● کبوتر ارشدی

قاصد روزان ابری...

گفت وگویی با پدر شعر معاصر ایران، نیما یوشیج

درآمد

... «به راستی اگر بخواهیم ارزش های هنوز کشف نشده‌ی نیما را دریابیم، باید پیش از شعرها ـ یا هم زمان با آن‌ها ـ نقد و نظرهای شخصی او را بخوانیم»... این گفته منوچهر آتشی است ابتدای کتاب «نیما را باز هم بخوانیم» ایشان.

ما نیز فرض را بر این گذاشته ایم که اهل فن، نظرات و نامه‌های نیما را خوانده اند، اما دوست داران نیما و خوانندگان شعر ـ نه اهل آن ـ کم تر به متون متعلق به نیما رجوع کرده اند. به بهانه بازخوانی نظرات شاعر بدعت گذار و هوشمند کشورمان که بسیاری از شاعران ـ چه منسوب به شیوه‌ی او و چه دیگران ـ هنوز نتوانسته اند به «کوه موج» ـ به قول دکتر شفیعی کدکنی ـ شعر او برسند، با او گفت و گویی انجام داده ایم. پاسخ ها و نظرات نیما، بی کم و کاست حتی یک حرف، از آثار مکتوب منتشر شده او است، از جمله: یادداشت‌ها، تعریف و تبصره و اثر گران قدر او، یعنی ارزش احساسات.

به راستی بیایید نیما را باز هم بخوانیم...

■ آقای نیما، برای پرورش ذوق یک هنرمند و شاعر آیا تکنیک و احساسات کافی است؟

□ برای کار کردن تنها داشتن تکنیک و احساساتی که تحریک به کار می کند کافی نیست، بلکه موقعیت هم در آن دخیل است، ... قبل از همه چیز زندگانی است، مصاحبتی که یکی از دوستانم با من کرد من به خوبی یاد دارم. در موقعی که به وطن دوردست من آمده بود، هر دو بالای گردنه، روی تنه خشک شدهٔ کاجی وحشی نشسته

بودیم ، جنگل های دوردست و جلگه قشنگ و سحرانگیز «کجور» ما را تسخیر کرده بود. دوست من از من پرسید: «دیگر چه چیزهای تازه که نوشته باشی ؟» ، جوابی که من به او دادم این بود: «باید اول ببینی دیگر به چه دردهایی در زندگانی خود مبتلا هستم. حالا که من در این ناحیه هنر خود را فراموش کرده ام ، مثل پرنده ها تنم را در آب می شویم ، مثل وحشی ها لباس پوشیده و زندگی می کنم» ... نمی توان گفت در حین این که نویسنده یا شاعر دچار هیجان سختی در زندگانی خود واقع می شود داستانی بنابر حالت شورانگیز خود می نویسد یا قطعه شعری را به نظم درمی آورد مگر این که این هیجان مبارزه ای را تقاضا نکرده و فرصت و فراغت برای نویسنده که قصد آزمایش را در هنر خود داشته باقی گذارده باشد... «هنر پیشگان» سنگ های قیمتی هستند که ارزش آن ها در بازار دنیا تغییر می کند. فقط آن ها را با شخصیت و ابتکارشان واضح تر می توان دید. هر یک از این شخصیت ها هم نتیجه تحولات تاریخی بر اثر تغییر اساس زندگی (کار یا ماشین) هستند که در آثار آن ها سایه و انعکاس خود را باقی می گذارد. شخصیت های با اهمیت تر، متولد شده از تحولات با اهمیت تراند.

■ صحبت های شما به ویژه جمله آخرتان مرا به یاد اندیشمند مجارستانی ، گئورگ لوکاچ انداخت. نمی دانم تا چه حد او را می شناسید اما فهوای سخن شما انطباق به نسبت دقیقی با نظر ایشان دارد. لوکاچ در کتابی با عنوان جامعه شناسی رمان که ترجمه آن به فارسی توسط محمدجعفر پوینده سال‌ها بعد از درگذشت شما به چاپ خواهد رسید، بهار ۱۳۷۴ ، درباره وجه اشتراک رئالیست‌ها می گوید: ریشه داشتن در مسایل بزرگ زمانه خود و نمایش بی رحمانه ذات حقیقی واقعیت . شما نیز در واقع هم به ذات حقیقی واقعیت اشاره دارید و هم به تحولات با اهمیت یا «مسایل بزرگ زمانه». اما پرسشی که قابل طرح به نظر می رسد این است که آیا آثاری که در موقعیت های غیرضرور یا بی اهمیت خلق می شوند جزو آثار هنری خالق آن طبقه بندی نمی شوند؟

□ اگر بعضی از «هنرپیشگان» در موقع تنگدستی خود مجبور به تهیه آثاری برای فروش شده اند، آن موضوع جداگانه است . آثار به این شکل تهیه شده معرف وضعیت آن ها نیستند. به علاوه کمتر از کارهای استادانه آن ها محسوب می شوند. این معامله تجارت است و لازم نیست با موقعیت آن ها وفق پیدا کند. موقعیت های با اهمیت هستند که موجد آثار بااهمیت اند.

