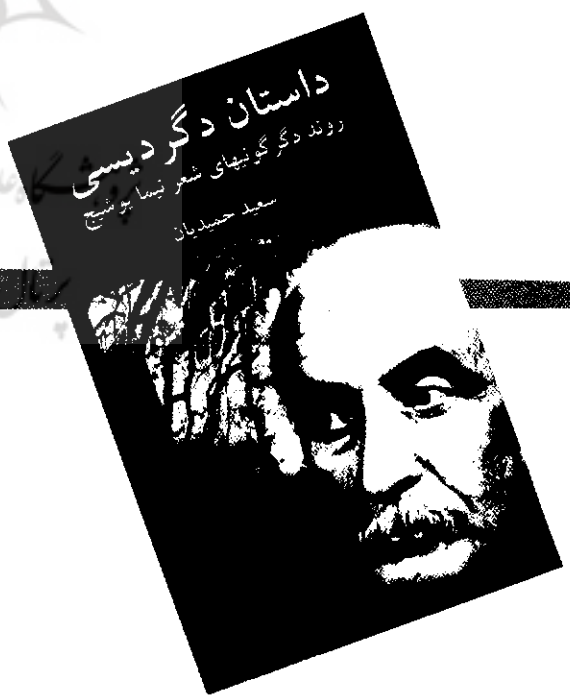
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

□ **محمدخانی:** نشست امروز ما بحث و گفت‌وگو دربارهٔ کتاب **داستان دگردیسی** یا **روند دگرگونیهای شعر نیما** تألیف دکتر سعید حمیدیان است. دکترحمیدیان استاد ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی است که با آثار ایشان آشنا هستید. تألیفاتی دربارهٔ فردوسی و نظامی، و ترجمه‌ها و تصحیحاتی نیز در متون قدیمی دارند. دکترحمیدیان مدرس ادبیات تطبیقی و ادبیات قدیم و ادبیات معاصر در دانشگاه هستند. ابتدا از ایشان می‌خواهیم دربارهٔ چارچوب کتاب توضیح دهند.

***

■ **سعید حمیدیان:** به نام بدیع‌السموات و الارض. نخست نام خداوند را یعنی آغازکننده و مبدع به لحاظ ارتباط کتاب ناقابل بنده با موضوعی نو، یعنی موضوعی مربوط به ادبیات جدید آغاز کردم. با تشکر فراوان از تشریف‌فرمایی اساتید گرامی و دوستان و سروران حاضر در جلسه و به‌خصوص تشکر از آقای محمدخانی به خاطر الطافی که بر بنده داشتند.

در مورد کتاب حقیر، ترجیح می‌دادم سخنی نگویم چون بیشتر شایقم به شنیدن آرای سروران، اما از آن جهت که تکلیف کردند، توضیحات مختصری می‌دهم. این کتاب به بررسی شعر نیمایوشیج از ابتدای کار تا انتها، اختصاص دارد و به‌خصوص آنچنان که از عنوان کتاب هم برمی‌آید، دگرگونیهای مختلفی را که در طول عمر شاعری نیمایوشیج اتفاق افتاده بررسی می‌کند، البته در حدود اهداف و مجال کتاب. بنده کوشیدم کتاب را به چند خط تقسیم کنم، یعنی آن خطوطی که همواره درخصوص شعر نیما از اهمیت خاصی برخوردار بوده، و در هر خط، سیر تحولی را ارائه کنم. به‌خصوص از آنجا که بنده در اصل طلبهٔ شعر قدیم هستم، در



