّ گرفتارانِ شعر در ایران نیست، و در کشورهای دیگر، مخصوصاً در دموکراسیهای غربی، هم شبه شعر ساز پیدا می شود، هم مهمل سرا، امّا از آنجا که در این کشورها «قانون» کار می کند، و نیازی به «کودتا» و «انقلاب» نیست، مردم از «قلم» انتظار «شمشیرکرداری» ندارند، و هیچکس با گفتن «شعر سیاسی»، محبوبیت پیدا نمی کند و «شاعر ملّی» نمی شود. در فصل آخر همان کتاب «شعر، زبان کودکی انسان»، با اشاره به «مخاطب شعر» گفته ام:

«... هیچکس نیست که شعر و شبه شعر نخوانده باشد. کسانی هستند که به دلیلهایی از شعر ابراز بیزاری می کنند. گروهی از اینها را ترفندبازیها و دشوارنماییهای بیانی بسیاری از شاعران معاصر از شعر بیزار کرده است و اینها، بر عکسِ شبه بورژواهایی که خود را، به تصوّر مدرنیسم گرایی، شیفتهٔ این ترفندبازیها و دشوارنماییها نشان می دهند، در بیزاری خود صادقند. گروهی هم به دلیل تحصیلات و مطالعاتِ صرفاً علمی و تخصّصی خود، ادبیات را جدّی نمی گیرند و خود را عادت داده اند که از آشنایی با شعر و لذّت آن محروم بمانند و این محروم ماندگی را پشتوانهٔ جدّی نمایی خود کنند. یک گروه وسیع هم از فرهنگِ «انسان تاریخی» بی بهره اند و در نتیجه سراغی از «شعر جهانی» نگرفته اند و شعر شاعرانی را می خوانند که با احساس و اندیشهٔ

«انسانِ الآنیِ» خود سخن می گویند و سخن آنها در واقعیت بازگوییِ شاعرانهٔ سخنِ خوانندگان آنهاست: «جانا، سخن از زبان ما می گویی!»

وقتی که به نوعی نوشته که می خواهد خود را به نام «شعر» معرّفی کند، و در حقیقت شعر نباشد، بگوییم «شبه شعر»، و این نوع نوشته، یعنی «شبه شعر» را بسیاری باشند که به جمعیت خواننده عرضه کنند، به اینها باید بگوییم «شبه شاعر» و به آن گروه از جمعیت خواننده که «شبه شعر» را شعر می دانند و با غیر از آن بیگانه اند، باید بگوییم «شبه خواننده»، و در این گفتار سعی من بر این بوده است که نشانه هایی از «شعر» در معنای جهانی آن بدهم تا از «غیر شعر» و «شبه شعر» متمایز شود.

«جان استوارت میل» [John Stuart Mill]، فیلسوف، ادیب، دانشورِ اقتصاد سیاسی، و منتقد ادبی انگلیسی در مقدّمهٔ مقالهٔ «شعر چیست؟» دربارهٔ فرق «شعر» با «غیر شعر» می گوید: «شعر چیست؟ پرسشی ست که زیاد مطرح می شود. و پاسخهایی که به این پرسش داده اند، هم زیاد است، هم متفاوت. عوامانه ترین این پاسخها – که هرگز هیچیک از آنهایی را که توانایی فهم و دریافت شعر را داشته اند، قانع نکرده است – آن بوده است که شعر را سخن موزون تعریف کرده است. بدیهی ست که با این تعریف پوک و مهمل از شعر، بسیاری از جویندگانِ یک تعریف جامع که بتواند آنچه را که معمولاً شعر می نامیده اند، از چیزهایی متمایز کند که آنها را با نامهای دیگری می شناخته اند، سعیشان بی حاصل مانده است.»

«جان استوارت میل» بعد از این مقدّمه، با دقّت و ژرف نگری یک فیلسوف، برای یافتن و ارائه کردن یک تعریف جامع و مانع از «شعر» که

بتواند آن را از آنچه «غیر شعر» است، متمایز کند، مرحله به مرحله پیش می رود، و در هر مرحله شباهتها و تفاوتهای شعر و غیر شعر را از لحاظ احساس و اندیشه، ملاحظات بیرونی و مکاشفات درونی، بیان حقیقتهای عینی و حقیقتهای ذهنی، تشریح می کند، تا به مرحله ای می رسد که می گوید:

«تا اینجا، پیشرفت ما در جهت رسیدن به یک دید و دریافتِ روشن از عناصر اصلیِ شعر، ما را به دو تعریفِ دیگر از شعر، که از دو کس، هر دو شاعر، هر دو صاحبِ نبوغ، به چاپ رسیده است، بسیار نزدیک کرده است. یکی «ابنزر الیوت» [Ebenezer Elliott، **شاعر انگلیسی قرن نوزدهم**] ، سرایندهٔ «شعرهای قانون غلّه» و شعرهایی غنی تر از آنها، که می گوید: «شعر حقیقتِ شورانگیخته است.» و دیگری از نویسنده ای است در «مجلّهٔ بلَک وود» [Blackwood's Magazine، **در زیرنویس مقاله: «جان ویلسون» نویسنده و منتقد ادبی اسکاتلندی**] که فکر می کنیم از اوّلی به مقصود نزدیکتر است. او شعر را این طور تعریف می کند: «اندیشه های انسان با سایه رنگی از احساسهای او.» در هر یک از این دو تعریف مفهومی نزدیک به تعریفی که ما در جست و جوی آنیم، وجود دارد. هر حقیقتی که یک انسان می تواند ابراز بدارد، هر اندیشه ای، حتّی هر چیزی که از دنیای بیرون در آیینهٔ ذهنِ او انعکاس پیدا کند و در او تأثیر بگذارد، اگر با هنرمایه ای آمیخته به شور و احساس نشان داده شود؛ اگر به آن رنگ و جلوه ای از شادی، یا از اندوه، یا همدردی، یا محبّت، یا تحسین، یا احترام، یا حرمت، یا حتّی نفرت یا وحشت داده شود، می تواند به صورت یک شعر درآید... امّا این دو تعریف هم نمی تواند بین «شعر» و «هنر شیوایی و زیبایی بیان» یا «بلاغت» تمایز بگذارد. در «بلاغت»

و همچنین در «شعر» همان «حقیقتِ شورانگیخته» حضور دارد؛ بلاغت و همچنین شعر همان «اندیشه های رنگ گرفته از احساس» است. با وجود این، هم فهم و دریافتِ عمومی، هم نقد فلسفی، بین آن دو تفاوت قائل می شود: بسیار چیزها هست که همه کس آن را «بلاغت» می شناسد، امّا هیچکس فکر نمی کند که بتواند آن را «شعر» بخواند... بلاغت با فرضِ داشتنِ «شنونده» شکل می گیرد، امّا خصوصیت شعر به نظرِ ما در این واقعیت نهفته است که ضمیرِ شاعر در موقع گفتنِ شعر از وجود و حضور «شنونده» مطلقاً فارغ است. شعر احساسی ست که در لحظه های خلوت، خود را برای خود روایت می کند، و خود را در سمبولهایی متجسّم می دارد که حتّی الامکان نزدیکترین نمودارِ احساس است دُرُست به همان صورت و حالتی که در ذهن شاعر وجود دارد. امّا بلاغت احساسی ست که خود را برای ذهنهای دیگر بیرون می ریزد، و همفکری یا همدردی آنها را می طلبد، یا تلاش می کند که در اعتقاد و باور آنها تأثیر بگذارد، یا آنها را به هیجان یا حرکتی برانگیزد... «شعر» ثمرهٔ طبیعی خلوت و تأمّل و مکاشفه است، و «بلاغت» ثمرهٔ ارتباط و مراوده با جهانیان است...»

آنچه در اینجا از مقالهٔ «شعر چیست؟»، نوشتهٔ «جان استوارت میل» نقل کردم، با به یاد آوردن آنچه خود قبلاً دربارهٔ تفاوت «شعر» با «غیر شعر»، تفاوت «شعر» با «سخن منظومِ آراسته به صنعتهای بدیعی»، و تفاوتِ «شعر» و «شبه شعر» گفته بودم، نشان می دهد که هرکس روح و جوهر شعر را شناخته باشد، برای شعر نمی تواند خصوصیاتی جز اینها در ذهن داشته باشد. از این دیدگاه است که مثلاً همین حالا من کتابهای «هوای تازه» و «باغ آینهٔ» احمد شاملو را در جست و جوی یک

«شعر» در نزدیکی با تعریف «محمود کیانوش» و «جان استوارت میل»، گشتم و شعر کوتاهِ «نیم شب» را انتخاب کردم، از کتاب «باغ آینه»، کُلاً در ۹ مصراع کوتاه:

«پنجهٔ سردِ باد در اندیشهٔ گزندی نیست

من امّا هراسانم:

گویی بانوی سیه‌جامه

فاجعه را

پیشاپیش

بر بامِ خانه می‌گرید

و پنجهٔ بی‌خیالِ باد

در این انبانِ خالی

در جُست و جوی چیزی‌ست.»

و در همین تورّق به «شعری که زندگی ست» او در کتاب «هوای تازه» هم نگاه کردم و به یاد آوردم که «شبه شعر» است، «شعر روزنامه ای» است، «مضمون پردازی» ست، «بلاغت» است، شنونده بسیار دارد، از بالای سکّو رو به جمعیت دارد، امّا «شعر» نیست، ثمرهٔ ملاحظه ای و به خلوت نشستنی و تأمّلی و مکاشفه ای نیست. از این «شبه شعر» بلندِ ۱۷۰ مصراعی، ۹ مصراع از مقدّمهٔ آن را در اینجا می آورم:

موضوعِ شعرِ شاعرِ پیشین

< نود و هفت >

از زندگی نبود.

در آسمانِ خشکِ خیالش، او

جز با شراب و یار نمی‌کرد گفت‌وگو.

او در خیال بود شب و روز

در دامِ گیسِ مضحکِ معشوقه پای‌بند،

حال‌آن‌که دیگران

دستی به جامِ باده و دستی به زلفِ یار

مستانه در زمینِ خدا نعره می‌زدند!

و حالا برمی گردم به اوّلِ این مقدّمه که گفتم در موقع تایپ کردنِ هر یک از شعرهای «کتاب دوستی»، به جای گویندهٔ آن، خوانندهٔ آن شدم، و با تأمّل در ساختمانِ کلامی و هنری آن شعر، در پیوستگی با جهان بینیِ معناییِ آن، در مجموع به دریافتی رسیدم که می تواند دریافتِ هر ناقدِ اصیل و صاحب اصول جهانی باشد، و با چنین دریافتی بود که دیدم، متأسّفانه، ما نه تنها در «شعر»، بلکه در «نقد شعر» هم با مفهوم و اصولِ «جهانی» آن، نمی گویم «آشنایی»، هیچ انس و الفتی نداریم.

* -نقدوطنی، نقدجهانی

در دوره ای که من مجموعه های شعر و منظومه ها یا شعرهای بلندم را از سال ۱۳۳۴ تا سال ۱۳۷۱ در ایران منتشر کردم، و در این سال

شعر بلند «کجاست آن صدا» در کنار «هشت» کتاب قبلاً چاپ شده در یک جلد، با عنوان کلّی «شکوفهٔ حیرت»، شاملِ کتابهای ۱- شکوفهٔ حیرت، ۲- شبستان، ۳- ساده و غمناک، ۴- شباویز، ۵- ماه و ماهی در چشمهٔ باد، ۶- آبهای خسته، ۷- به انسان، امّا برای خرخاکیها، یونجه ها، و کلاغها، ۸- کتاب دوستی، و ۹- کجاست آن صدا؟ ، در وطن در آمد، با نقدی آشنا بودم که آن را با هیچ نام یا عنوان دیگری مگر «نقد وطنی» نمی توانم معرّفی کنم.

وقتی که ما اساساً در همه چیز وطنی و ملّی و سنّتی و تاریخی و کهن و اصیل مانده باشیم، و در عین حال بخواهیم از قافلهٔ تمدن و فرهنگِ معناً «اجنبی» و لفظاً «جهانی» عقب نباشیم، در حاشیهٔ میدان اصلی، ادای انواعِ جنبشها و مکتبهای انقلابی، عصیانی، تجربی، جنجالی، و زود گذر، مثل فوتوریسم (Futurism)،وُرتیسیسم (Vorticism)، دادائیسم (Dadaism)، اوتوماتیسم سوررئالیستی (Surrealist automatism)، و مانند اینها را در می آوریم، امّا چون جهانی فکر نمی کنیم و جهانی نمی بینیم، همچنان «شعر وطنی» می گوییم، و برای این شعر دربست ملّی و مأنوس و خودمانی، به نقدی در خور و همپایهٔ آن می پردازیم، که «نقد وطنی» ست، نقدی نه مبتنی بر اصولی علمی و منطقی، بلکه در بیشتر موردها جوشیده از «حبّ و بغضِ» گروهی و محفلی.

این در حریم راحت و آسانِ جهان بینیِ «ملّی» نشستن و ادای حرکت با قافلهٔ «جهانی» را در آوردن، در ادبیات، مخصوصاً در شعر، «تولیدات» دوگانه ای داشته است: یکی «تولیدات وطنی» که نمونه های مختلفش را در این گفتار بررسی کردیم، و دیگری «تولیدات وارداتی» از

طریق «ترجمه». مثلاً در نوجوانی شعرها و نقدهایی از شاعران و ناقدان معروف جنبش مدرنیسم دهه های ۱۹۱۰ تا ۱۹۴۰ انگلیسی را به فارسی ترجمه می کردیم، بدون آنکه به زمینه های تاریخی و فرهنگی چنین جنبشی توجّه داشته باشیم و از خود بپرسیم که آیا ترجمهٔ این آثار، که حتّی برای اکثریتِ روشنفکران شعر خوانِ خود جامعهٔ انگلیسی هم دور از دریافت و طبع ناپذیر بود، می تواند ما را با قافلهٔ فکر و ادب و هنرِ جهانی همگام کند؟

در همان سالها، دقیق تر بگویم، در سال ۱۳۴۳ که پیروان بیست و چند سالهٔ بعضی از جنبشهای ادبیِ وطنی، سرگرم ترجمهٔ تولیدات مدرن و پسامدرن انگلیسی بودند، اگر جوان سی ساله ای پیدا می شد که با نگرشی تجربی نقدهایی متناسب با تولیدات وطنی می نوشت و به این ترتیب گامهایی در راه پیدایش یک نقد ادبی غیر واردتی برمی داشت، او را برای موجودیت و اعتبارِ گروههای «جهانی ادا» و «مدرن اطوارِ» خود مزاحمی نابخشودنی می دانستند و برای «قتلِ ادبی» او از هر وسیلهٔ پلید و نفرت انگیزی استفاده می کردند.