آفرینندگانی که در جوار شما راه می روند خودشان خبر ندارند چه چیزها خواهند آفرید ولی آن ها از روی مجموعه ی احساسات و یادآوری ها و جزئیاتی که در مغز خود ذخیره دارند و در آن ها نمو کرده و جایگزین شده در ترکیب هیأت ایدئولوژی آن ها موثر است ، آثار خود را به وجود می‌آورند. هنر پیشه ای نیست که تا متأثر نشده و به هیجان نیامده‌است ، یا حالت دیگر احساسی او را تحریک نکرده ، دلچسب و طبیعی و به جا چیزی نوشته یا قطعه موسیقی ترکیب کرده یا پرده‌ای از نقاشی به وجود آورده‌باشد.

هیچ اثر هنری در دنیا اینقدر تقلیدی و بنابراین بی مزه و کم عمر به وجود نیامده است ، مگر در موقع فراهم نبودن وضعیاتی که به آن اشاره رفت. با وجود این می‌بینیم نویسندگان و شعرا گاهی چیزهای بی‌جا و بی‌مزه در بین آثار خود به مردم نشان می دهند بدون این که خودشان ملتفت کار خود باشند. در این مورد باید متوجه مطلب دیگر بود: خودخواهی و خودنمایی‌های اشخاص ، آثاری را به وجود می‌آورد که در موقع خود می‌بینید که پیدایش آن‌ها هیچ لزوم نداشته‌است .

■ به هرحال هنرمند یا شاعر یا به قول شما «هنرپیشگان» دستخوش احساسات روزمره یا پیش پا افتاده هم می شوند. این هم بخشی از وجود آن ها است ...

□ تصور در این که صداقت و سادگی، احساسات عاشقانه را در افرادی تولید می کند یا صفات اخلاقی دیگر، شرط برای پیدایش بعضی احساسات واقع می شود، ابراز التفات و محبت نسبت به مراتب اخلاقی است که به ما توصیه شده است. این عقیده که هنرپیشگان، رنجور یا سرشته با عواطف به دنیا آمده اند و همین طور از دنیا می روند، تاثیرات و احساسات را غالباً باهم مخلوط کرده فقط تصوراتی را تعبیر کرده است که ابداً زیبایی تصورات شعری را ندارد. عقیده آن ها با حذف داشتن کلمه عواطف برای معلولین و وجودهایی که در خلقشان نقصی است، صدق پیدا می کند.

■ شما تا چه حد بر تأثیر تاریخی که «هنرپیشگان» در آن به سر می برند، اعتقاد دارید؟

□ ... آثار نشان می دهند که هیچوقت هنرپیشگان، آزاد و به حال خود نبوده اند و نمی توان اکتفا کرد به این تصور که اگر موضوعی را پسندیده یا نپسندیده اند فقط بنابر دلخواه خودشان بوده است. هنرپیشگان زبردست نمایندگان درست و دقیق زمانهای معلوم تاریخی هستند. آن ها ساعت هایی هستند که از روی میزان و به ترتیب کار می کنند. آن ها نمی توانند برخلاف آن طور که می بایست بوده باشند، خود را جلوه گر سازند.

اگر به آثار هنری خودمان در دوره های مختلف نگاه کنیم روشن تر از همه در ادبیات، دلیل های زیاد برای این منظور پیدا می کنیم؛ از حیث سبک بیان: در قرن های اولیه زبان نسبتاً سره و ساده از حیث ترکیب را می بینیم، شعرایی که در ادبیات ما به شعرای ترکستانی معروف شده اند، شعرایی هستند که فقط به زبان معمولی زمان خودشان شعر گفته اند. سبک ترکستانی (که به واسطه از استعمال افتادن کلمات خود جلوه پیدا کرده و متفننین در شعر و ادبیات را امروز میفریبد و می خواهند احساسات خود را به زحمت در آن قالب کهنه و قدیمی بیان کنند) نیست مگر زبان دوره های معین تاریخی که نسبتی با زمان حاضر ندارند. در واقع هیچ کدام از آن شعرا که در آن دوره ها زندگی می کرده اند چیزی بیرون از زمان خودشان نگرفته اند.