موارد مقایسه با شعر قدیم هم کوشیده‌ام تا بعضی پیشینه‌ها یا زمینه‌ها را و حتی درخصوص کاربردها، مثل کاربردهای زبانی، سوابق را تا آنجایی که میسر است، ارائه کنم. برای مثال عمر شاعری نیما و در حقیقت کار و بار شاعری نیما را بر سه خط اصلی تقسیم کردم. خط نخست، خط رمانتیسم نیمایی است و دوم رئالیسم و سوم سمبولیسم. بعد در هر کدام از اینها زیرمجموعه‌هایی قائل شدم، مثلاً رمانتیسم نیمایی را به روایت داستانی و اشعار غیرداستانی تقسیم کردم و نمونه‌هایی را به دست دادم و تجزیه و تحلیل مبسوط دربارهٔ هر شعر و هر نمونه. درخصوص رئالیسم هم همین‌طور، یعنی سعی کردم از ابتدای گرایش نیما به رئالیسم، اگر چه در مقدمهٔ بحث توضیح دادم که رئالیسم در دنیای ادب حتی در مورد رمانهای واقع‌گرا یا رئالیستی هم مصداقی کامل ندارد، چه رسد به شعر که بر پایهٔ تخیل و عواطف است، ولی به هر حال چاره‌ای از این تقسیم و نامگذاری نبود. از ابتدا این روند را دنبال کردم تا به شعر «کار شب‌پا» رسیدم که به گمان من اوج این دسته از اشعار شاعر است و دربارهٔ هر یک از این نمونه‌ها هم تجزیه و تحلیل کافی

صورت داده‌ام.

بعد به سمبولیسم یا نمادگرایی نیما می‌رسیم. در این قسمت هم از ابتدای کار آغاز کردم. حتی به عنوان ارائهٔ توضیحات اولیه، از ادب قبل از اسلام یکی، دو نمونه ارائه دادم و به تمثیل در شعر فارسی در دورهٔ اسلامی اشاراتی کردم تا مقدمه‌ای برای بحث دربارهٔ تمثیل در کارهای نیما باشد. آنگاه آمدم بر سر تمثیل نیما.

کل سمبولیسم نیما را به دو دوره تقسیم کردم: یکی پیروی از تمثیلهای سنتی و دیگری مرحله‌ای که در این میان به نام مرحلهٔ گذر از تمثیل به سمت شعر سمبولیک را نمادگرا قایل شدم، یعنی مرحله‌ای که او می‌خواهد از محدودهٔ تمثیلهای سنتی بیرون بیاید، ولی ظاهراً هنوز راه و روش درست را در زمینهٔ شعر سمبولیک نمی‌شناسد، به‌خصوص با توجه به اینکه او به مسایل اجتماعی و سیاسی گرایش داشت. لیکن قبل از او سمبولیسم در شعر قدیم فقط با محتوای عرفانی سابقه داشت و چیزی از مقولهٔ سمبولیسم با محتوا و زمینهٔ اجتماعی و سیاسی وجود نداشت. بدیهی است تمثیل با شعر سمبولیک فقط در این اشتراک دارد که هردوی اینها شکلی از بیان غیرمستقیم‌اند، ولی با هم تفاوت عمده‌ای دارند، زیرا در تمثیل، هر لفظ یا عبارتی معنایی ورای حوزهٔ دلالت لفظ ندارد، برخلاف شعر سمبولیک که کلمه دارای دلالت یا تداعیهای وسیعی ورای معنای عادی لفظ است و به عبارت دیگر، کلمه فقط نشانه یا نماد است.

نیما در مرحلهٔ اول یا تمثیل، فقط از شعرهای تمثیلی قدیم یعنی گنجینه‌های آماده‌ای از شاعرانی همچون سنایی، نظامی، عطار، مولانا و غیره تقلید و دست کم پیروی می‌کند. او حتی مطالعاتش را در شعر خارجی، به‌خصوص شعر فرانسوی هنوز آغاز نکرده است تا نمونه‌هایی از شعر نمادگرا را ببیند. پس دست دراز می‌کند به سمت تمثیلهای سنتی که تا دلمان بخواهد، در ادبیاتمان وجود داشته است. همین بهره‌گیری زیاد او از تمثیل به خوبی نشان می‌دهد که او تمایل فراوانی به بیان پوشیده دارد، تمایلی که بعدها با گرایش به نمادپردازی و شعر نمادگرا، البته با زمینه و محتوای اجتماعی و سیاسی (و در ساحتی کلی‌تر: انسانی)، خود را بروز داد. باری، بعد از چند سال وارد مرحلهٔ گذر می‌شود، که خود نشان می‌دهد او به دنبال راه تازه‌ای برای بیان می‌گردد، ولی هنوز راه این کار را آنچنان که باید نمی‌شناسد، چون تازه شروع به مطالعه و تفکر کرده ولی عمق زیادی در این خصوص ندارد، اما همچنان به کار پویش و پیشرفت خودش ادامه می‌دهد. شعرهایی را مثال زدم، بعد رسیدم به مرحلهٔ آخر، که دورهٔ تازه‌ای به نام شعر سمبولیک نیمایی است. از اشعاری که شروعش در **مجموعهٔ اشعار نیما** از «ققنوس» (سال ۱۳۱۶) است، آغاز کردم که دیگر این مرحله، مرحلهٔ بلوغ سمبولیسم یا نمادگرایی نیماست و کوشیدم تا سیر تحولات و دگرگونیهای شعر او را در همین مکتب و ازهمین دیدگاه ارائه کنم.