این رفتار لومپن مآبانهٔ آنها، به جای اینکه مرا به خاک افتاده و قلم شکسته و بیصدا شدهٔ میدان کند، بیشتر به نوشتن نقد ادبی ترغیب و تشویق کرد، چنانکه بعد از انشار کتاب «بررسی شعر و نثر فارسی معاصر» در آثاری از ۹ تن از نویسندگان و شاعران معاصر، که در سال ۱۳۵۱ منتشر شد، در سال ۱۳۵۲ کتاب «قدما و نقد ادبی» را نوشتم که ابتدا در سال ۱۳۵۳ به مرور در «مجلهٔ نگین» به مدیریت دکتر محمود عنایت چاپ شد، و در سال ۱۳۵۴ به صورت کتابی در ۲۷۴ صفحه به وسیلهٔ «انتشارات رز»

انتشار یافت.

در مقدّمهٔ این کتاب بود که با عنوان «تعریف لغت»، کلمه های «نقد» و «انتقاد» و «ناقد» و «منتقد» را از لحاظ تفاوتهای معنایی در زبان فارسی امروز بررسی کردم و استفاده از «نقد» و «ناقد» را از «انتقاد» و «منتقد» در برابر «Criticism» و «Critic» دقیق تر دانستم. البتّه در زبان انگلیسی از این دو کلمه هر دو معنی را می گیرند، ولی در زبان فارسی این امکان را داریم که از ریشهٔ «نَقَدَ» عربی «نقد» و «ناقد» و «انتقاد» و «منتقد» را داشته باشیم. این پیشنهاد را در حدود چهل و سه سال پیش کرده بودم. امروز ممکن است خودم هم در موردهایی به آن اعتناء نکرده باشم.

بعد از «قدما و نقد ادبی»، کتابها و مقاله هایی که در نقد نظری و عملی نوشتم، اینها بوده است: «شعر کودک در ایران»، «نظم، فضیلت، و زیبایی: تأمّلاتی در فلسفهٔ هنر و ادبیات»، «شعر فارسی در غربت»، «زن و عشق در دنیای صادق هدایت و نقدی تحلیلی و تطبیقی بر بوف کور»، «شعر، زبان کودکی انسان: گفتاری دربارهٔ مبدأ، ماهیت و سیر تحوّل شعر»، «نیما یوشیج و شعر کلاسیک فارسی: دفتر اوّل از کتاب رمزها و رازهای نیما یوشیج»، «با چشم دل در آیینهٔ خرد: نقد و بررسی شعر میمنت میرصادقی، با نگاهی به شعر فروغ فرّخ زاد، و سیمین بهبهانی»، «راز درون پردهٔ حافظ: سه مقاله دربارهٔ شعر حافظ»، «جلوهٔ دوگانگی در یگانگی: مجموعهٔ مقالات در نقد ادبی»، «ملاحظه و مکاشفه در شعر فارسی معاصر»، «معمّای پروین اعتصامی» و «بررسی هفت نمایشنامه از اکبر رادی».

این را بگویم که در هنگام تایپ کردن شعرهای مجموعهٔ «کتاب

دوستی» برای انتشار اینترنتی، به این فکر افتاده بودم که دربارهٔ تفاوت «شعر ایرانی» و «شعر جهانی» چند صفحه ای به عنوان مقدّمه یا مؤخّره بر این کتاب بیفزایم، امّا نوشتن آن را که شروع کردم، بی اراده و اختیار من در دهها صفحه ادامه یافت و خود رساله ای شد که به آن عنوان «شعر ایرانی و شعر جهانی» می دهم، و آن را با نقلِ بدون کوچکترین تغییرِ بخشِ آغازی «قدما و نقد ادبی»، که در بردارندهٔ نظر چهل و چند سال پیش من دربارهٔ «هنر و ادبیات» است، به پایان می رسانم.

* -هنر و ادبیات

«انسان جانوری ست اندیشمند. می بیند و می شناسد و دگرگون می کند و باز می سازد. در این تلاش دستها را داشته است و زبان را. دستها و زبان در اختیار اندیشه، و بعدها در مواردی اندیشه در اختیار دستها و زبان، زیرا که انسان در دایرهٔ تأثیرها تأثّرها به سر می برد و از هر فرمانی که می دهد، خود نیز فرمان می برد. فرمانبری در نفسِ فرماندهی، و تأثّر در نفس تأثیر هست، همچنانکه مرگ در نفسِ زندگی.

«ساخته های انسان هنرهای اویند، و هنرهای او مایه هایی برای زیستن، و انسان با این مایه ها می ماند و با این مایه ها سرگرم می ماند. آنجا که هنرهایش او را در ماندن یاری می کنند، زیبایی فرع است و کارآیی اصل، چنانکه در ساختنِ خانه می بینیم، و آنجا که هنرهایش او را در سرگرم ماندن یاری می کنند، زیبایی و کارآیی هر دو اصلند، و بعضی در این باره چندان تند رفته اند که زیبایی را اصل و کارآیی را فرع

دانسته اند. در اصطلاح نیز به این گروه دوّم «هنر» گفته اند به گروه اوّل در هر بخش چیزی گفته اند و ما آن را به تمامی «کار» می نامیم و می گذریم، و می افزاییم که از این دو گروه در مواردی گروه سوّمی ترکیب می شود، یعنی آمیزه ای از «کار» و «هنر»، که معماری نمونهٔ آشکارِ آن است.

«بنیادِ «کار»، «هنر» و «کارهنری» همه بر اندیشه است و تجلّی دهندهٔ اندیشه دست و زبان است، و در عصرِ ماست که دست و ابزار به کالبد ماشین در آمده اند و از این رو ماشین را دست انسان می بینیم در اختیارِ اندیشه. از میان ساخته های انسان، آنچه را که زیبایی و کارآیی در آنها اصل است، «هنر» می خوانیم، و از میان هنرها آنچه را که واسطهٔ بیانِ آنها زبان است، «ادبیات». انسان در ادبیات خبر می دهد، خبر از درنگش، نظاره اش، دریافتش، و زندگی چون از مرز خوردن و بالیدن و آمیختن و خفتن و اسبابِ این همه را به کوششی فراهم آوردن فراتر رود، درنگی ست و نظاره ای و دریافتی، و اگر برای انسانیتِ زندگی چنین سیمایی را بپذیریم، ادبیات نقشی از این سیماست، نقشی از دریافتِ انسان، که درنگ کرده است و نظاره می کند، نظارهٔ درون و برون، سیری در نفس و نفسها، سیری در افق و افقها.

«درنگِ انسان درنگِ جانور نیست. درنگ جانور ایستادن است در برابرِ مانع به هدایتِ غریزه، و آن درنگِ انسان که تأمّلش نیز خوانند، حرکتی ست در برابرِ طبیعت و نه همراهِ طبیعت. انسان در همان حال که طبیعت است، پویندهٔ جویندهٔ دیگرگون کنندهٔ سازنده ای ست در طبیعت. با درنگش از رفتن با طبیعت می ماند و رفتنی در طبیعت، و در خود، و در

جوهرِ رفتن آغاز می کند. در نظاره اش حرکتِ خود را می بیند با طبیعت، و حرکتِ خود را در طبیعت و حرکت خود را در برابر طبیعت. و چنین حرکتِ سه گانه ای گاه مضطربش می کند، گاه آشفته، گاه سرمست، و گاه به درنگی دیگر می داردش برای نظاره ای دیگر، و این بار نظاره کنندهٔ آن اضطراب است، یا آن آشفتگی، یا آن سرمستی که در نظارهٔ پیشین داشته است. او موجودی ست ساخته از تضادّ ها که خود از خود به شگفتی و حیرت می آید، می کوشد که تضادّها را در خود بشناسد، و تضادّها را در خود آشتی دهد؛ نه یکباره با طبیعت برود، که محال است، نه یکباره از طبیعت بُبرّد، که محال است؛ فکر و مادّه را همدست کند، که محال نیست، امّا شهادتی ست که ادامه دارد. شهادت است زیرا که سرانجام نه فکر مادّه خواهد شد، و نه مادّه فکر، و این هر دو اتّحاد ندارند. مادّه در انسان شمع است، و فکر در انسان روشنایی. روشنایی اگر بخواهد باشد، ناگزیر است که سوختنِ شمع را بپذیرد، و شمع که در تسلُطِ روشنایی ست، چاره ای مگر سوختن ندارد. او می تواند پر نور نباشد، امّا به هر تقدیر می سوزد، زیرا که فکر کردن یا سوختن، پس از آنکه در او پدید آمد، در او ماندگار شد و برای او طبیعتی دیگر شد. پس اگر بسوزد و بی نور باشد، آب شده است، و اگر کم نور باشد، دودناک سوخته است، و اگر پُر نور باشد، خوش سوخته است، و در مجالی که دارد، بهتر آنکه از خود خاکستری به جا بگذارد پس از آن روشنایی ای که داشت، نه آنکه همین لاشه ای به جا بگذارد برای پوسیدن.

«و امّا این شهادت ادامه دارد، زیرا که انسان حرکتی ست در طبیعت و اگر شهادتِ او پایان بگیرد، حرکت پایان گرفته است، و پایانِ

حرکت نیستی ست، و انسان که هست، نیستی ندارد، و چون نیستی ندارد، واقعیتِ خود را فقط در ادامه می تواند دریابد. فردی که امروز در جای معیّنی از زمان ایستاده است، دانه ای ست از زنجیر انسان که از ناپیدای گذشته می آید و روبه روی او، درناپیدای آینده گم می شود. او پشت به گذشته ایستاده است، با پشتوانهٔ همهٔ دانه های پیش از خود تا ناپیدای گذشته، و رو به آینده دارد با امیدِ ادامه تا ناپیدای آینده. مفهومِ انسانیت است که از دانه ها، یعنی فردها و نسلها عبور می کند؛ عبور فکر در مادّه، عبورِ حرکتی در حرکتی.

«ادبیات در مفهوم کلّی خود تصویری ست از شهادتی که ادامه دارد، و چون ادامه دارد، امری ست متحوّل که ارزشهای شهادتِ یک نسل را به نسلِ دیگر می سپارد، نه برای آنکه ارزشهایِ آن نسل شود، تا برای ارزشهای آن نسل مبنای ساختن باشد، ساختنِ «نو» بر پایهٔ «کهن»، نه با مایهٔ کهن. ادبیات به نسلهای آینده می گوید: «نسلهای گذشته تا اینجا آمده اند، نسلهای گذشته در درنگهاشان چنین نظاره ها کردند و چنین دریافتها داشتند؛ نسلهای گذشته از سرمستیهاشان چنین مضطربانه بیرون آمدند، و از اضطرابهاشان چنین سرمستانه؛ و از اضطراب سرمستانه شان چنین آشفته شدند، و از آشفتگیشان چنین نیرو گرفتند، و با امیدِ دیگرگون شدن و دیگرگون کردن، چنین آرامش یافتند، آرامشی که نماند، زیرا که شهادت ادامه دارد، انسان ادامه دارد.»

«با تصوّرِ چنین کیفیتی برای ادبیات، کیست که بگوید ادبیات باید «چه» باشد؟ ادبیات همان است که زندگی ست، و زندگی همان است که می شود، و آنچه این زندگی را در شدن چنان تصویر کند که انسان

را بشناسد و باور کند و آن را در خود، در تصوّرِ خود، زندگی کند، ادبیات است، یعنی که ادبیات خوب و بد ندارد، اصل و بدل دارد. هیچکس نمی تواند بگوید ادبیات باید «چگونه» باشد. «چه بودنِ» ادبیات مقدّر است، و «چگونه بودنِ» ادبیات شناختِ امر مقدّر است.

«همهٔ آنچه در یک عصرِ معیّن، در جامعه ای معیّن، به نام «ادبیات» ارائه می شود، از دو مجموعه بیرون نیست: مجموعه ای که تصویرهایی است تمام نما از واقعیتِ درنگها و نظاره ها و دریافتهای انسان یا انسانهایی به نمایندگی از سیمایی از بیشمار سیماهای واقعی انسانیت آن عصر، که چیزهایی نو دارد و چیزهایی مشترک با سیماهای انسانیت در عصرهای دیگر و جامعه های دیگر؛ یا مجموعه ای که شایستهٔ نمایندگیِ سیمایی از سیماهای انسانیتِ عصر نیست، یعنی ادبیات نیست، ادبیات نماست، و با ادبیات همان تفاوت را دارد که یک گلِ رنگینِ کاغذی با یک گلِ طبیعی می تواند داشته باشد. شکل و رنگ و حتّی افزودنِ عطر، گلِ کاغذی را گل طبیعی نمی کند. می توانی آن را به جایِ گلِ طبیعی در گلدان بگذاری و نگاه را بفریبی، امّا نگاه در فریب نمی ماند زیرا که از سرچشمهٔ ذهن می آید و ذهن گل را فقط در طبیعت می بیند و به غیرِ گلی که گل می نماید، گل نمی گوید.