از حیث شکل (فرم): تغزلات دور و دراز که بعدها مختصر شده رباعی های مقید که در مصراع سوم هم در قید قافیه است (مثل رباعیات مسعود سعد) و بعدها رباعیاتی که در مصراع سوم آزاد می شود.

از حیث موضوع: داستان های عاشقانه کم رنگ از تصوف گرفته داستان های آزاد (مثل ویس و رامین) قصائد وصفی مخصوص مدح ادبیات حماسی و ملی در مقابل قصاید پر از هیجای مذهبی ناصر خسروی علوی.

از حیث طبقه بندی اشعار که نوع (genre) شعر متمایز می دارد، غزل های رئالیست و غزل هایی که با علی درجه دقت و رقت معانی خود رسیده و در ادبیات ما به سبک هندی معروف شده اند و به مکتب سمبولیسم نزدیک می شوند. حتی تکامل این انواع شعر هم مربوط به شخصیت خود شعرا نبوده است. حماسه فردوسی حد عالی حماسه سازی های شعرای قدیمی تر از او است. داستان های نظامی بهترین نمونه داستان سازی های ماست. غزل های حافظ ـ که آن را موزیک یک احساسات انسانی باید نامید ـ صورت کامل شده نوع خود به شمار می روند همان طور که غزل های میرزا صائب تبریزی شکل مکمل نوع غزل هندی است.

از حیث وزن اشعار که موسیقی را با عروض عربی در ادبیات ما اتحاد ناپسند می دهد: اگر اوزان مطلوب هر زمان یا اوزان مطلوب در نزد هر شاعر را با شماره بندی دقیق مرتب کرده در نظر بگیریم، بعد از تحلیل و تجزیه مطلب می بینیم که برحسب کدام

شرایط تاریخی زمان خود به آن متوجه‌بوده‌اند.

■ پس برای سنجش ارزش آثار هنری باید دید که آن‌ها در دوره‌های تاریخی خودشان چه اعتبار و ارتباطی کسب کرده‌اند...

□ چیزی که هست برای دریافتن ارزش واقعی این آثار و اشکال مختلف آن نسبت به زمان تاریخی باید دید که این آثار با چه زمان‌های تاریخی ارتباط پیدا می کند. آن زمان های معدوم شده دارای چه خصایصی بوده‌اند، چطور اساطیر و تصورات مذهبی که بعدها صورت فلسفی پیدا می کنند در احساسات و ذوق اقوام گذشته اثر کرده‌اند و خمیرهٔ موسیقی و ادبیات ما از چه راه به اینصورت درآمده است ؟

در صورتی که به این دقت وقع بگذاریم و چنان که اشاره رفت احساسات و ذوق هنری ما تحلیل و تجزیه علمی پیدا کند، معلوم است که به فهم و ارزش واقعی احساسات هنرپیشگان خودمان می رسیم ؛ ... بعد در نتیجه می بینیم در هیچ جای دنیا آثار هنری و احساسات نهفته و تضمین شدهٔ در آن ، عوض نشده‌اند مگر در دنباله عوض شدن شکل زندگانی های اجتماعی ... انسان روی زمین حکمران همه چیز است و محکوم همه چیز.

■ نوآوری شما در عرصه شعر فارسی ، بنابر نظر صائب خودتان ، تا چه حد بر این پایه استوار بوده است ؟

□ شعرای قدیم (اگر چنانچه آثار شعری آن‌ها از نقطه نظر وزن و ارتباط آن با احساسات و حالات مختلف تجزیه و تطبیق شود) به طوری که دیدیم ، آزادی حرف زدن را به قواعد نقلی (Traditionnel) فروخته بودند. بسیاری از اوقات احتیاج داشتند که مطلب شعری خود را تمام کنند ولی قافیه و الفاظ تمام نشده ، بلکه به واسطه یک مجبوریت بیجا و بی مناسبت وقتی که در وسط بیتی یا مصراعی بودند ، تا آخر بیت یا مصراع را مجبور شدند که پر کنند. معلوم است از چه چیزها ، برای این که مقدار هجایی یا مقدارهای صوت و کلمات باهم وفق پیدا کند شاعر یکدسته لفظ را مصالح کار خود می ساخت ، بعد آن‌ها را به شکلی که زننده نباشد با مراقبت کامل و گاهی با زحمت های زیاد در شکم و سوراخ های مطلب می گنجاند...