همچنین در این کتاب، بخشی داریم مربوط به درام منظوم، یعنی نمایش منظوم که می‌دانیم «افسانه» مشمول همین نوع می‌شود. در این زمینه از دوران ناصری شروع کردم که برای نخستین بار درام منظوم به تقلید و با تأثیرپذیری از ادب مغرب‌زمین وارد ایران شد و توضیح دادم که چه کسانی تقدم دارند، و به چه دلیل و استنادی. کوشیدم تا هر کسی که آمده در این راه گامی زده، من آن گام را مشخص کنم که فرضاً این شخص، نسبت به شخص قبلی چه کار تازه‌ای صورت داده، و بالاخره رسیدم به زمانهای نزدیک به نیما و خود نیما. «افسانهٔ» نیما را در این قسمت تجزیه و تحلیل کردم و حتی بعداً در طول کتاب هم سعی کردم تا بعضی از عناصر را که مربوط می‌شود به همین نوع یا ژانر ادبی، یعنی درام منظوم، در شعرهای نیما همراه با تحولات این عناصر تشریح کنم. برای مثال دیالوگ که یکی از عناصر نمایش است؛ اینکه دیالوگهای نیما از آن اول چه تحولاتی داشته تا رسیده به اشعار دوران تحول و تکامل شعر او و نیز موضوعات فراوان و گونه‌گون دیگر دربارهٔ شعر نیمایی. در هر مقوله و مبحثی اشعاری را از نیما انتخاب کردم که بیش از شعرهای دیگر می‌توانند تحت شمول آن مقوله باشند و هر شعر را به دقت از لحاظ امور محتوایی و عناصر شکلی و روابط این دو، مثل خود محتوا و پیام و نیز شکل، مثل شیوه‌های بیان و تجسم، وزن و قافیه، مصراع‌بندی، ویژگیهای زبانی شعر و غیره تجزیه و تحلیل کردم.

در قسمت پایانی کتاب هم سه مبحث کلی و سراسری را در شعرهای نیما به ترتیب به نام ساختار زبان و صنعت قرار دادم که در هر مورد شواهد کافی از شعرش داده شده است.

***

■ **مرتضی کاخی:** صحبتی که در مورد این کتاب خواهم کرد مربوط به جنبه‌های مثبت کتاب نیست، چرا که جنبه‌های مثبت کتاب را قبول دارم، آموزنده است. برای خود من بخشهایی از کتاب آموزنده بود و از این بابت درخور هرگونه تقدیر و تکریمی است. اگر چیزی به نظرم می‌رسد که خدمتتان عرض می‌کنم، نه بابت این است که زحمتی را که ایشان کشیدند و تحقیقی که کردند را دست کم بگیرم، یک شعر عربی

است که می‌گوید: کفی المرءُ نُبْلاً ان تعد معایبُهُ (برای یک انسان حیثیت و شرف، همین بس که معایبش را بشود شمرد، یعنی هنوز قابل شمارش باشد.)اگر عیبی به نظر من رسیده که شخصی است یا نظری دارم، فقط از این بابت است وگرنه محاسنش قابل ملاحظه است.