«انسان با نگاهی از نزدیک و بوییدنی و لمس کردنی، به سادگی

می تواند فریبنده ترین گلهای ساختگی را از گلهای طبیعی جدا کند، امّا شناختنِ «ادبیات» از «غیرِ ادبیات» به این سادگی انجام نمی گیرد. اجزائی که ادبیات را می سازد، بافتی به پیچیدگیِ زندگی دارد. برای شناختِ آنها باید شناختی از زندگی داشت. آنها که با اعتنائی ناچیز از کنار زندگی

گذشته اند، آن را خوب در نیافته اند تا ادبیات را که باید تصویرِ آن باشد، بشناسند. پس به سادگی می توان فریبشان داد. از آنجا که شناختی به قاعده و به کردار از نفسِ زندگی ندارند، می توانی تصویری دروغین به نامِ ادبیات در برابرِ آنها بگذاری و بگویی که «این است زندگی!» و آنها باور خواهند کرد، زیرا که تصویر چیزی را می بینند که خودِ آن را ندیده اند، یا خوب آن را ندیده اند و می توانند باور کنند که این تصویر را واقعیتی ست.

«امّا آنان که در ماهیت زندگی و انسانیتِ آن درنگ کرده اند و در بافتِ آن، اجزای پیچیده را شناخته اند، در نگرش به ادبیات می توانند در پیِ انعکاسِ آن اجزاء برآیند، و چون نیافته اند، بگویند: «نه، این ادبیات نیست، این زندگی نیست. چیزی ست که با شباهت به ادبیات پرداخته شده است و شباهت ما را فریب نمی دهد. ما در پیِ عینیتیم.» و ادبیات هنگامی با زندگی عینیت می یابد که اجزایش را از آن گرفته باشند...

«با ماهیتی که ادبیات دارد، برای شناختنِ آن اصولی از پیش اندیشیده نمی توانیم داشت. این اصول را، یا این نشانه های شناخت را، تنها از نفس ادبیات می توانیم بیرون کشید. این خودِ ادبیات است که نشانیهای خود را می دهد تا به یاریِ آنها به شناختنش بپردازیم، و از همین روست که «نقد ادبی» نمی تواند اصولی ثابت و همه زمانی داشته باشد، زیرا که انسان ثابت و همه زمانی نیست تا تصویر زندگی او در قوالبی یا قواعد و اصولی لایتغیّر نگاه داشته شود.*»

<صد و هفت >

این بود بخشی از آغاز کتاب «قدما و نقد ادبی»، نوشتهٔ چهل و سه سال پیش، با عنوان «هنر و ادبیات» که عیناً نقل شد، و جای این نکته در آن خالی ماند که بله، البتّه زندگی انسان تغییر و تحوّل می یابد، «ادبیات» هم که تصویر زندگی مادّی و معنوی انسان است، این تغییر و تحوّل را به خود می پذیرد، و «نقد ادبی» هم که باید این ادبیات را ماهیت شناسی و ارزیابی کند، خود را به اصلها و معیارهایی متناسب با آن مجهّز می دارد، امّا هیچ تغییر و تحوّلی در زندگی انسان در هیچ عصری چنان نیست که با گذشته از بنیاد در بیفتد و هیچ چیزِ گذشته را درست و معقول و منطقی و نگاهداشتنی نداند، و مثلاً ناگهان در یک محفل دانشگاهی، در پیروی از اصول و اطوارِ فلسفهٔ بازاریابی در دنیای شبه بورژوایی جامعه های تجارتی، کسانی با عقلی کامپیوتری و آماری انواع «نقد ادبی» بی سابقه و بی اندازه نوینی بسازند و در اختیارِ ادیبان بازاری جهان قرار بدهند.

بیاییم واقع بین باشیم تا بپذیریم که ادبیاتِ جهانی، شعرِ جهانی، و نقد ادبیِ جهانی در جهان امروز نمی تواند جایی متناسب با جمعیت جهان داشته باشد، و اگر تصوّر کنیم که از هر ۱۰هزار نفر «چیز خوانِ» جهان یک نفر واقعاً شناسنده و خواهنده و خوانندهٔ مثلاً «شعر جهانی» باشد، سهم طبیعی یک جامعهٔ ۷۰ میلیونی از این نوع خوانندگانِ «یک از ده هزاری» بیرون از جمعیت رأی دهندهٔ جهان، بیش از «۷ هزار نفر» نخواهد بود. با چنین تصوّری ست که من، در پایان این گفتار، مجموعهٔ «کتاب دوستی»، به اضافهٔ بقیهٔ شعرهای یک عمر، را به هفت هزار نفر از هموطنهای امروزی خودم تقدیم می کنم.

< صد و هشت >

با ستایش حیات مقدّس و معنویت خدایی انسان

محمود کیانوش

لندن – ۳۱ مارس ۲۰۱۶

< صد و نُه >

محمود کیانوش

کتاب دوستی

مجموعهٔ شعر

لندن ۱۹۸۸

محمود کیانوش

کتاب دوستی

مجموعهٔ شعر

لندن، ۱۹۸۸

کیانوش، محمود.
کتاب دوستی (مجموعهٔ شعر).
ناشر: مؤلف.
چاپ اول، لندن، ۱۹۸۸.
پخش: انتشارات شما، لندن.
نشانی مرکز پخش:
Shoma Publications,
P.O.Box 387,
London W5 3UG,
England

وسواس

شب بود و شب، خاموشی و وسواس وُ وسواس،

من در میان سایه ها، تنها،

وردی کهن را زیر لب تکرار می کردم.

*

چشمانِ من گویی جدا از من،

با قیرِ شب در آتشِ حیرت

آهسته می شد آب،

من همچنان در دیدنِ نادیدنی اصرار می کردم.

*

گاهی چو کوهی می شدم، سنگین و گاهی

ناچیز تر ، خیلی سبک تر

از پرّ کاهی.

*

احساس می کردم که انبوهی غبارم،

در چنگِ بادی می روم، بادی پریشان،

افشانده در تالارِ نابینایی شب،

<۴>

بی زحمتِ گامی سپهرِ بیکران را می سپارم.

*

امّا دمی دیگر

ناگه به زندانِ درونم باز می گشتم،

پُر می شدم از وحشتِ اعصارِ اندیشه،

با گردشِ تاریخِ خود آغاز می گشتم.

*

شب بود و من، من بودم و تکرارِ یک حرف :

«هستم؟ اگر هستم، چه هستم؟

در پهنهٔ شب سایه ای گُم از گُمانی؟

یا آنکه یک آیینهٔ بیدارِ مرموز،

پُر از تصوّرهایِ رنگینِ جهانی؟

نه، نیستم، این گفت وگویِ ساکتِ شب با سکوت است!

امّا اگر من نیستم، پس کیست اینجا،

از شب جدا، در دامِ خاموشی گرفتار؟»

*

چون خسته می گشتم از این آشفته گویی،

با وحشتی می گفتم: «ای وسواس، یک دم،

یک دم مرا آسوده بگذار!»

خاک و آب و آفتاب

ما ره آوردانِ خاکِ مهربان

– کآبمان پرورده می دارد –

هرچه می پرسیم سرّ آفتاب،

سرّ ما را این سپهرِ بیکران

همچنان در پرده می دارد.

تا سخن با خاک می گوییم، آب

آشنا با دردهایِ ما،

می زند لبخنده ای شفّاف و سرد

در نگاهِ شعله خیزِ آفتاب،

هر سه را در سر هوایِ ما.

با لبی خاموش می گویند راز:

«این برادرهایِ بی آرام

سرّ شان را از دلِ بیتابِ ما

با زبانِ وَهم می جویند باز ،

بی نشان کِی می پذیرد نام؟»

ما هم آمدیم

ما هم آمدیم با دو چشمِ باز

تا دمی نظارهٔ جهان کنیم،

در جهانِ بیکرانهٔ نیاز

پویه با نیازِ بیکران کنیم.

*

هر نیاز، چون برآید، ای دریغ

در قفایِ او نیازِ دیگری ست؛

هر نشیب چون سر آید، ای دریغ

باز نوبتِ فرازِ دیگری ست!

*

می رویم و ره به سر نمی رسد،

رفته از نرفته کم نمی شود؛

دیده را به دل خبر نمی رسد،

دل ملازمِ قدم نمی شود.

*

دیده و دل و قدم به یک طریق

در طریقی آشنا نمی روند؛

این سه رهگذارِ در نظر رفیق،

در عمل به یک کجا نمی روند.

*

از نظارهٔ جهان نصیبِ ما

جُز نظارهٔ جهان نبوده است؛

حاصلِ سیاحتِ عجیبِ ما

هیچ بر کسی عیان نبوده است.

*

آمدیم و بوده ایم با زمان،

لیک با زمان روانه می شویم؛

بی نشان تر از خیالِ بی نشان،

در فسانه ها نشانه می شویم.

*

شادی و غمِ زمانه بگذرد،

ما هم از پلِ زمانه بگذریم؛

تا زمانه شادمانه بگذرد،

بهتر آنکه شادمانه بگذریم.

بیقراری

برای دکتر مصطفی مقربی

چیستم؟ نغمهٔ فراموشی
در گذارِ سکوت و تنهایی،
پای تا سر نگاهِ سر گردان
در سپهرِ بلندِ مینایی!

گاه اگر شادیِ فریب آمیز
بر منِ خسته می زند لبخند،
آن غمِ جان گدازِ بی پایان
همچنان می کشاندم در بند.

چون جهان بی قرار می گردم،
کاشکی در جهان قراری بود؛
فارغ از فتنهٔ زمستانی،
خواب و آرامشِ بهاری بود!

راه تاریک و همرهانم کور،

گشته گُم، دور مانده از خانه؛

همه چشم آشنا، زبان آگاه،

همه دشمن دلانِ بیگانه.

آبها از سراب می جوشند،

جرعه ای شهد آب می خواهم؛

تشنگی را نمی نشاندآب،

آتشم،

آفتاب می خواهم.

بانگ خروس

خوشا آن مرغِ خوشخوانِ سحر خیز
که آوازش نویدِ آفتاب است؛
ندایش از گلویِ صبح گوید:
«سحرگاه آمد و پایانِ خواب است!»

شبِ تاریک را در لانهٔ تنگ
بَرَد تا صبح با رؤیایِ خورشید.
دلش امّید را آیینه دار است،
سرش آکنده از سودایِ خورشید.

کسی در شب نمی داند که این مرغ
دلی از رنجِ شب پُر کینه دارد؛
اگر آوای او مانده ست در بند،
سرودِ صبح را در سینه دارد.

نمی نالد به شب همچون شباویز

که صبح از بانگِ بیداری بماند؛

چو می داند که ظلمت روشنی زاست،

چرا بیزار در زاری بماند!

ولی آن مرغکِ بیدار در شب

به صبحِ شور پرور خفتنش چیست؟

چو او با شب به ناحقّ می برد راه،

خدا داند که حقّ حقّ گفتنش چیست!

خوشا آن مرغِ شورانگیزِ بیدار

که از دلبستگانِ روشنایی ست؛

نوایش هر دلِ راز آشنا را

سلامِ دلنشینِ آشنایی ست!

به یک بانگِ بلندِ قوقولیقو

گشاید راه را بر موکبِ روز؛

گریزد جادویِ خاموشی و خواب

از آن آوازِ جان بخشِ دل افروز.

خروس، ای محرمِ دلهای بیدار،

تو را هر صبح بانگِ آشنا خوش؛

که از آن نغمهٔ فرخنده هر صبح

زمین خوش، زندگانی خوش، هوا خوش!

چراغها

انگشتهایِ سردِ اشاره،

چراغها،

افسونِ روشناییِ گستاخِ خویش را

دیگر به خاکِ یأس بریزید.

رفتیم تا رسید به عصیان

این پای؛

دیدیم تا نشست به عزلت

این چشم؛

اکنون ملول و پشیمان

برگشته ایم،

پا در کشیده سخت به دامان!

نفرینِ خواب و خشمِ سلامت

در انتظار بود؛

ظلمت زِ مهربانیِ بی سود،

تب کرده در عذابِ ندامت،

از آتشِ جهالتِ ما بیقرار بود.

رفتیم هر کجا و نرفتیم

تا ساحلِ مقدّسِ تسلیم؛

دیدیم هر چه بود و ندیدیم

یک چهره از کرامتِ ادراک.

انگشتهای سردِ شما،

ای چراغها،

ما را فریب داد به رنگین کمان و باد؛

چون باد بی تأمّل و وحشی شتافتیم،

دیوانه وار قلبِ زمین را شکافتیم،

آن کوزه های مملوِ زر را نیافتیم!

زرد و بنفش و قرمز و آبی،

هر رنگ باز مادرِ رنگی دروغ تر؛

سیمایِ رنگِ تازه، دریغا

از رنگهای کهنه بسی بی فروغ تر!

دیگر به چشمِ ما هوسِ روشنی شکست

زیرا که با نهایتِ اصرار

چیزی مگر پلیدی و زشتی

ما را نشان نداد؛

از ما گرفت به پاداشِ این فریب

آرامش و سکونِ حقیقت را،

واین حیله ساز

چیزی مگر تلاطمِ تلخِ گمان نداد!

ای چشمهایِ هرزهٔ گستاخ،

ای نفسِ بی حیایی و شومی،

چراغها،

دیگر به خاکِ یأس بریزید

این جامِ روشناییِ رنگ و فریب را،

باشد که دستِ ظلمتِ شیرینِ مهربان

بارِ دگر به خویش بخواند

این ما،

زِ یُمنِ خلوتِ او بی نصیب را.

۱۳۴۶

بازار روز

اینجا

در مرکزِ شهر

بازارِ روز است،

فصلِ خریدِ آرزوها.

با قصّه هایِ خود بیایید؛

با اضطرابِ روزها، اندوهِ شبها،

با آنچه آن را حاصلِ یک عمر خوانند،

با غصّه هایِ خود بیایید!

ما آرزوها را به شکل و رنگِ دلخواه

با نصفِ قیمت می فروشیم.

– این پرده های مخملِ سرخ

چند است، آقا؟

ذوقِ شما را می پسندم؛

این پرده ها در هر اتاقی

با رنگِ سرخِ پُر تلألؤ

بر هرچه دارید

صد جلوه می بخشد: فریبا و دل انگیز!