معلوم است این رویه و طرز کار در جلوی چشم شاعری مثل «امیل ورهارن» که در دورهٔ ماشین و مبارزه و کار و ترقی روزافزون تکنیک و علوم طبیعی و اهمیت «آرمنی» و دکور زندگانی [قرار داشت]، دیگر ارزشی نداشت ، بلکه او به کاریکاتور مسخره و سستی نگاه می کرد. اگر از بعضی جهات (که موزیک شعر بوده باشد) شعر آزاد ورهارن کم و بیش دارای نقصی دیده شود منافی نظر او نخواهد بود. او با خیلی مزایا که از خصوصیات ادبیات معاصر است توانست نزدیک شود و خواست که به درخواست‌های زندگانی زمان خود جواب بدهد، شاعری باشد که هر طور احساساتش می طلبد و به او می گوید بگو، شعر بگوید.

به این ترتیب آثار شعری خود را باارزشی که می بایست حائز آن بوده باشد به وجود بیاورد زیرا که او محکوم وضعیاتی تاریخی بود که به زندگانی او رنگ و رو می داد. همان طور که شعرای مسلط و زبردست ما محکوم بوده‌اند و مفاد این شعر که شاعر می خواهد رعایت هیچکس را قبول نکند و به گفته دل خودش شعر بگوید دلیل ساده این محکومیت واقع می شود.

■ در این عرصه تا چه حد در تأثیر یا تقلید از تجربه های ادبی کشورها و ملل دیگر بوده‌اید؟

□ انسان مجسمه نیست که جامد و بی حرکت در مقابل ضربت های حجار قرار بگیرد. چنین انسانی را فقط فیلسوف‌ها که سرسری به دنیایی که پر از

مردمان فلسفه نشناس است نگاه می کنند، آفریده اند. از این نظر گذشته همان طور که احساسات ما به همراه تأثیرات ما همیشه وجود پیدا می کند، تأثیرات ما هم با احساسات ما است که مربوط می شود. این یک تأثیر ساده عضوی به طوری که علمای روانشناسی تعریف می کنند نیست.

منتها گاهی ذوق و احساسات هنرپیشگان از ارتباطهایی حکایت می کند که آن ارتباطها به طور گنگ شناخته شده و در نظر مردمان ساده همچو وانمود می شود که آثار خارجی بستگی ای با خود انسان ندارند در صورتی که قضیه به عکس است. وقتی که نویسنده معروف چینی «تین خان» از آثار شکسپیر تحریک می شود، «وینیی» صلاحیت بیشتر را برای تحریک شدن داراست، زیرا که او به مناسبت های تاریخی و اقلیمی به شکسپیر نزدیک تر است.

جهت دور این تأثیر در آثار هنری ما و بعضی از همسایگان آسیایی ما است که نه به واسطهٔ رشد تاریخی بلکه به واسطه فهم و تمیز تازه (که موافقتی بین ذوق و احساسات آن ها و دیگران فراهم آورده است) قطعه شعر یا پرده نقاشی که به اسلوب جدید باشد، یا یک تکه موزیک را به شکل نوین خلق کرده است. در این صورت چیزی به خودخواهی ما برنمی‌خورد و عادات کهنه‌شده قدیم سدی واقع نمی‌شوند که اگر دیدیم اسلوبی منظور ما را موثرتر بیان‌می‌دارد، تقلیدنکنیم. خواه از حیث موضوع که بیشتر در آغاز هر نهضت فکری و ذوقی دیده‌می‌شود و آثار هنری را فقط از نقطه نظر موضوع عوض می‌کند. خواه از حیث فرم و طرز کار که نتیجه فهم و تمیز عالی‌تر در دقایق باریک هنر است.

این تأثیر همیشه به اندازه آن موافقتی خواهد بود که بین احساسات و ذوق ما و دیگران به حسب فهم و تمیز ما پیدا شده است. چنان که همان نویسنده چینی «تین خان» که از او اسم برده شد.

تأثیر دیگر آثار اروپایی در ادبیات ما، به طور غیرمنظم و ناقص در طرز و اسلوب شعر است: بیش از همه چیز ترجمه کمدی های مولیر است که در آثار شعری ماروی خود را به ما نشان می دهد.