من به لحاظ اهمیت و راجع به درجهٔ اهمیت صحبتها، حرفهایم را نمی‌زنم، بلکه از پشت جلد کتاب شروع می‌کنم. حرفهایم را به دو بخش تقسیم می‌کنم: یک بخش، آنچه به عنوان ایراد به نظرم می‌رسد، یک بخش، آنچه علاقه‌مند بودم بیشتر در کتاب مورد توجه قرار بگیرد. یعنی نیما را بابت آن خصلتهای شعری است که می‌شناسم.

عنوان کتاب که **داستان دگردیسی** است، به نظرم یک مقدار برای این کتاب، با توجه به آشنایی‌ای که با کلمهٔ دگردیسی داریم و در همهٔ فنون و اصناف علم معنا شده و یک چیزی معادل Metamorphose و تغییر شکل دادن و تبدلی به این صورت است، دقیق و بجا انتخاب نشده. حال آنکه در مورد نیما این یک دگرگونی اساسی است که به قول خود نیما فقط به لفظ و صورت شعر منتهی نمی‌شود. اصلاً نگاه، برخورد، برآورد، دیدار، بیان و... همه در شعر نیما چیزی عوض شده نسبت به شعر گذشته است. بنابراین، به نظرم می‌رسد که دگردیسی برای این دگرگونیها لفظ کمی است. این را به این جهت عرض می‌کنم که دکتر حمیدیان استاد ادبیات هستند، اگر شاعری چنین کاری را کرده بود، می‌گفتم شاید به خاطر زیبایی کلمه و غرابتی که در ذهن ایجاد می‌کند از آن استفاده کرده، اما از این لحاظ، من این نکته را به جهت تلقی خودم از دگردیسی به ایشان عرض می‌کنم. می‌دانیم که فرهنگستان اول در بخش واژگان مربوط به جانورشناسی، دگردیسی را به معنای تغییر در صورت و شکل یک جانور وضع کرده و به همین معنا هم در ادبیات علوم طبیعی ما باقی مانده. تغییر شعر نیمایی نتیجه شعر کلاسیک فارسی، یک تکامل بنیادی و همه جانبه است، نه یک دگرگونی شکلی تنها.

دربارهٔ ضرورت تغییری که در شعر فارسی با حضور نیما در عرصهٔ شعر ایجاد شد، آنچنان که باید و شاید از نقطه نظر فلسفی، اجتماعی، جامعه‌شناسی و هنر بحث کافی نشده است و چنان می‌نماید که گویی نیما یک دفعه خلق شده و آمده یک چیزهایی را تغییر داده، یعنی نه اینکه چنین چیزی در این کتاب گفته نشده، اما سنگینی مطلب به گونه‌ای است که گویا همه چیز از نیما شروع می‌شود و زیرساختهای جامعه‌شناسیک و هنری و نگرشهای فلسفی و فکری جدید جای چندانی در نیما شدن نیما ندارند.

ترتیبی که ایشان برای این کتاب قائل شده‌اند از رمانتیسم نیمایی و بعد رئالیسم نیمایی و بعد سمبولیسم، این تقریباً در همهٔ شاعران، حتی همهٔ هنرمندان، حتی می‌خواهم بگویم در همهٔ محققان، تقریباً چنین چیزی وجود دارد و چیز تازه‌ای نیست که کسی راجع به نیما از این بابت نگاه کند. چون در اسناد بسیار کهنهٔ ادب و اندیشهٔ بشری که نگاه می‌کنید، سلیمان نبی یا سلیمان پادشاه ـ به قول یهودیها ـ او هم کتاب اولش غزل غزلهاست، یعنی رمانتیسم توراتی؛ بعد که به پختگی می‌رسد کتاب دومش دربارهٔ امثال و حکم است و به یک نوع رئالیسم می‌رسد و بعد در کتاب جامعه که «باطل اباطیل» است و همه چیز باطل است و در زیر آفتاب هیچ چیز تازه نیست، یک نگاه جدید و دیگرگونی به همه چیز می‌کند. یعنی اگر با این سیر