- دربارهٔ رنگ و دوامِ پرده هاتان

می خواستم عینِ حقیقت را بدانم.

از بابتِ رنگش که خاطر جمع باشید:

رنگِ طبیعی، پاک، ثابت،

خونِ جوان، از شرق و از غرب،

پروردهٔ فولاد و باروت.

امّا دوامش:

اعجازِ فنّ و صنعتِ قرن،

تارش همه از طاقتِ میلیون و میلیونها گرسنه،

پودش همه از غفلتِ میلیون و میلیونها گرفتار؛

آقا، اگر قولِ شرف را می پذیرید،

از بابتِ رنگ و دوامِ پرده های روز خاطر جمع باشید.

فصلِ حراجِ آرزوهاست،

با غصّه ها و قصّه های خود بیایید؛

ما آرزوها را به رنگ و شکلِ دلخواه

با نصفِ قیمت می روشیم.

۱۳۴۶

باغ نامراد

احتضارِ باغ را ببین؛

شاخه های نیم خشک در شکنجه اند،

گل به سینه زخمی آتشین

دارد و نهفته آه می کشد!

عطرها مشام را چو خارهایِ زهرناک

می خراشد و عذاب می دهد؛

باغبانِ خفته باغ را

از تنفّری نهفته آب می دهد.

انتظارِ ما به التیامِ باغ

انتظارِ بازگشتِ مردگان به زندگی ست؛

از بهارها گرفته ایم بارها سراغ:

«کِی زمانِ نوشکفتگان دوباره می رسد؟»

هر بهار لحظه ای به آفتاب و آسمان نگاه می کند

تا که پاسخی برای ما بیاورد؛

آسمان و آفتاب پاسخی نمی دهند،

دلشکسته می شود بهار و سر به سینه می برد.

آفتاب شهدِ نور را،

آسمان شرابِ ابر را دریغ می کند؛

باغِ نامُرادِ کور را

نیست انتظارِ رحمت از بهار.

چشمها اگر دوباره مهربان شوند،

از تلاقیِ نگاهها جرقّه ای بزرگ می جهد؛

قلبها اگر دوباره همزبان شوند،

از جرقّه شعله ها زبانه می کشد.

لاشهٔ وبا گرفتگانِ باغ را

با کرامتِ لهیبِ خویش خاک می کند؛

این زمینِ یائسه، زمینِ بیوه را

بکر می کند، جوان و پاک می کند.

آفت از وجودِ باغ می پرد؛

عطرِ خاکِ نو مشام را

می نوازد و به راهِ اشتیاق می برد،

عقده های دیر مانده باز می شود.

آفتاب رو به آسمانِ صاف می کند،

می دهد نشان تبسّمی شکفته را؛

آسمان به شوقِ این نویدِ خوش

می جهاند از سکون تمامِ ابرهای خفته را.

قطره های زنده بوسه می زنند

بر تنِ پُر از حرارت و لطیفِ خاک،

ره به نطفه های پاکِ باغ می برند

تا جوانه های تازه سر بر آورند.

قلبِ غنچه های نو دمیده باز

می تپد به عشقِ آفتاب و داغ می شود؛

ابتذال و کهنگی زِ بیمِ تازگی فرار می کنند،

باغِ ما دوباره باغ می شود.

ای برادران، اگر دلِ شما

انتظارِ آفتاب دارد و بهار و خرّمی،

از نشستن و خموش ماندن و دعای خیر

نیست جز زوالِ جاودانِ باغ حاصلِ شما.

نه، برادران، عبث نشسته ایم،

باید از وجودِ باغ بگذریم؛

این در انتظار ماندهٔ عقیم را

زود تر به خاک بسپریم.

ارّه و تبر بیاورید،

این درختها و بوته های مرده را

بشکنید در هم و زِ ریشه در بیاورید،

آتشی بزرگ و مهربان به پا کنید.

<۲۶>

باغ هیمه ای ست خشک و زهرناک،

نکبتی که خاک را گرفته است؛

لعنتی که سالهای سال

رویشِ جوانه های پاک را گرفته است.

وقتِ آن بُوَد که ارّه و تبر بیاورید،

این وبا گرفتگانِ باغ را زِ ریشه بَر کَنید و بشکنید؛

با جرقّه ای جهیده از تلاقیِ نگاههای مهربان

در وجودِ هیمه های مرده آتشی بزرگ در زنید!

۱۳۴۶

ستاره های دور

ستاره ها،

ستاره های دور،

ستاره های آشنا به نام و نور،

اگرچه عیشِ آسمانیِ شما که جاودانه اید

به ماتمِ حقیرِ من،

که یک دَمم،

اشارتی ست،

من از اشارتِ شما عذاب می کشم،

اشارتی که در مدارِ این شکنجهٔ غریب

خود از نهایتی عبث

حکایتی ست!

۱۳۴۶

از دامن البرز

آرام ایستاده ام، آرام،

تنها، شکفته، گرم، سر افراز؛

لبهای من خموش، ولی جان

لبریزِ نور، منظره، آواز.

آرام ایستاده ام اینجا

در قصرِ آسمانیِ خارا؛

بیدار و باز در گذرِ خواب،

چشمم به روی پنجرهٔ آب.

تا ماورایِ یاد ندارم

در یاد از گذشته غباری؛

اکنون همیشه است در اینجا،

بی حرفی از زمان و شماری.

گویی که آب دخترِ رؤیاست،

در پیشِ من برهنه سراپاست؛

من تشنه هستم، او همه آغوش،

او مست و من خراب و فراموش.

در قعرِ بیکرانهٔ نیلاب

من، بوتهٔ شکفتهٔ مرجان،

در رقصِ ماهیانِ تلألؤ

بینم هزار جلوهٔ پنهان.

ناگاه یک پرندهٔ خوشحال

ریزد بر آب همهمهٔ بال؛

گیرد چو مِه تموّجِ پرواز،

بارد به سبزه شبنمِ آواز.

همچون حباب، من تهی، امّا

سرشار از ترانهٔ آن مرغ،

آواز وار می سپرم راه

تا ابر، بر نشانهٔ آن مرغ.

در بوسه گاهِ کوه و کرانه

ریزد به کامِ ابر ترانه؛

ابر و پرنده بر زبرِ سنگ

با نور و برف و سایه به یک رنگ.

او ناپدید می شود و من

همراهِ جویبار می آیم؛

آوازِ آب می شوم و نرم

از برف تا بهار می آیم.

اینجا شکنجِ گیسوی افلاک

ریزد به شانه های تَرِ خاک؛

اینجا زنِ برهنه تنِ آب

لغزد به خاکِ روشن و بیتاب.

بخشد شرابِ بوسه به خورشید،

گیرد هوای مست در آغوش،

نا نطفهٔ گیاه دَوَد گرم،

<۳۱>

در چشمهٔ رَحِم رود از هوش.

اینجا دلِ هوا تپد آرام
از عطرهای زندهٔ بی نام؛
آوازِ برگ می دود آزاد
از شاخِ بید در گذرِ باد.

اینجا کجاست؟ دامنِ البرز،
آن سر بلندِ بی غمِ آزاد،
آن آشیانِ تافتهٔ برف،
آن خشکِ آب گسترِ آباد.

امّا کسی چو من نتواند
اینجا، رها، همیشه بماند.
پایانِ من دوباره فرود است،
تاریخ و شهر و قصّه و دود است.

۱۳۴۶

<۳۲>

بهار در جهان

گلها در آفتاب

چندان بزرگ و پُر آرامش

که گویی:

در سینه هایشان

آسوده می توان زیست.

در آسمانِ آبی

انبوهِ ابرها

چندان سپید و شفّاف

که گویی:

در دل کدورتی نیست.

پروانه ها چنانند

پُر شور در پریدن

که گویی:

صد سال در سکون و سیاهی

می گفته اند:

روشنایی چیست؟

۱۳۴۷

افسون شب

با فسونی که شب در هوا کرد

نایها را همه بی نوا کرد،

دردها را همه یکصدا یافت،

آمد و قلبها را جدا کرد،

چشمها را به خود آشنا کرد.

وهمها را چه آسان بر انگیخت،

از دلِ آبها آذر انگیخت،

با سیاهی چه خورشیدها بافت،

از عطش چشمهٔ کوثر انگیخت،

خنده از چشمهای تر انگیخت!

با فسونی که شب در هوا کرد ...

۱۳۴۸

تهران

زیبا و زشت

چون بوته ای شکفته

در مرزی از جهنّم

بر دامنِ بهشت؛

پیوندی از شقایق

بر ساقهٔ مغیلان؛

این است شهرِ من

«تهران»!

دیری ست پا گرفته،

خرسند و بیقرار

جا گرفته

در سایهٔ «دماوند»:

آن استوار،

آن سر بلند،

فرمانروای سلسلهٔ بی زوالِ سنگ

با تاجِ برف

در قصرِ آفتاب.

او خوب می توانست

یک قریهٔ گشادهٔ خرّم باشد؛

با چند جویبارش

در چند درّهٔ کوچک

جای هبوطِ حضرتِ آدم باشد؛

امّا

افسونِ آز

یا شهوتِ بزرگی آمد،

در قریهٔ گشادهٔ خرّم

خرگاه زد؛

یک دستِ باز بود و هزار انگشت،

سفره وار بازش کرد؛

از هر کنار

تا خشکی و خرابی،

تا ابتذال درازش کرد!

۱۳۴۸

<۳۷>

تا دم آخر

ما را

خوبان شبانه

به رقص و ترانه

مهمان کردند.

رفتیم،

با اعتقاد،

با پای مِهر و دستِ برادر

رفتیم.

بسیار بود کوزه و ساغر،

ساقی و خنیاگر،

بسیار،

امّا شراب را

تا دمِ آخر پنهان کردند.

با انتظارِ ترانه

نشستیم

خاموش؛

با رقصشان

در ساغر تهیشان

آزاد

گشودند ساقیان

بستر و آغوش؛

امّا نه چشمشان سخنی گفت،

نه بر لبانشان

لبخنده ای شکفت که:

«آری.»

خوبانِ میزبان پنهان بودند،

شاید –اگر مزاح نباشد –

آن میزبانان

خود مهمان بودند.

از فکرِ این مزاح

ما را

خنده نیامد؛

گویی که اعتقاد

با آن بلندی

ناگاه

پستی گرفت.

ما را

بی شراب

از درد

مستی گرفت،

چندان که نپرسیدیم

از هیچکس:

«دعوت برای چه،

قبولِ ما برای چه بود؟

خوبانِ میزبان را

از دلشکستگی،

یا سرشکستگیِ مهمانان

هوای چه بود؟»

|

با پای مهر آمده بودیم،

با سرِ کین برگشتیم؛

از دردِ شرمساری

منفورِ خود،

آماجِ طعنهٔ همدیگر گشتیم؛

جمعی بودیم،

یا شده بودیم،

پراکندیم،

در به در گشتیم!

۱۳۴۸

سادگی از من بود

آیا

همهٔ آن آتشها کز چشم

سر برون می آوردند،

تیغِ آغشته به خشم،

زهرِ آغشته به خون

می آوردند،

همهٔ آن آتشها نادان بودند؟

تو اگر می گفتی: آب،

من به گوشِ دل

شعله ها می دیدم در گفتنِ آب؛

نَفَست آبِ تو را آتش می کرد؛

از کجا می آمد

که چنین

موج و طوفان می شد در آشفتنِ آب؟

سادگی از من بود

که گمان می کردم تو

با سخنهایت یکسانی؛

نه فرشته،

نه خدا،

نه شیطان،

ساده ای،

پاکی،

انسانی!

۱۳۴۸

شاید که خاک

ای ایستاده،

چشم گشوده،

در انتظارِ آمدنِ ناشناخته،

ای فرصتِ عظیمِ شکفتن را

همواره باخته،

شاید که خاک

از بامداد

در چنگِ باد ریخت

آنچه به دامن داشت!

۱۳۵۰

فرصت

فرصت همیشه هست،

این را همیشه می شنویم؛

فرصت همیشه هست،

این را همیشه به خود می گوییم

در تنگنای چشم و دل و دست.

فرصت همیشه هست،

ولی دیگر

وقتی که فصلِ شکفتن می آید

تا بارور شدن

تردید فاصله ای نیست.

دیگر چرا بمانیم

بی جلوه های برگ و شکوفه،

بی جشنِ کودکانهٔ خاک و هوا و آب،

در دلگشاییِ میدانِ آفتاب؟

ایمان که باشد

پا را هراسِ آبله ای نیست،

از پوچیِ گذر گله ای نیست.

۱۳۵۰

سبز و آبی

گفتمش: «چشمهای بیتابت

راستی را که رنگِ بیتابی ست!»

گفت: «نه!» در نگاه خندیدم.

گفت: «سبز است!» گفتمش: «آبی ست!»

راست می گفت، گاه آبی بود،

گاه سبزی شکفته در آبی؛

بر چمنزارِ ژرفِ دریاییش

سایه می ریخت ابرِ بیتابی.

او جوان بود و بر زمین می رفت،

سبز می دید و سبز می روییدِ؛

با نگاهش که سبز بر می خاست

در چمنزارِ عشق می پوییدِ.

با من امّا زمان به سر می رفت،

از من امّا زمین جدا می شد؛

چنگ در موج و دور از ساحل

نَفَسِ عشق بی صدا می شد.

در دو چشمِ جوانِ او، کز دور

ساحلِ سبز را نشان می داد،

نگهم پیر و خسته در آبی

غرق می ماند و تلخ جان می داد.

۱۳۵۰

شب در بیابان

شب، از هر سو هجومِ دیو،

وَ خاموشی:

کمینِ گرگ در چشمانِ مشعلها،

و مشعلها به گردِ سفرهٔ سوری نگهبانند.

چه دلگرم است و بی پروا

شبان

در حلقهٔ گرگان:

وقاحت را تمامِ زور در بازو،

تبختر را تمامِ باد در غبغب،

شقاوت را تمامِ حیله در دندان،

بلا گردانِ این «با گرگ عشرت»

گوسفندانند!