اگر شعری که از هر حیث تازگی داشته باشد در ادبیات ما جلوه گر شود نباید رواج آن را (به واسطه عقب ماندگی هایی که در ادبیات ما هست) در مقابل ذوق و احساسات عمومی چشم به راه بود.

حتماً کمتر صاحب طبعی در این دوره یافت می شود که لیلی و مجنون را (در قالب مثنوی) برای هنر نمایی خود انتخاب کند. زیرا که شخصیت های ما تا اندازه‌ای بر اثر تمایلات و احساسات ما (که نتیجه چگونگی رشد تاریخی و عوض شدن فکر و ذوق ما از راه ارتباط با ایدئولوژی ملل دیگر است) عوض شده و تقلید از این چند موضوع عاشقانه که اسم برده شد با قضایای اجتماعی ما مطابقه نمی کند.

اگر هیچ غلبه و شکستی نبود و احساسات و تمایلات ما عوض نمی شدند، شخصیت های ما عوض نشده و هیچ چیز هم به رنگ دیگر درنمی آمد.

■ سال ها بعد از درگذشت شما، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی که پژوهشگری دقیق و شاعری نیمایی است در کتابی با عنوان موسیقی شعر در باب شعر منثور می آورد: «ممکن است کسانی بخواهند عین تقسیم بندی هایی را که در اوزان و اسالیب شعری فرنگ دیده می شود بر مجموعه آن چه در قرن اخیر در ادبیات ما اتفاق افتاده است تطبیق کنند و برای هر یک از آن تجارب فرنگی سایه‌ای و معادلی در ادبیات ما جست وجو کنند...». همچنین دکتر تندر کیا ـ که البته ایشان را می شناسید ـ در سال ۱۳۴۱ می نویسد: «... در آغاز قرن، همین جامعه ادبی (که اقسام شعر نورا پذیرفت) نثرهایی را که بعضی فرنگی مآب ها در بازار به عنوان شعر عرضه می داشتند نپذیرفت و نخرید و آن شعرهای منثور

نگرفت و دنباله پیدا نکرد، برای این که ذهنش آماده پذیرش آن نبود...». شما در این زمینه چه نظری دارید؟

□ متأسفانه به جای این که در حدود امکان و صلاحیت کار کنیم و کار خودش برومندی و راه مناسبتر را در پیش پای ما بگذارد، ولع و ناپرهیزی عجیبی داریم که از بین آن چیزهایی که ممکن یا غیرممکن است، چطور دلیل ممکن بوده چیزهای غیرممکن را به دست بیاوریم. به سبک خاصی که در فلان ناحیه ی دنیاست خودنمایی کرده باشیم. در واقع هنر ما را، زندگی ما نمی سازد. آدم هایی که چندان در نظر نمی گیرند که زندگی رموزی بیشتر از رموز کارهای ما دارد، هنر ما را می سازند. راه باز، درها باز، اما از روی تیغه های نازک دیوارها می خواهیم به خانه داخل شویم.

بی نهایت مایلیم چطور از لای شکاف دروازه می توانیم به شهر ورود کنیم... . علت اصلی این است که ما جدول صحیح معرفت را شبیه به جدول ضرب از بر کرده مثل بچه های سر به راه و مطیع پس می دهیم، هزاران کلمه را که با «ایزم» پایان گرفته است، به مثابه ی لشکری جرار به دنبال انداخته صدا می زنیم. هر کدام را که صدا می زنیم سر برمی دارند، اما معلوم نیست این لشکر جرار برای پیش بردن کدام سنگر و برای چه روز مبادایی است.

بیشتر موافقت با آثار خارجی در سر موضوع هایی است که از آن حیث هم چندان جلو نرفته است. البته اثر کوچک «راز نیم شب» محمد مقدم که یک قسم شعر منثور به اسلوب امریکایی است از این بین مستثنی است. این اثر بالاتر از فهم و احساسات عمومی ساخته شده است.

■ در سال ۱۳۷۴، دکتر رضا براهنی در کتابی با عنوان «خطاب به پروانه ها و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم» نظرات شما را مورد بحث و نقد قرار می دهد و دلیل شاعر نیمایی نبودن خود را توضیح می دهد. ایشان می گویند: «نیما اصرار کرده است که می خواهد شعر فارسی را از موسیقی جدا کند و نهایتاً این فکر را به صورت شعری جدا از موسیقی و وابسته به موسیقی و جدا از عروض و وابسته به آن بیان کرده است».