تکاملی به شاعران دیگر هم نگاه کنید حتی به شهریار، به ملک‌الشعرای بهار، به اخوان، به شاملو، در همهٔ آنها این تغییر ایجاد شده است و چنین نیست که این تغییر خاص نیما باشد. حرف نهایی را بگویم، هر آدمی به عنوان یک فاعل استکمالی این مرحله‌ها را به همین صورت طی می‌کند. ضمناً این تقسیم‌بندی (اومانیسم، رئالیسم، سمبولیسم) را دکتر شفیعی کدکنی بیست و چهار سال پیش از این، در کتاب **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت** در مورد همهٔ جریانهای شعری پیش از نیما و همزمان و بعد از نیما گفته و چیز تازه‌ای نیست.

ـ در مورد کلمه و بیان «گرفتن» که نیما از چه کسی چه چیزی گرفته، از شعر سنتی چه گرفته، از توصیفها و ایماژهای سنتی چه چیزهایی را گرفته، و به طور کلی دربارهٔ «گرفتن» می‌خواهم صحبت کنم. این بحث بعضاً مرا مقداری ناراحت می‌کند، چون اصلاً «نگرفتن» را هنر نمی‌دانم و «گرفتن» را بی‌هنری نمی‌دانم. بد گرفتن را بی‌هنری می‌دانم. خوب گرفتن را همان‌طور که الیوت گفته که چنان بگیری که صاحبش شوی به گونه‌ای که حتی دیگرانی که بعداً ریشه این فکر و اندیشه را پیدا می‌کنند که کجا بوده، بگویند اصل این است که

این دومی یا سومی گفته است. یعنی کسی که گرفته، از آنکه از او گرفته‌اند بسی بهتر به جوهرهٔ اندیشه و بیان رسیده است.

ما اگر تمام شعرهای حافظ را نگاه کنیم، غالباً از سعدی و دیگران به طور مشخصی گرفته. اما هیچ کس وقتی شعرهای حافظ را می‌خواند از سعدی به عنوان صاحب اولین مضمون یا لفظ یاد نمی‌کند یا راجع به فردوسی که از دقیقی گرفته (هم حماسه‌سرایی، هم وزن بحر متقارب و هم پارسی‌گویی و اساطیر را) اگر احتمالاً فردوسی در مقدمهٔ **شاهنامه** از دقیقی یاد نمی‌کرد کسی به آن صورت نمی‌شناخت. خود نیما در یکی از برجسته‌ترین اشعارش یعنی «پادشاه فتح» این قطعه را:

«در تمام طول شب
کاین سیاه سالخورد انبوه دندانهاش می‌ریزد.»

از بیدل دهلوی گرفته است.

من تصادفاً در **دیوان بیدل** دیدم که این تعبیر عیناً آمده است. بیدل می‌گوید:

صبحدم سیاره بال افشاند از دامان شب
وقت پیری ریخت از هم عاقبت دندان شب

دربارهٔ بقیهٔ شعر، یعنی نه اینکه نیما فقط همین تصویر را گرفته باشد، بیدل ادامه می‌دهد:

از خم آن زلف خون شد عاقبت دامان چاک
صبح ما آخر شفق گردید در زندان شب
مژده ای ذوق گرفتاری که بازم می‌رسد
نکهت زلف کسی از دشت مشک افشان شب

بنابراین، نیما آنچنان به خوبی این را برداشته که اگر کسی حتی شعر بیدل را خوانده باشد، تصور می‌کند بهتر بود که بیدل این طور می‌گفت؛ در میان معاصران نمونهٔ ساده‌اش غزل معروف سعدی است:

بگذارتا بگریم چون ابر در بهاران
کز سنگ ناله خیزد روز وداع یاران

که تقریباً همه حفظ هستند. شاید بیت‌الغزل آن هم این باشد:

سعدی به روزگاران مهری نشسته بر دل
بیرون نمی‌توان کرد الا به روزگاران

سالها پیش دکتر شفیعی این بیت را در غزلی با مطلع «ای مهربانتر از برگ در بوسه‌های باران/ بیداری ستاره در چشم جویباران»

بر همین وزن و قافیه گفته:

گفتی به روزگاران مهری نشسته گفتم
«بیرون نمی‌توان کرد **حتی** به روزگاران»

یک «الّا» را کرده «حتی». بعدها از بسیاری دانشجویان ادب شنیدم که مگر سعدی گفته الا. الا شاید در ترازوی مغازه‌ها از حتی منصفانه‌تر و معقول‌تر باشد، اما «حتی» شاعرانه‌تر است. یعنی یک کلمه می‌آید و دیگری را صاحب شعر می‌کند. کاش مؤلف راجع به «گرفتن» و «گرفته شدن» به جای شمارش کمی به توزین کیفی امر پرداخته بودند.

اشاراتی که مؤلف به داستانهای «پادشاه فتح»، «مرغ آمین» و تقریباً بسیاری دیگر از تفاسیری که به گونه‌ای نمادها را با وقایع روز تطبیق می‌دهد، کردند به نظر کسی که اگر این کتاب را بخواهد بخواند و اطلاعاتی داشته باشد و این کتاب را بخواهد ملاک دانستنش قرار دهد ـ که چه بسا دانشجویان ایشان این کار را بکنند ـ شاید به نظرش برسد که ظاهراً نیما یک خبرنگار روزنامه بوده که وقایع را به صورت نمادگرا، با نمادگرایی می‌گفته و همه چیز با واقعه‌ای خاص و مشخص انطباق دارد؛ حال آنکه من در نیما اشاره به ظالم را آنقدر نمی‌بینم، بیشتر اشاره به ظلم را می‌بینم و این چیزی است که شعر نیما را نگه می‌دارد. اگر مثل واقع‌گرایی به آن صورت باشد که عیناً آنچه در بیرون اتفاق افتاده، از ترس پلیس خفیه و محتسب به این صورت شعری گفته باشد، این کار هنری برجسته‌ای نیست، در حالی که نیما کار هنری برجسته‌ای هم کرده و بی‌علت نیست که خودش می‌گوید من رودخانه‌ای هستم که هر کس می‌تواند به اندازهٔ ظرفش از هر جای آن آب بردارد. من توقع داشتم جور دیگری این آب برداشته شود. یعنی این تفسیرها که اینجایش به فلان حادثه ۲۸ مرداد برمی‌گردد، آن دیگری به ۳۰ تیر، این مقداری قدر نیما را تا حد یک واقعه‌نگار مطبوعاتی پایین می‌آورد. حال آنکه با تعبیری که او از خود

می‌کند شعرش وجوه گوناگون دارد که هر کس به میزان ظرفش از او برمی‌دارد.

مطلب دیگر این است که به نظر می‌رسد کتاب از یک ژورنالیسمی پیروی می‌کند که سعی دارد خود را تبدیل به یک کتاب تحقیقی آکادمیک کند. اول ژورنالیسم را اینجا معنا بکنم؛ من ژورنالیسم را به ژورنالیسم شلختهٔ ایرانی بعد از شهریور ۲۰ و اوج شگفتی آن در دوران قبل از انقلاب که هنوز هم آثارش کم و بیش پیداست معنی نمی‌کنم. بلکه منظورم ژورنالیسم به معنای دقیق اروپایی‌اش در زبانهای فرانسه و انگلیسی است و به معنای اینکه کسی مطلبی را به صورت خلاصه و سطحی و به صورتی که عامهٔ خوانندگان را قانع بکند بگوید و صبغهٔ تحقیقی آنقدرها در آن قوی نباشد بلکه بیشتر حالت قانع کنندگی داشته باشد. آقای حمیدیان حتی بعضی جاها می‌گویند: «این را از من باور کنید که اینطوری است»! در این مورد و در دنبال همین مطلب می‌خواهم بحثم را ادامه دهم.

یک جمله را می‌گویند که این خیلی پذیرفتنش برای من سخت بود و هنوز هم هست. می‌گویند «من تاکنون ندیده‌ام کسی شعر نو را نفی و تحقیر کند ولی شعر قدیم را چنانکه باید دریابد، این را از من باور کنید، این گوی و این میدان».