حوادث، با همه آزادگی، دارند با شب عهد

در کتمانِ این بیداد:

نه طوفانِ زمین بر آسمان دوزی،

نه سیلِ عاصیِ بنیان براندازی،

نه، قهرش را بنازم، زلزله دارد سرِ قهری،

وَ گرگان در پناهِ خندهٔ چوپان خداوندِ بیابانند.

تو می بینی که از آبادیِ خفته

صدایی بر نمی خیزد که:

«مردم، گرگ! مردم، گرگ!»

وَ می بینی که چوپان در میانِ گرگها آسوده می خندد.

وَ از خود رفته، با حیرت، به خود نومید می گویی:

یقین چیزی میانِ گرگ و آبادی

به هر آگاه و آگاهی در این شب راه می بندد؛

خدایا، خفته را بیدار کن!»

امّا نمی دانی که بیداران هراسانند.

سگان را پشت بر ایمانِ آبادی،

سگان را روی با دلجوییِ یغماست،

به خنجرهای دندانشان گواهِ کاذبِ ناچاریِ چوپان،

به مشعلهای چشمان رهنمای گرگ تا نابودیِ گلّه،

نشسته دور تراز سور

لَه لَه زن، گرسنه نال، دُم جُنبان،

به گاهی استخوانی گوشتمندِ نیمخورده،

نیم لیسیده

در این سورِ شبانه

با شبان و گرگ مهمانند!

۱۳۵۰

ای خسته

نسیمم گفت: «ای غمگین،

سر از اندیشه ها برکش؛

تبسّم را

چو خطّی سرخ

بر سودایِ دفتر کش؛

سخن با اشک و خون از شوره سنبل بر نمی آرد،

اگر خارت نمی باید،

قلم بشکن،

زبان در کش!»

به زاری گفتمش: «ای مهربان،

با من دمی سر کن؛

دلِ خشکم به لطفِ جرعه ای پیغامِ خوش تَر کن؛

هوا را آشنایی از نفسهای عفن آلود،

به بویی پاک و بیگانه

مشامم را معطّر کن!»

بگفت: «ای خسته،

خود بر زخمِ خود

خاموش

نشتر شو؛

به افسونت جهان دیگر نخواهد شد،

تو دیگر شو!

نه هر سنگی که بانگِ آدمی در داد،

گوهر خوست،

تو خود در خلوتِ آگاهِ تنهاییت گوهر شو!»

***

قلم را تا فرو هشتم،

درختی سایه گستر شد؛

<۵۳>

نگاهِ خشکِ دفتر چشمه ساری عشق پرور شد.

نشستم،

دیده بر دیدارِ پاکِ آسمان بستم،

خدا خورشید وُ

خاکم جنّت وُ

آبم پیمبر شد.

۱۳۵۲

از سرِ صخره یا سخره

دیدی که گوزن از سرِ صخره،

یا از سرِ سخره، خود ندانم من،

تن را چو کبوتری به زیر افکند!

او راهِ گریز داشت تا مأمن،

امّا همه خشم شد، درنگی کرد،

خود را، چو نداشت حربه، سنگی کرد،

و آنگاه به سوی شرزه شیر افکند.

اکنون چه بخوانمش که آن باشد؟

زیرا که گوزنِ عاقلی می گفت:

«او هولِ حیات از ضمیر افکند.»

این معنی اگر بر او روان باشد،

من باز شکسته سر به خود گویم:

«افکند، ولی چه دلپذیر افکند!»

اینش شبِ غفلتِ مرا آشفت،

زیرا که غرورِ شیر را در زیر

بر لاشهٔ هولِ خود حقیر افکند!

۱۳۵۲

کژدم سیاه

این کژدمِ سیاه

آزادی و قرار ندارد

تا نیش را به هرچه بیابد

محکم بیازماید و مغرور بگذرد!

با او بگو

- اگرچه نخواهد شنید هیچ -

با او بگو که مرگِ تو،

ای بیقرار،

در نیشِ ابلهِ تو نهفته ست؛

دانم که این حقیتِ روشن را

هرگز یکی از آن همه کژدم پرست

با تو نگفته ست!

۱۳۵۲

این موش کور

ما عشق را

در نقبهای جمجمه پنهان نکرده ایم؛

او را به امنِ خلوتِ دل نیز در خفا

مهمان نکرده ابم.

با صدهزار گونه چراغش

این موشِ کور

در نقبهای خشم و فراغش

بیهوده می خرامد.

آزِ شکم فشرده به دندان:

سرها شکسته،

دلها شکافته ست،

امّا هنوز گمشده اش را

در ما نیافته ست.

ای کاش بانگِ ملائک را

یک بار می شنید که می گویند:

«انسان در آفتاب سایهٔ عشق است،

بی سایه عشق نمی میرد؛

او در خیالِ سبزِ خدا زنده است و هیچ

باکش زِ مرگِ سایه نمی گیرد؛

آسوده می خرامد عشق،

آسوده می خرامد!»

۱۳۵۲

باور مکن

شب پُر چراغ شد،

آوازِ سوزناکِ بلبلِ سوزاکی

با جلغ و جیغِ خشکِ کمانچه،

با لکنتِ زبانِ دلقکیِ دف

در دست مطربانِ عشرتِ تریاکی

بالا گرفت و محفلِ معروفه داغ شد.

همسایه، خوابِ تلخ شکسته،

لب بسته،

با تعجّبِ خسته،

آهسته رفت و پنجره را بگشود؛

از زمهریرِ بیرون

بادی وزید و همسرِ همسایه

لرزید و گفت: «اوه!

سرد است،

باد می آید؛

جانم، ببند پنجره را زود!»

شوهر عُقش گرفت و پنجره را بست.

زن گفت: «ها، چه خبر؟»

مرد

ساکت میانِ بسترِ خود بنشست،

آنگاه،

با صدای مرگ، گفت: «عروسی!»

زیرِ لحاف خندهٔ زن بشکست،

سرد گفت:

«ای نازنینِ ابله،

خود را به خوشخیالیِ خود خر مکن،

بخواب؛

همسایه روسپی ست،

هر شب بساطِ شبه عروسی بر پاست،

باور مکن، بخواب!»

۱۳۵۲

مامی رویم

از یاد می بریم

تا چشمهایمان

با عشقِ ما ببینند،

تا گوشهایمان

آهنگِ لحظه ها را

بی حسرتِ گذشته،

آزاد بشنوند...

بیچاره ها، کجایید!

فریادهای پر غرورِ شما اکنون

حتّی غبار نیست که بر خیزد

در راهِ ما به سوی رهایی!

ما می رویم،

امّا شبیهِ سگان نه،

آمُخته با معانیِ بویی از پیش!

ما می رویم

از سایهٔ درختِ نخستین

همراهِ آب

تا آستانِ خورشید.

هرگز به پشتِ سرِ خود هم

نگاه نخواهیم انداخت

تا این گمان رود که شما را

همراه می بریم!

این صبحگاهِ نخستین است،

در پشتِ سر شبی را

از یاد می بریم

که کابوسی

ما را از آنچه شما بودید،

ما را از آنچه شما کردید،

ما را از آنچه شما دیدید،

جدامان کرد!

۱۳۵۲

باد است، باد

بادی ست تُند و وحشی،

شمشیروار دیری ست

تا می درد هوا را:

ای آشنای اکنون

بیگانه ایستاده،

لب از هراس بسته،

چشمانِ آبگون را

بر خاکِ ره گشاده،

بی گنجِ مهربانی

از رنجِ مهر خسته،

باد است،

باد،

آری:

پُر می کند غبارش

جانهای پُر صفا را،

باد است،

هرچه باشد،

شمشیر نیست، باری؛

از چشمِ خود کلامی،

بی وحشتِ سلامی،

با ما بگو خدا را !

باد است و هر چه وحشی،

باد است و هر چه قاهر،

قهرش همین تواند

از ما برد صدا را !

۱۳۵۲

قامت حیّ

I

صبر باید دانه را در زیرِ خاک
تا طلب آموزدش دل در سکون،
تا رسا گردد زبانش در سکوت.
پس بیاماسد، زند بر سینه چاک،
با زبانِ سبز سر آرد برون ،
قامتِ حیّ در قبای لایموت.

II

دانه می داند که دورانِ ظلام
همچو کابوسیش از سر بگذرد،
-گر چه در آن روزنی امّید نیست –
تیغِ سبز آخِر بر آید از نیام،
پرده، پرده، تیرگی را بر دَرَد،
- همچو او کس عاشقِ خورشید نیست-.

III

دانه، باری، می شناسد درد را،

می پذیرد در نهان بس زخمِ سخت

وَ ز گزشها تلخ می سوزد به تن

تا بدارد گرم جانِ سرد را،

دانگی بگذارد و گردد درخت،

با کلامی سبز افشاند سخن.

IIII

دانه گر امّید بازد در زمین،

مرگ گیرد روزگارِ خواب را،

مانَد و واپوسد و خاکی شود.

لیکن او غافل نمی ماند چنین،

می سپارد جان مسیحِ آب را

تا رهد از خاک و افلاکی شود.

IIIII

زینهار، ای دانه، صبر آموز شو،

این سکون را صولتِ آوار بخش

تا سکوتت بشکند دیوار را!

در سیاهی آفتاب افروز شو،

خوابها را سبزی بیدار بخش،

پای تا سر دیده شو دیدار را!

۱۳۵۳

ای ناگزیر

من ناگزیر جلوهٔ لبخندم

بر چهرهٔ شکستهٔ ا شکی تلخ

در من چه بی دریغ می انگیزد

دیدارِ ابر و گریهٔ بیدارش

طوفانِ درد، از پیِ رشکی تلخ.

من ناگزیر می گذرم بی باک

از کوی هول، گُنگِ تماشاگر

تا بر غروبِ عشق می آویزد

تصویری از طلوعِ دل آزارش

نقّاشِ این زمانهٔ حاشا گر.

من ناگزیر دست می افشانم

با مویهٔ هزیمتِ خاموشان،

تا آنکه پای آبله آموزد

از داغ داغِ پویهٔ افسرده

با یادِ لایزالِ فراموشان.

من ناگزیر سبز می آرایم

این چوب خشک را که عبث چون میخ

بر خاک مانده است و نمی سوزد،

در خود اسیر و از همه آزرده،

ور نه چو هیمه ایش کَنَند از بیخ.

من ناگزیر، آه، خدایا، من

جز ناگزیر هیچ نیارم گفت !

نسیان گرفت به تاراجم،

خوف از رجا جوابِ «چه داری؟» خوست،

او ناگزیر «هیچ ندارم!» گفت .

حقّ تا امان کار به باطل داد،

ای لفظِ «ناگزیر»، تو فرقان باش !

من با سکون نشسته به معراجم،

لبّیک از سکوتِ دلم بر خاست،

ای ناگزیر، شاهدِ ایمان باش !

۱۳۵۳

<۷۰>

خط چهلم

برای مهران سیاهپوش

می توان با صبحگاهی

آسمانش را گرفته ابر وُ و ابرش را

گریهٔ یکریز،

یا هوایش دلگشا وُ

آسمانش دلگشاتر،

آفتابش نیز،

روز را آغاز کردن،

و بدین سان دفترِ هر روز را بی وقفه بستن، باز کردن.

فصلها را هم

از سپید و سبز و سرخ و زرد

هیچ نشمرد و به سر برد و به سر آورد !

سالها، امّا ...

سالها، آری ...

- سالها می گویم و از هول می لرزم،

سالها می گویم و از یأس می خشکم،

سالها می گویم و از خشم می سوزم –

سالها باری،

می شمارندم شتابنده،

روی قربانگاه، زیرِ تیغِ تابنده !

من هنوز از خود که «هستم؟» یا «که هستم؟»

بی خبر بودم؛

گیج و ویجِ ماندن و آسودن و افشاندنِ گردِ سفر بودم،

که م به الماسِ شمارنده

سالها بر شیشهٔ نازک تراشِ عمر

رو به خطّ انداختن آورد؛

خطِّ هر سالی تَرک شد،

هر تَرک گستاخ تر،

پهنا شکن تر

در شکسته کردنِ من تاختن آورد.

ما همان تا شیشهٔ خامیم در معدن

از دُرُستی بهره ور هستیم، امّا خود نمی دانیم.

ناگهانمان می رسد نوبت که:

«بیرون آی و بیرون آی از خامی؛

خدمتی باید تو را در معنی و در صورتِ جامی!»

پس چو می آییم،

در دُرُستی، ای دریغ، آنی نمی پاییم!

می شماریم آن تَرَکها را که هر ساله

می زند خطّی به چو خطّ وجودِ ما

تا که ما آیینهٔ زنهارِ خود باشیم و همواره

خاطرِ بیدارمان آشفتهٔ بود و نبودِ ما.

جامهایی پُر ترک هستیم و هر یک

– در شماری پیشتر از صد –

با یکی، کآن خطِ تقدر است،

یا نشانِ هیچی و پوچی،

یا همان خطّ شکستن

در ترکها را به هم آزاد پیوستن،

ناگهان،

پاشیده از هم،

بر کرانِ خاک می ریزیم؛

و آن شرابی را که در ما بود

آفرین یا نافرینی کرده و بر خاک،

زیرِ چشمِ خیرهٔ بی سیرهٔ افلاک می ریزیم.

باری، اکنون، من

- روی چو خطّ وجودِ ود چهل خطّ را شمرده،

در درون با نالهٔ تلخِ شکستن آشنا گشته،

وآن شرابِ آتشین را

رفته رفته کرده افسرده،

وَز خیالِ مستیِ هستی جدا گشته، -

می کشم، آگاه و ناآگاه،

انتظارِ خطّ آخر را،

که می باید بیاید،

آه !

سالها، دیگر شما را من

بعد از این نشمرد خواهم،

هیچتان نشمرد خواهم، هیچ !

انتظارِ خطّ آخر با شما ماناد !