سپس در ادامه می آورد: «... نیما هم برای وزن شعر خود، نه ذات موسیقی شعری، بلکه ذات موسیقی منبعث از عروض را اصل قرار داده است». و همچنین بزرگ ترین خصیصه نوشته های شما را تناقض های فراوانی می داند که در آن ها راه یافته است. مایل هستم بدانم «نیما یوشیج» خود نیز متوجه این تناقضات بوده است؟

□ نیما یوشیج می گوید: هیچ چیز نیست که ناگهان تغییر کند. هیچ سنتی هم نیست که ناگهان عوض شود. همینطور هیچ شکل از اشکال هنری وجود ندارد که برای نفوذ خود در مردم راه ناگهانی را پیدا کند. اغتشاش و تناقض، لازمه تحول است. لازمه هنر هم برای هنرمند این است که درست و به جا و به موقع و از روی میزان کارش را انجام بدهد، وقتی که شعر تام و تمامی را از نظر مردم می گذرانیم فهم و شناسایی آن ها را هم باید از نظر خود بگذرانیم. اما در این مورد وقتی که کم و کاستی در ذوق و شناسایی یا کار هنرمند وجود دارد، به همین نسبت در تحویل گیرندگان هنر او هم وجود دارد... کسی نمی گوید هر سنتی سر به مهر و جاودانی است. اما نافرمانی خود را نسبت به سنن گذشتگان تشخیص بدهد که در کجا و برای کدام منظوری است... ولی آیا او که هنرمند است در کدام موردی است که تقلید می کند. چرا زمان او تقلیدی را ایجاب می کند و در چه حدودی تقلید لزوم دارد. چطور در هر ابداع و ایجادی جزئی از تقلید نیز هست؟ در این مطالب چه کسی واردتر است؟

... با وجود این هنرمند نمی تواند میزانی کاملاً دقیق به دست بیاورد که عموم مشغولین شعر را با آن با

یک جور ذوق و شناسایی و در یک راه مشخص که خود او در پیش دارد، تحویل بگیرد. وظیفه خاص او این است که ممکن ترین و عملی ترین راه با رسوخ را به دست بیاورد.

■ با این که شما نظر خود را به دقت در کتاب هایی با عناوین «تعریف و تبصره»، «ارزش احساسات» و حتی در قالب «نامه» بیان کرده اید، اما در پاسخی صریح‌تر مایل هستم نظر شما را درباره شعر جوان‌ترها بدانم. کار آن ها را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

□ بعضی از جوانان هم آن چه که می خواهند می کنند، شعرهای بی رویه و بی وزن و قافیه که در آن نه شعرست و نه هنر و به اعلان کفش و داروهای دندان که شلوغ نوشته شده باشند شباهت دارند، از رویه ای که بعضی از جوانان در پیش دارند به وجود می آید. در صورتی که بعضی از جوانان دیگر ما میدان گرفته پیشرفت هایی کرده اند.
امروز در قطعات شعر همین جوانان که همه ی آنها «مطول تفتازانی» نخوانده اند تصاویر و تعبیرات گویا و جاندار یافت می شود. جوان می داند شعرش را برای کدام هدف بسازد ـ راه برای بیان مفهومات امروزی خود پیدا کرده است. من از همه آن ها یادآور نمی شوم، آیا از «سایه» و «صبح» قطعات خوبی خوانده نشده است؟ جز این که برای رسوخ و عملی نمودن هر نظر میزانی لازمست؟ این واقعیتی است که باید آن را در نظر داشته باشیم.

■ بله، سایه و صبح یا بامداد؛ می دانید برخی از شاعران بعد از شما چه آن ها که اوزان نیمایی را برای قالب شعر خود انتخاب کردند و چه آن ها که مانند بامداد به نحله ای دیگر رو آوردند، اعتقاد دارند که به «زبان» شعر شما ایرادات آشکاری وارد است و ثمره کار خود را در جهت تکمیل شعر شما می دانند. حالا دیگر بعضی ها می گویند اخوان ثالث بود که به دیگران فهماند که شما چه کرده اید. گرچه من چنین اعتقادی ندارم. فکر می کنم اخوان توانست عروض نیمایی را معرفی کند و نه نگاه و جوهره ی شعر نیمایی را، بگذریم! شما در این باره چه می گویید؟

□ ...

در باز شد. عالیه خانم چای آورد و نیما از پنجره رو به حیاط، به آسمان به جایی بس دور چشم دوخت. رد نگاهش را گرفتم. برق سیاه تابش تصویری از خراب؛ از پشت کاج! و دیدم او نیست با خودش، او رفته با صدایش.