عجبا! کدام گوی و کدام میدان! به نظرم این خیلی حرف ناروا و سختی است. آیا مثلاً دکتر حمیدی شیرازی، به ادب گذشته وارد نبود؟ بدیع‌الزمان فروزانفر وارد نبود؟ و از زندگان دکتر مظاهر مصفا که اگر کسی در مجلس درس او از شعر نو به دفاع صحبت کند، از کلاس اخراجش می‌کند، آیا ایشان ادب کهن فارسی را نمی‌شناسند، پس چه کسی می‌شناسد؟ می‌شد این ادعا را بهتر عنوان کرد و حتی ایراد بزرگ‌تری گرفت و گفت که این آقایان نخوانده می‌گویند، ما از شعر نو بدمان می‌آید که پاسخشان این است: شما چطور راجع به چیزی که نخوانده‌اید و ننگ دارید بخوانید چنین ساده و راحت قضاوت می‌کنید.

اما در بین نوپردازان به‌خصوص در میان جوانها کسان زیادی هستند که نه شعر نو را می‌دانند چیست و نه شعر کهنه را. این حرف آقای حمیدیان، روشن است که در مورد فحول شعر و ادب کهن مصداق ندارد.

باید نیاز به حضور یا ظهور نیما در شعر فارسی بیشتر توضیح داده می‌شد که چه شد که به نیما احساس نیاز شد. من از کسانی نیستم که معتقد باشم نیما آمد و زمانه را عوض کرد، به نظرم هنگامی زمانه عوض شد که دوران جدید، «نیما»یی می‌خواست. چند نفری هم آمدند، اما آنکه «نیما» شد علی اسفندیاری بود، یعنی این ضرورت زمان بود که نیما را خواست و ساخت، به علت اینکه بلافاصله بعد از مشروطیت مفاهیم و مسائلی وارد زندگانی مردم شد که شعر باید دنبال آنها می‌رفت. موضوعاتی مثل وطن، جامعه، انسان، قانون، مساوات، آزادی و عدالت، اینها اصلاً در گذشته نبود، یعنی در گذشته به مفهوم اجتماعی امروزین مطرح نبود، حتی در شعر اروپایی هم این مفاهیم از زمان انقلاب کبیر فرانسه است که وارد می‌شود. این مسائل باعث شد که نیمایی وارد صحنه شعر شود.

نیما در «افسانه» به نظرم شاهکاری خلق کرده که همان یک شاهکار می‌توانست زمینه‌ای باشد برای اینکه نشان دهد فحلی در حال متولد شدن است. حافظ می‌گوید:

عرضه کردم دو جهان بر دل کار افتاده
به جز از عشق تو، باقی، همه فانی دانست

نیما در «افسانه» می‌گوید:

حافظا این چه کید و دروغی ست
کز زبان می و جام و ساقی ست
نالی ار تا ابد باورم نیست
که بر آن عشق بازی که باقی ست
من بر آن عاشقم که رونده ست

این حرفی است که قبل از انقلاب کبیر فرانسه جان لاک در کتاب AN ESSAY CONCERNING HUMAN UNDERSTANDING دربارهٔ آن صحبت می‌کند و می‌گوید: «ما در این آسمانها همواره دنبال مسائلی می‌گردیم که هرگز به آن نرسیده‌ایم و به چند و چون آنها پی نمی‌بریم. اما مسائلی بر روی زمین مثل انسان، گرسنگی، فقر، بی‌عدالتی و... را داریم که باید دربارهٔ اینها بیندیشیم و صحبت کنیم. نیما از اینجا با انسان طرف می‌شود. این نکتهٔ بسیار بزرگی است که در نظر من همین یک ابتدا از شعر او به چند دیوان شعر می‌ارزد، با حافظ هم روبه‌رو شده و این می‌رساند که نیما از همان آغاز کار با اعتماد و اطلاع وارد معرکه شده است و اینکه می‌گوید، یعنی رئالیسم، درک زمان، ارزش انسان و آنچه که مربوط به انسان است مثل قانون و مساوات و همهٔ اینها.