من شرابی دارم و بی اعتنا با نالهٔ تلخِ شکستن،

خوش

می کشمش و می چشم

تا هر چه بادا باد !

۱۳۵۳

پرنده در غبار

برای امیر علیخانی

در آفتابِ این چهار فصلِ یکنواخت

همیشه ابر بود و باد بود و خاک بود؛

از آشناییِ دل و ترانه در غبار

همیشه جانِ آن پرنده بیمناک بود.

در آفتابِ این سیاه دشتِ بادخیز

همیشه چشمِ عشق را غبار می گرفت؛

غبار، در عبور، از پرندهٔ سپید

همیشه با درنگها، قرار می گرفت.

ولی چه شد که ناگه این غبارِ خاک رنگ

سیاه شد، سیاه شد، به اوج سر کشید!

در آفتابِ این چهار فصلِ یکنواخت

سر از ستاره هایِ عشق و شعر بر کشید!

فضا غبار شد، غبار سنگ وُ، سنگ خشم،

دو بالِ آن پرنده در سکون گشاده ماند.

در آفتابِ این سیاه دشتِ بادخیز

ستونِ این غبارِ هول ایستاده ماند.

بگو: «پرندهٔ سپیدِ بیمناکِ عشق،

که خوانده ای به چهرهٔ سکوت اسمِ سنگ،

در آفتابِ این چهار فصلِ یکنواخت

مشو فسونیِ غبار در طلسمِ سنگ!

«همیشه باد هست و نیست باد بی غبار،

ولی بدان، همیشه باد گردباد نیست.

در آفتابِ این سیاه دشتِ بادخیز

نُمود هست گردباد را، نهاد نیست.

«بیا، پرندهٔ ترانه سازِ عشق و شعر،

گشودگیِ بال را تجسّمِ سکون مباش؛

در آفتابِ این چهار فصلِ بادخیز

سکوت را ترانهٔ شکسته در درون مباش!

«به یک ترانه، یک تکانِ بال، می توان

در آفتابِ این چهار فصلِ یکنواخت

طلسم را شکست و سنگ را غبار کرد،

غبار را فرو نشاند و عشق را شناخت.»

۱۳۵۳

در باغِ وحش

با یاد آزاد اندیش، دکتر محمود عنایت،

آفریدگار مجلهٔ نگین

در باغِ وحش بودم، ناگاه

بی آنکه خود بخواهم گویی !

نه در میانِ کسانم راه،

نه سویِ خلوتِ خود رویی!

مغلوبِ سازشِ نان و نام

در باغِ وحش بودم، شاید؛

تا خاطرم دمی از آلام

گیرد کنار وُ بیاساید.

در باغِ وحش بودم تا چشم

خوانَد به چشمِ گرفتاران

خطّ شکستهٔ عشق و خشم

در ماهتابِ چمنزاران.

در پشتِ میله پلنگ از من

پرسید: «هان، چه گمان داری؟

رازِ نظاره ات را بشکن!

خواهی از من ش پنهان داری؟»

گفتم: «نه، برادر، رازی نیست؛

آن را که می دانم، می دانی

با من اگر چه آوازی نیست،

دردم را در چشمم می خوانی!»

گفت: «آنچه می شود در آن خواند

یک خطّ کهنهٔ موهوم است.

با وهم تا به کی باید ماند؟

نادانی ات، برادر، شوم است!

«در من تو آنچه نمی بینی

من هستم، ای به خیالی خوش!

گویی که با غمم غمگینی،

در غفلت از چه ملالی خوش!

«زیرا که، ای به گمان آزاد،

من آن نی ام که تو پنداری!

در تنگیِ بدِ این بیداد

آزادم وُ تو گرفتاری!

«زیرا قفس که شمایان را

تابوتِ هایلِ پولادی ست،

این پای بندِ سر افشان را

تنها نشانهٔ آزادی ست!»

گفتم: «پلنگ، سر افکندم

با این حقیقتِ بشکوهت؛

تو آزادی و من در بندم،

والله، به بهجتِ اندوهت !»

<۸۱>

اکنون اگرچه زِ باغِ وحش

بیرون و بستهٔ رامم من،

دارم به دل همه داغِ وحش،

شمشیرم و به نیامم من!

۱۳۵۴

جوی و رود و دریا

ای رودِ عظیم، در تو رؤیا چیست؟

یکسویه به ره چرا نمی پویی؟

مقصود مگر نصیبِ دریا نیست؟

دریا می خواهی؟ چرا نمی جویی؟

ای رود، به خود نگر، چه می بینی؟

یک کوهکنِ کمر شکاف؟ آری.

با سردیِ آب، آتش آیینی؟

هرگز نَبُوَد در این خلاف، آری!

تردید مکن، نه وقت تردید است،

صد پاره مپوی تا فرو مانی.

نامؤمنِ نازموده نومید است،

این را بپذیر، اگر نمی دانی!

ای رود، تو خود نه آگهی از خود،

زآن است که جوی جویه می گردی؛

تا بی خبری و بیرهی از خود

بی سویی و سوی سویه می گردی!

این گونه که بوده ای، بلی، هیچی،

هر شاخهٔ تو خلاب شنزاری.

هستی همه، در عمل ولی هیچی

تا شاخه به شاخه می روی، باری!

این گونه، بلی، کرورها جویی،

یک جوی و کرورها به یکسان است!

کی باشد جوی را به دریا رویی؟

هر چند که رود وار و پیچان است!

هر جوی، چو می رود، به جای خود،

از روحِ بزرگِ رود مقداری ست؛

خود می رود و جدا، برای خود،

تا مرگ خفیف و زار جوباری ست!

با آنکه خفیف و زار می پویی،

با آنکه تو را گمانِ دریا نیست،

با آنکه کنون کرورها جویی،

رودی، امّا رود در تو پیدا نیست!

ای رودِ کرور شاخه، با هم شو،

تا باشی رود و رود دریا گردد؛

در روحِ بزرگِ خود فراهم شو،

تا دریا به نَم نَمت پیدا گردد.

۱۳۵۴

اکنون در سکوت

اکنون

در سیاهیِ سکوتِ سرِ من

ناگهان فریادی محکم می شکند؛

خستگی را می کوبد،

می کوبد،

در هم می شکند،

و غبارش را می افشاند در منظرِ من.

اکنون

انفجاری دارم به درون،

انفجاری ست غریب

که نمی آرد با آتش و خون

هر فرازی را به نشیب،

و نمی افرازد خاکسترِ عشق و انسان را

تا اوجِ گردون!

دردی دارم

با یاد پریدخت آیتی

دردی دارم

اگر به عشق بگویم

دیگر شادی

در کوچهٔ غزل ترانه نخواهد خواند،

وآبشخورِ امید

از دور دستِ پویه،

در دیدهٔ غزال

تلألؤ نخواهد زد.

شاعر،

دیروز

چشمی که شعله شعله بوسه می افروخت،

در خون نشست

تا آنکه آفتابِ قیامت

دیگر دل و دماغِ دمیدن

نداشته باشد؛

ای فالگوش ماندهٔ بی درد،

در چار راهِ وهم

بر بوتهٔ سیاهِ قافیه تا کی

در انتظارِ یک ستارهٔ تشبیه

خواهی ماند؟

خاموش باش و بگذر؛

شاید

در بارگاهِ فراموشی

همواره سر بلند بمانی.

۱۳۵۶

بی غبار

رفتیم و رفت شب

و چشمهای منتظر ما

بر عشوه های یک ستارهٔ گستاخ خیره ماند.

رفتیم و هر چه شد

کوتاه عمر،

این شبِ سنگین دراز شد،

وآن تیره گشته منظرِ خاموش،

تیره ماند.

رفتیم و عشق از تپش افتاد،

وآن شکّ فروزِ وسوسه پرداز

بر اعتقادِ خستهٔ تاریک چیره ماند.

بگذار بگذریم، برادر،

وَ ز این سفر که سفر نیست،

حرفی به روزگار نماند.

وقتی که راه و شب

همراه می روند،

چه بهتر

کز کاروان غبار نماند.

بگذار هیچ و پوچ بمانیم و بگذریم

تا هیچ نو سفر به چشمِ پیامی

با شب در انتظار نماند.

۱۳۵۶

جهان بیداری

فرزند،

به حیاتِ متجلّی در یک قطرهٔ باران سوگند

که به جز عشق نظامِ هستی را بنیادی نیست.

هر چند

که در این عصرِ پُر آشوب

از عشق سخن گفتن

به رسایی حتّی

در بیابان فریادی نیست!

هر چه با همّتِ کور

سر به دیوارِ سعادت می کوبیم،

هر چه با فتنهٔ خونِ روشن

نظمِ ناخواسته را

در هم و بر هم می آشوبیم،

کارِ ما راست نمی آید،

وآنچه دل خواست، نمی آید؛

شاید،

راستی را شاید

ما همه با همهٔ همهمهٔ آگاهی

به گناهِ بد خواهی

نفرین شدهٔ مادر هستیم؛

در ردای «عیسی» وُ به کیشِ «قابیل»

با همه دشمن و با خود دوست،

با همه گرچه برادر هستیم.

فرزند،

به صفای یک قطرهٔ باران بر چهرهٔ گل سوگند

که اگر از دخمهٔ اوهامِ تاریخ به در آیی

در تماشای حقیقت

بر صحنهٔ بیداری،

باری

با نیازِ دگر و چشمی دگر آیی!

فرزند،

اگر این غلغلهٔ رنگ و نیرنگ

در این عصرِ دروغ

بِگُذارد که تو یک دم انسان باشی،

به نمازِ یک قطرهٔ باران

در محرابِ یک برگِ علف سوگند

که حقیقت را آوازِ گنجشکی بر شاخهٔ بید،

یا که پروازِ پرستویی در کوچهٔ باد

به تو خواهد آموخت؛

وآنگه این غلغله خواهد خوابید،

و جهانِ بیداری را

دلِ آزادِ تو با چشمِ تو خواهد افروخت!

۱۳۵۷

دردمندیها

من اگر می خواهم

هر دلی باغی خُرّم باشد،

وَ زمین خالی از ماتم باشد،

نه افقها تاریک از وحشت،

نه غباری از غم باشد،

چه کنم؟

هر کسی در کوچهٔ تنهایی

دردی پنهان دارد؛

وَ اگر با او به سخن بنشینی،

می بینی

به حقیقت نیز،

که نمی داند چیست،

بیش و کم ایمان دارد.

امّا

آنکه می خواهد دردِ همه را

با دوایی یکسان درمان بکند،

ناگزیر است که با «معجزه»

یا با «شمشیر»

دردمندان را با خود همپیمان بکند.

من اگر می بینم

که عبورِ انسان در طولِ تاریخ

از بیابانِ شکیبایی و دریایِ خون بوده ست،

و تفاوت نکند

که طبیبش که و درمانش چون بوده ست،

در تبِ سادگی و لرزِ امید

این بیمار

همچنان مغبون بوده ست،

چه کنم؟

آنکه می گوید:

«با مهر و گذشت

صبر در کارِ ستمگر باید کرد؛

تا بداند که تو را کینه و خشمی با او نیست،

طلبِ زخمِ دگر باید کرد!»

این طبیب ساده

به خیالاتِ خوشش باورِ باطل دارد؛

غافل از آنکه پس از معجزه اش،

با سرِ باخته

از جنگلِ شمشیر گذر باید کرد.

وآنکه می گوید:

«ای انسان،

انتقامِ شیرین با تلخیِ خشم!

جورِ دندان را با دندان پاسخ باید داد!»

شاید

که سرِ قدرت دارد این صاحبِ حکم

یا هوای قدرتمندان،

و نمی خواهد باور بکند

که اگر کشته شدن با کشتن درمان می شد،

تا کنون هر گرگی در عالم

بی گمان انسان می شد؛

گوسفندِ بیچاره،

که به آزادگی و سادگیِ خود پا بند است،

از پسِ این همه جنگ وُ

جدل وُ

جنجال وُ

جنبش

عاقبت بی چوپان،

یا که خود بر خود چوپان می شد.

چه کنم؟

من جهان را خانهٔ آباد انسان می خواهم،

انسان را آزاد

و خدا را در دلِ هر انسان،

در هر جای جهان،

مصدر عشق وُ

زیبایی وُ

داد!

۱۳۵۷

مرغابیها

برای فریبرز و روح انگیز خروشی

کوچ مرغابیها

با همهٔ زیبایی

بسیار مرا غمگین کرد؛

خطّ پروازِ آنها

بر رواقِ آبیِ عرفان

غزل آزادی بود؛

اهتزازش زخمه به تاری پنهان می زد،

بیرقِ شادی بود ؛

ناگهان

به من اندیشهٔ تلخی را

تلقین کرد:

دیدم آنها،

مرغابیها

چه سبکبار،

چه آسوده خیال و بی پروا

در سفرند ؛

بی گذرنامه،

بی تشویش

از فرازِ هر مرزی،

هر گمرکِ هول انگیزی

می گذرند.

پهنهٔ خاک،

میانِ دو طلوع و دو غروب،

وطنِ آنهاست ؛

هر کجا آب و هوا خوش باشد

و محیط و فصلش مطلوب،

زندگانی آنجاست !

همه جا

آب و خورشید و گیاه

همزبانِ مرغابیهایند ؛

آه،

هیچ جا مرغابیها

نه فرومانده،

نه بیگانه،

نه تنهایند !

۱۳۶۴

این ستاره ها

تا ستاره ها،

این دور نشسته های ساکت

با ما سخن بگویند،

بسیار بادبادک

از کاغذ و جنون

به هوا کردیم؛

یک چند تایشان را،

خوشخیال

با نامهای گول زننده،

گاهی به یک ترانهٔ خوش الفاظ،

گاهی به یک دعای گزنده

صدا کردیم.

امّا

انگار کوششِ ما

ثمر ندارد؛

از این ستاره ها

یکی هم

با ما به کینه یا مهر

نظر ندارد؛

از ما و دردهامان

خبر ندارد؛

حتّی اگر زمین هم

سرانجام

با خشمِ ما

در یأسِ ما بسوزد،

در هیچیک از آنها

اثر ندارد.

۱۳۶۴

آشنایی

بی آشنایان

در دخمهٔ تنهاییِ کور

آشفته ماندن؛

پیغامِ عشقِ مشترک بودن،

ناگفته ماندن؛

این درد را تسکین اگر باشد،

مرگ

شیرین ترین است.

این را ولی باید بگویم

که آشنایی میوه ای نیست

بر شاخهٔ دیدار

در باغِ سخنها،

با این مجالِ تنگ

بینِ سکوتِ چشمها،

شوقِ دهنها !

امّا

از آشنایان

با آشنایان یاد باید کرد؛

از رازها،

آوازها،

اعجازها و مهربانیشان حکایت

با آفتاب و جویبار و باد باید کرد !

من آشنایانم

نه با زمین،

نه با زمان بسته ند؛

بسیارشان،

بسیارشان هر گز دمی با من

طوری که در همچشم بینی،

همزبان گویی

مرسومِ انسان است،

ننشسته ند:

آن آسیابانی که روزی

در عبور از روستایی

از تلخیِ آگاهی و شیرینیِ تسلیم

با خنده ای در هالهٔ اشک

با من سخن گفت،

وَ «داستایوسکی»،

«کازانتزاکیس»،

«افلاطون»،

یا آن شبان،

آن امپراتور بزرگِ عشق

که ما غزلهای لطیفش را

با نامِ بی لطفِ «سلیمان»

باز می خوانیم؛

یا باغبانِ پاک اندیشی که «زردشت»

در خوبیِ گفتار و کردارش «اهورا» را مجسّم دید.

باری،

<۱۰۶>

من آشنایانی

آزاد از بیمِ زمان،

بندِ زمین دارم.

هر چند بسیارند،

همواره و هرگاه می خواهم،

با هر یک از آنها

دیدارهایی دلنشین دارم.

۱۳۶۴

ستایش بلوط

به زیرِ گنبدِ سبزِ بلوط

که بانگِ پیروزیش

به سقفِ گیجِ معابد ترک می اندازد،

گرفته تکیهٔ مطبوع

از آن ستونِ خرّمِ اطمینان

که استواریِ ایمان را

به شکّ می اندازد،

نشسته ام خاموش:

به سر فضایِ لایتناهی،

به دل همه گوش.

چه می شنوم؟

مپرس

که در من زبانِ گفتن نیست؛

وگر بگویم،

بلوط می گوید،

کلام از من نیست !

۱۳۶۴

آه، ای خورشید

ما همان ابریم، ابر وُ همسفر با باد،

زندگیمان جلوه هایِ بیقراریمان؛

خاک هر جا سبزه و گل داد

در گذارِ ناگزیر، امّا مبارک،

یادگاریمان.

با تو، ای دریا، مرا اکنون

گفت و گویی نیست.

خوب می دانی که از زهدانِ تو بیرون

این سفر را در نهایت ره به سویی نیست.

باش، ای دریا،

مسافر، خسته، می آید؛

این سفر دیری نمی پاید.

تا سپارم بارِ دیگر دل به خاموشی

تا دوباره گیردم در بر

خوابِ بی رؤیای سنگینِ فراموشی،

این من و با عشق سر مستی،

پُر شور

از نور،

آگاه از هستی !

آه، ای خورشید !

۱۳۶۵

تماشا

گلّه ای می گذرد؛

آسمان آبیِ شفّافِ دلاویزی دارد؛

چشمِ من

دریایی آرام است،

کشتیِ نور در آن

تا ساحلِ شب

سفرِ سحرآمیزی دارد.

گلّه ای می گذرد؛

عطرِ سرشیر و علفهایِ بهاری

در مشامم ریخته است؛

قصّه هایِ مادر

با طعمِ عسل، پنداری

با هوا آمیخته است.

گلّه ای می گذرد؛

و شبان بی دغدغه

با نی لبکش

پریانِ کوچک را پرواز می آموزد؛

در تهِ چشمِ سیاهش

کلبه ای هست

پُر آرامش و جاروب زده

که در آن

بی دود اجاقی می سوزد.

گلّه ای می گذرد؛

من که از شهر آمده بودم

تا تنها باشم،

دیدم اینجا با مهر

گوسفندان وُ

شبان وُ

سگِ بی آزارش می گویند:

روزِ خوبی ست،

در تماشایش

با دلِ فارغ

میهمانِ آنها باشم.

۱۳۶۵

آن دوره گذشت

حیف، آن دوره گذشت

که در آبادیِ ما خورشید نمی کرد غروب

تا کلاغان همه با خاطرِ آرام به خانه برسند؛

پدران از سرِ کار

خسته،

امّا خرسند و سرافراز،

دستمالِ روزی در دست

پُر از پیروزی

به چراغانیِ آن سلطنتِ شادِ شبانه برسند.

ما در آن دورهٔ خوب

ماهِ نو را بر سبزه و آب

می دیدیم؛

و همان شب

بر اسبِ سفید

دخترِ شاهِ پریان را در خواب

می دیدیم.

بچّه ها

- خوب به خاطر دارم –

بی نیازی به حکایتهایِ شیرین یا قلقلکی

می خندیدند؛

از کنار جوها خُرفه،

از دور و برِ ماه

ستاره می چیدند.

حیف آن دوره گذشت،

دیگر اکنون

خورشید

در طلوعش بی آواز،

در غروبش تنهاست.

شب که می آید

هرکس

خسته از امروز و،

هراسان از فرداست !

۱۳۶۵

خون

ای کاش می شد

گهگاه

از باغهایِ گلِ سرخ،

از دشتهای پُر شقایق،

یا چشمهٔ شرابِ شفق

شعری

کوتاه و ساده بگویم

بی آنکه،

آه،

خونهایِ عاشق

در دشتهایِ سوخته

با سرزنش مرا

از خود خبر کنند !

۱۳۶۵

صبح تلخ

صبحِ تلخی دارم،

تلخ !

میزِ صبحانه:

دهانِ مائده سازانِ بهشتی را

آب می اندازد؛

پنجره:

رو به تماشا

یک دنیا لبخند است؛

باغچه:

لعبتِ زیبایِ برهنه

رخوتِ خوابِ نوشین را

در چشمهٔ نور

می شوید؛

و هوا:

عطرِ نَفَسهایش را

با خاطره ای شورانگیز

از صدای ملکوتیِ خروس

می آمیزد.

امّا من

صبحِ تلخی دارم،

تلخ !

و به نومیدی می کوشم که جنون را از خود دور کنم.

مثل این است که در صحرایی خشک

تا افق از همه سو وحشت و تنهایی

سرگردانم.

مثل این است که ناگاه مرا

دستِ جادوییِ بادی پنهان

از سرِ قُلّهٔ امّید

به دهانِ درّهٔ تاریکی انداخته است

که تهش راه به دوزخ دارد،

و سقوطِ من در آن

تا صبحِ قیامت

کِش خواهد یافت.

صبح تلخی دارم،

زیرا دیشب

دسته ای دزدِ وقیح و سفآک

خانه ام را

با خاطرِ آسوده زدند.

هرچه از عمقِ وجودم

با درد کشیدم فریاد،

یکی از این همه همسایهٔ در ظاهر پابندِ اصول

بیدار نشد،

یا اگر شد،

نه صدایی از او برخاست،

نه چراغش را روشن کرد

تا اقّلاً دزدان را به هراس اندازد.

صبح تلخی دارم،

تلخ !

روز وحشتناکی خواهم داشت،

تلخ و وحشتناک !

۱۳۶۵

خار و مروارید

برای بهمن فرسی

غمِ خود را اگر در دل نگهداری

از این پنهانِ زهرآلود

به هر یک لحظه صدها خار خواهد رُست؛

دلت را با غمِ پنهان

مکن،

ای دوست،

زخمستان.

بیا،

من دل نه،

دریایی صدف دارم؛

به من ده هر غمی داری

و در دیدارِ دیگر

از منِ غمخوار

برای زینتِ شادیت

مرواریدها بستان !

۱۳۶۵

گل سرخ

برای پری منصوری کیانوش

به باغِ سینهٔ من

دل

گلی ست سرخ

در انتظارِ شکفتن؛

بهار،

آن مهربانِ سبز

کجاست؟

در این سیاهِ ساکن

که باد یخ بسته ست،

میانِ پلک زدنهای آفتاب

فرشتهٔ آب،

با چنگِ بلورینِ ابر،

ترانه خوانِ سبز کجاست؟

اگر سخن

به باغِ سینهٔ من

امید نبارد،

دلم

که یک گلِ سرخ است

در انتظارِ شکفتن،

به خشکسالِ سکوت

چگونه تاب بیارد؟

سخن بگو،

مگو که فصلِ پژمردن

آغاز گشته است؛

به باغِ سینهٔ من

هوای داغِ شکفتن

باز گشته است.

۱۳۶۵

باید آوازمان را بخوانیم

برای محمّد زهری

باید آوازمان را بخوانیم:

می رسد آن شبِ بیکرانه؛

با دَمِ سردِ او آخرین برگ

از شاخهٔ فصلِ ما خواهد افتاد:

باید آوازمان را بخوانیم،

غمناک،

در رهگذارِ زمانه.

با سکوتِ سیاهِ دلِ خود

آسمان را چرا باز نومید،

آسمان را چرا باز دلتنگ کردیم !

دانه می خواست

از کفِ دستِ ما

تا به بالایِ خورشید

در فرصتی خوش بروید؛

با فریبِ چه نامژده ای،

از طلوعِ چه گلبانگی

از مشرقِ ناکجایی

دست را در خلأ مشت کردیم وُ

در مشتِ سنگین

دانه را سنگ کردیم !

باید آوازمان را بخوانیم

تا هنوز آن گلِ کوچکِ زردِ وحشی

مرغکی در سفر را،

دمی چند،

در این بیابانِ خاطر

می تواند به رنگی،

به بویی،

در کنارش به لطفِ تماشا بخواند؛

تا هنوز آن درختِ تک افتاده

بر سینهٔ خالیِ کوه

از گذارِ نگاهی که تاریکِ کفرِ درون است،

گاه با آیه ای، سایه ای سبز، از دور

می تواند دلِ خسته ای را به بیرون،

به بالا بخواند.

باید آوازمان را بخوانیم:

خاک باید بداند که ما درد و اندوه و تنهاییِ بیکرانِ خدا را

از پشیمانیِ آفرینش

آزمودیم،

سخت آزمودیم وُ خاموش رفتیم؛

باد باید بداند که امّید را ما به باطل به دستش ندادیم،

گرچه افسرده ماندیم وُ

آواره گشتیم وُ

آخر فراموش رفتیم !

باید آوازمان را بخوانیم،

باید آوازی از ما در این بیکرانه بماند؛

باید آوازمان را بخوانیم

تا برای کسانی که از راهِ دیگر

به این وادیِ درد خواهند افتاد

از کسانی که بودند و رفتند

آوازشان، مثلِ یک سنگواره،

در سکوتِ فضا جاودانه بماند؛

باید آوازمان را بخوانیم

تا که از ما،

خدا،

آفرینش،

همین یک نشانه بماند !

باید آوازمان را بخوانیم ...

۱۳۶۵

بازی

بر گردِ من کویری ست
گسترده تا افق،
خاموش؛
چشمِ فضا مکدّر،
از یادهای تلخ
در قصّه های گیجِ مکرّر.

امّا
در دور دستِ ادراک
– مانندِ آن تبسّمِ لرزان
که آشنا و غمناک
از یک ستاره شبانگاه
ابهام می زداید –
پروازِ دو کبوتر
در یک مهِ طلایی
نزدیکِ ماه

دیدار می نماید؛

این بازی ام هنوز

گاهی

راهی زِ دل به بیرون

در بیکرانهٔ آگاهی

هموار می گشاید.

۱۳۶۵

با ابر آشنایم

با ابر آشنایم

دیری ست؛

پروازِ این مسافرِ آزاد

در پهنه هایِ باد

مرا

گاهی،

در لحظه های خستهٔ آگاهی،

از بیقرار بودن و فرسودن

تسکینِ دلپذیری ست.

این آشنا

هرچند با کنایه سخن می گوید،

همیشه

پیغامِ ساده ای را

با مهرِ مادرانه به من می گوید.

پیغامِ او درنگی ست

وَز خود غبار را

یکباره بر فشاندن؛

آنگاه

همرنگِ او،

نشسته در آغوشِ او،

خود را به پشتِ باد نشاندن؛

کوچِ همیشه را

در کوچه های صحبتِ دریا و آفتاب

آسوده دل کشاندن.

امّا

این آشنایِ ساده

شاید

نمی داند

که من

در این درنگِ کوتاه

باید

با شوق و ذوق خود سراسرِ هستی را

از نو بیافرینم؛

آن را به چشمِ دل

در جای خود

درست

ببینم.

۱۳۶۵

لغز

تقدیم به سیفی کاران خراسان، اسپانیا، و برزیل

شگفت بوته ای ست:

به ساقه نازک و دراز

که با فروتنی خزیده است بر زمین،

و برگهایِ او

که دستهایِ اوست،

یشمگون و کُرکدار،

چو دیدهٔ امید باز،

چو پلکهایِ آب

آفتاب چین.

کنارِ ساقه،

جای جای،

در دو سو،

نهاده از زمرّدِ دو رنگ

به شکلِ گو

سبو،

ولی نه سنگ،

بلکه زنده،

تُرد و آبدار،

به طبع و لطف:

سینه های نافشردهٔ بلوغ

تپنده با تبِ هوس

در اشتیاق و انتظار.

شگفت بوته ای

که از سپیده تا غروبِ آفتاب

گرفته عطرِ خاک را

به شهدِ آفتاب می زند؛

ترنّمِ هوای پاک را

به روحِ آب می زند،

و با فسونِ عشق

بر این چهار مایه

رنگی از شراب می زند.

شگفت بوته ای

که لحظه لحظه

در شکوهِ روزهای تابناک

به فصل مهربانیِ بزرگِ آفتاب

با هوا و آب و خاک،

سبوی او

که میوهٔ سخاوت است،

پُر از نبات می شود؛

نبات چیست! نه،

پُر از چکیدهٔ حیات می شود.

شگفت بوته ای که وصفِ آن

تلاشِ ناموّفقی در این ترانه است؛

گیاهی از بهشت نه،

مقیمِ دشتهای آفتابگیر:

«هندوانه» است

که از تبارِ آن بزرگ شاعران

که چشمشان به سوی تختِ عاج

سیاه

از نگاه

بر آفتابِ تاج بوده است،

یکی ندیده است این شکوهمندِ ساده را:

گیاهِ خاکسارِ در کنار

سبو، سبو

پُر از شراب و شهد و شیر

وانهاده را.

۱۳۶۶

حال گندی دارم

حال گندی دارم

با چنان احساسی

که برایم بیگانه ست.

هرچه می کوشم آن را توصیف کنم،

واقعاً ممکن نیست.

گرچه تاریخِ تمامِ بیماریهایم را

از همان دیباچهٔ ماما، قاقا گفتن

تا همین فصلِ سیاهِ مغشوش،

که چراها در آن تکراری

عبث و غمگین دارد

در ذهن تورّق کردم،

هیچ جا سابقه ای از این حال نبود

تا مرا در توصیفش یاری بکند.

پس فقط می گویم:

حال گندی دارم،

مثلِ این است که می خواهم

همهٔ تاریخِ بشر را

استفراغ کنم !

۱۳۶۶

ناگاه

ناگاه

در ذهنِ من تجسّمِ تاریخ

آسان شد،

مانندِ گفتنّ «نه!»

بعد از شکستنِ کابوس

در پاسخِ کسی که همیشه

«آری» شنیده است.

باری، وجود،

با همهٔ گیر و دارِ آن

از ابتدایِ تاریخ

تا لحظ ای که قالبِ من نیز بشکند،

مانند جا گرفتنِ دریایِ بیکران

در نامِ کوچکش

که دو قطره ست

خود را برای من

در شکل و معنی یک رویدادِ ساده

یکجا خلاصه کرد.

ناگاه یک پرنده

از ناکجایی آمد،

نزدیکِ من

امّا چه دور و بی خبر از من،

در زیرِ آفتابِ همهمه انگیز

روی زمین نشست؛

بر خاکِ مهربان

با اشتها و دغدغه نوک زد.

وقتی که دانهٔ اوّل را بلعید

با اضطراب دور وُ بَرَش را نگاه کرد؛

نه اتّفاقی افتاد،

نه من وجودِ خود را

هیچ آشکار کردم،

امّا پرنده ناگاه

در منظرِ درون

طوفانی از بلا دید،

با بال و با صدایش

آشوب کرد،

مانندِ تیرِ فریاد

در پهنهٔ فضا جَست

وَ ناپدید شد

در قعرِ ناکجایی.

از این خلاصه تر

یا ساده تر چگونه بگویم؟

بگذار بگذریم !

۱۳۶۷

پایان

فهرست:

۱- وسواس	۴		
۲- خاک و آب و آفتاب	۷	۲۹ – خطّ چهلم	۷۱
۳- ما هم آمدیم	۹	۳۰ – پرنده در غبار	۷۶
۴ – بیقراری	۱۱	۳۱ – در باغ وحش	۷۹
۵- بانگ خروس	۱۳	۳۲ – جوی و رود و دریا	۸۳
۶ – چراغها	۱۶	۳۳ – اکنون در سکوت	۸۶
۷ – بازار روز	۲۰	۳۴ – دردی دارم	۸۷
۸ – باغ نامراد	۲۳	۳۵ – بی غبار	۸۹
۹ – ستاره های دور	۲۸	۳۶ – جهان بیداری	۹۱
۱۰ – از دامن البرز	۲۹	۳۷ – دردمندیها	۹۴
۱۱ – بهار در جهان	۳۳	۳۸ – مرغابیها	۹۹
۱۲ – افسون شب	۳۵	۳۹ – این ستاره ها	۱۰۱
۱۳ – تهران	۳۶	۴۰ – آشنایی	۱۰۴
۱۴ – تا دم آخر	۳۷	۴۱ – ستایش بلوط	۱۰۸
۱۵ – سادگی از من بود	۴۲	۴۲ – آه، ای خورشید	۱۱۰
۱۶ – شاید که خاک	۴۴	۴۳ – تماشا	۱۱۲
۱۷ – فرصت	۴۵	۴۴ – آن دوره گذشت	۱۱۵
۱۸ – سبز و آبی	۴۷	۴۵ – خون	۱۱۸
۱۹ – شب در بیابان	۴۹	۴۶ – صبح تلخ	۱۱۹
۲۰ – ای خسته	۵۲	۴۷ – خار و مروارید	۱۲۳
۲۱ – از سر صخره یا سره	۵۵	۴۸ – گل سرخ	۱۲۵

۲۲ – کژدم سیاه	۵۷	۴۹ – باید آوازمان را بخوانیم	۱۲۷
۲۳ – این موش کور	۵۸	۵۰ – بازی	۱۳۱
۲۴ – باور مکن	۵۹	۵۱ – با ابر آشنایم	۱۳۳
۲۵ – ما می رویم	۶۲	۵۲ – لغز	۱۳۶
۲۶ – باد است، باد	۶۴	۵۳ – حال گندی دارم	۱۴۰
۲۷ – قامت حیّ	۶۶	۵۴ – ناگاه	۱۴۲
۲۸ – ای ناگزیر	۶۹	فهرست اشعار این کتاب	۱۴۵

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- به انسان، امّا برای 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 محلّ (مجموعهٔ شعر – با نام مستعار پرادیپ اوما شانکار)

۱۱ – کتاب دوستی (مجموعهٔ شعر)

۱۲- کجاست آن صدا؟ (یک شعر بلند)

۱۳ پرنده ها و انسان (مجموعهٔ شعر – این کتاب ترجمهٔ فارسی «Of Birds and Men» است که در لندن منتشر شده بود. ترجمهٔ فارسی در سوئد انتشار یافت.

۱۴- ناگهان انسان و زمینش (یک شعر بلند)

۱۵ – ای آفتاب ایران (مجموعهٔ شعر)

۱۶- با نگاهی دیگر (مجموعهٔ رباعیها)

۱۷- در خرگاه شب (مجموعهٔ غزل – هر غزل با حاشیه ای مشروح. این کتاب ابتدا به مرور در هفته نامهٔ «نیمروز» در لندن انتشار یافت

داستان:

۱۸- در آنجا هیچکس نبود (مجموعهٔ داستان کوتاه)

۱۹- مرد گرفتار (یک داستان بلند)

۲۰ – غصّه ای و قصّه ای (مجموعهٔ داستان کوتاه)

۲۱- آینه های سیاه (مجموعهٔ داستان کوتاه)

۲۲- حرف و سکوت (رمان)

۲۳- و بلا آمد و شفا آمد (مجموعهٔ داستان کوتاه)

۲۴- علامت سؤال (نمایشنامه)

۲۵- برف و خون (رمان – با اسم مستعار دیگنو دِه آلابنتزا به وسیلهٔ انتشارات آگاه منتشر شد

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! (داستان بلند)

۳۴- سفر شکّ و سؤال (رمان)

نقد ادبی

۳۵- بررسی شعر و نثر فارسی معاصر (مجموعهٔ مقالات)

۳۶- شعر کودک در ایران

۳۷- نظم، فضیلت، و زیبایی (تأمّلاتی در فلسفهٔ هنر و ادبیات)

۳۸- شعر فارسی در غربت (چاپ لندن)

۳۹- زن و عشق در دنیای صادق هدایت و نقدی تحلیلی و تطبیقی بر بوف کور

این کتاب به وسیلهٔ «شرکت کتاب» در آمریکا منتشر شد

۴۰- شعر، زبان کودکی انسان (گفتاری دربارهٔ مبدأ، ماهیت و سیر تحوّل شعر)

۴۱- نیما یوشیج و شعر کلاسیک فارسی (دفتر اوّل از کتاب رمزها و رازهای نیما یوشیج)

۴۲- با چشم دل در آیینهٔ خرد (نقد و بررسی شعر میمنت میرصادقی، با نگاهی به شعر

فروغ فرّخ زاد، و سیمین بهبهانی)

۴۳- راز درون پردهٔ حافظ (سه مقاله دربارهٔ شعر حافظ)

۴۴- جلوهٔ دوگانگی در یگانگی (مجموعهٔ مقالات در نقد ادبی)

۴۵- بردار اینها را بنویس آقا (خاطرات نویسنده از دو واقعهٔ تاریخی در ادبیات معاصر)

۴۶- ملاحظه و مکاشفه در شعر فارسی معاصر

۴۷- معمّای پروین اعتصامی

به زبان انگلیسی

۴۸- Modern Persian Poetry – ترجمهٔ انگلیسی ۱۲۹ شعر از ۴۳ شاعر ایرانی با ۵۶ صفحه مقدّمه در معرّفی شعر فارسی به انگلیسی زبانان. این کتاب در سال ۱۹۹۶ به وسیلهٔ The Rockingham Press ، در انگلستان منتشر شد.

۴۹- Of Birds and Men: Poems from a Persian Divan – مجموعهٔ شعر – ناشر The Rockingham Press ، انگلستان – سال ۲۰۰۴

۵۰- Through the Window of Taj Mahal، ناشر The Rockingham Press – انگلستان- در سال ۲۰۰۷(فارسی این کتاب با عنوان «ازپنجرهٔ تاج محلّ» با اسم مستعار پرادیپ اوما شانکار، به وسیلهٔ انتشارات نیل در تهران منتشر شد. کتاب «از پنجرهٔ تاج محلّ» را جلال زنگابادی، شاعر و مترجم عراقی، با عنوان «عبر شباک تاج محلّ» به عربی (و به کُردی نیز) ترجمه کرده است و در سال ۲۰۱۳ در سلیمانیهٔ عراق منتشر شده است.

۵۱- The Amber Shell of Self ، مجموعهٔ شعر – ناشر The Rockingham Press ، انگلستان ، سال ۲۰۱۱

۵۲- The Songs of Man، مجموعهٔ شعر – ناشر The Rockingham Press ،

انگلستان – سال ۲۰۱۲

۵۳- Poems of the Living Present، مجموعهٔ شعر – ناشر The Rockingham Press

انگلستان – سال ۲۰۱۴

۵۵- Thorns and Pearls (خار و مروارید)، مجموعهٔ شعر، به دو زبان انگلیسی و فارسی. این کتاب در سال ۱۳۸۸ در تهران به وسیلهٔ نشر قطره منتشر شد

شعر برای کودکان و نوجوانان

۵۶- طوطی سبز هندی

۵۷- نوک طلای نقره بال

۵۸- باغ ستاره ها

۵۹- بچّه های جهان

۶۰- طاق هفت رنگ

۶۱- آفتاب خانهٔ ما

۶۲- زبان چیزها

۶۳- شعر به شعر (ترجمهٔ شعرهای خارجی به شعر فارسی)

داستان برای کودکان و نوجوانان

۶۴- آدم یا روباه (داستان بلند)

۶۵- دهکدهٔ نو (داستانهای کوتاه)

۶۶- از بالای پلّهٔ چهلم (مجموعهٔ دوازده داستان کوتاه)

۶۷- از کیکاووس تا کیخسرو (باز نویسی سه داستان سهراب، سیاوش، و فرود از شاهنامهٔ فردوسی)

۶۸- حمّامیها و آب انباریها

۶۹- خود نویس آبی و گل سرخ (داستان بلند)

تعلیم و تربیت

۷۰- با فرزندان خویشتن باشیم (مجموعهٔ مقالات)

ترجمه ها

۷۱- به خدایی ناشناخته ، جان استین بک

۷۲- زنی که گریخت، دی . اچ . لارنس

۷۳ – در کرانهٔ شب، مری الن چیس

۷۴ – بچّه های عمو تام، ریچارد رایت

۷۵ – سیر روز در شب، یوجین اونیل

۷۶ – پروانه های سپید، نویسندگان جهان

۷۷ –عشق در میان کومه های یونجه، دی. اچ. لارنس

۷۸ – شعر سیاهان امریکا

۷۹ – بازگشت به زادبوم، امه سه زر

۸۰- مالون می میرد، ساموئل بکت

۸۱– آنها زنده اند، آثول فوگارد

۸۲ - سلام و خدا حافظ، آثول فوگارد

۸۳ - سی زوئه بانسی مرده است، آثول فوگارد

۸۴ – جّلاد، پر لاگر کویست

۸۵ – شعر افریقا، شعر سیاه،

۸۶ – بنفشهٔ بلند آرزو [۲۰ داستان ، از ۲۰ نویسند، از ۲۰ ملیت]

۸۷ – خندهٔ نیشتر، شانزده داستان طنزآمیز از نویسندگان جهان

۸۸- خدا، ای همسایهٔ من، ایان پترسون

۸۹ – خانهٔ برناردا آلبا، فدریکو گارسیا لورکا

۹۰ – در انتظار بربرها، کاوافی

۹۱ – میمون گلی کوچولو ، کارلو کولودی

۹۲- هاوایی، گوهر اقیانوس آرام، اسکار لوییس

۹۳- مرگ و دختر، آریل دورفمن (نمایشنامه)

۹۴- سر زمین و مردم ژاپن، جوزفین وُان

۹۵- راهی به کشور آفتاب ، فردیناند کن

طنز جتماعی

۹۶- غزلیات و قصائد

۹۷ – ترکیبات و ترجیعات و غیره

۹۸ – ۹۹ مثنویات

آماده برای چاپ

۱۰۰- The Journey (and other poems)

۱۰۱- نقدی بر هفت نمایشنامه از اکبر رادی

۱۰۲ تا ۱۱۲- مکتوبات شرقی از غرب در ۱۰ دفتر

و چند کتاب دیگر