یکجا می‌گویند که نیما سیاست گریز است. به نظرم نیما سیاست گریز نیست بلکه سیاست‌گراست. اگر منظور از سیاست گریز، سیاست خاص و مطرح روز و حزب و این دسته و آن دسته باشد، بله از این‌گونه سیاست می‌گریزد و خیلی شاعران دیگر هم می‌گریختند. حتی آنهایی که وارد سیاست شدند، بلافاصله فهمیدند آنجا چه خبر است و رها کردند و تا آخرش هم آزاد ماندند. اما انسانی که به قول ارسطو Political Animal است، چطور ممکن است در قرن بیستم انسان غیرسیاسی باشد. سیاست به این معنا که کسی در جریان آنچه در جامعه می‌گذرد باشد، نیما در این معنا ـ یعنی در معنای اصلی سیاست و نه گرایش معامله‌گرانهٔ سیاسی ـ همهٔ وجود شعری‌اش سیاست است. در مورد سیاست‌گریز باید بیشتر توضیح می‌دادند.

ـ مسئلهٔ دیگر اینکه یکی از بزرگ‌ترین کارهایی که نیما کرده (به علت رسیدن به جوهر شعر) این بوده و هست که اگر شعر کلاسیک با ظاهری البته در قالب یک قطعهٔ شعر نمود می‌یافت، به تدریج در سبک عراقی و به‌خصوص در سبک هندی موجب گسیختگی در معنا می‌شد. نیما آمد و شعر را به حال اول برگرداند، یعنی، پیوستگی معنایی، پیوستگی درونی در میان شعر. شما از اول «پادشاه فتح» یا «مرغ آمین» که می‌خوانید، راجع به همین موضوع است و تعجب‌آور است که آدمی که می‌خواهد شعری بگوید، چطور این‌گونه عواطف بریده بریده دارد. اگر عاطفه برای سرودن شعر مسئله اساسی است، تا این عاطفه جواب همه چیز را ندهد، نمی‌تواند وارد چیز دیگری

بشود. مثلاً در غزل حافظ می‌خوانید که شاعر در اوج تغنّی و غزل‌سرایی، اقدام به نصیحت می‌کند که مثلاً دهقان سالخورده چه خوش گفت با پسر کای از چشم من به جز از کشته ندروی. البته بعضی از حافظ پژوهان معاصر این گسیختگی معنایی را از هنرهای حافظ می‌شمارند. به هر حال چه هنر باشد و چه عیب، نیما شعر فارسی را به حالت اول آن، که پیوستگی معنایی قطعه باشد برگرداند.

در مورد شیوهٔ نگارش کتاب باید بگویم که خواننده به سبک نگارش نویسنده‌اش پی نمی‌برد. بعضی جاها کلماتِ عربی بسیار مهجور و غیر لازم به کار می‌برند و در همان پاراگراف جملات عوامانهٔ محاوره‌ای، مثلاً «فلان چیز افتاد تلپ»، یا می‌گویند «نوچه‌های نیما»؛ نوچه در میان بعضی طبقات مردم معنای دیگری دارد که شایسته نیست برای پیروان نیما به کار گرفته شود. کسانی که خودشان را پیروان نیما می‌دانستند، مثل اخوان که اینجا به اخوان اشاره کرده‌اند و گفته‌اند «یکی از نوچه‌های نیما»، شاید دیگری هم شاملو است. ولی بهتر بود که بگویند از پیروان نیما، هر چند بزرگی را سراغ ندارم که پیروانش یا به بیان آقای حمیدیان نوچه‌هایش را به گزمگان و مأموران خفیه لو داده باشد.

***

■ **شمس لنگرودی:** من فکر می‌کنم صحبت کردن از نیما بدون اینکه یادی از سیروس طاهباز بکنیم یکسره غیرمنصفانه است. سیروس طاهباز نیما نبود، ولی یک کار نیمایی کرد. اگر طاهباز همت نمی‌کرد، من بعید می‌دانم که ما الان اینجا بودیم و دربارهٔ کتاب نیما صحبت می‌کردیم. به قول دکتر کاخی، دکتر حمیدیان مستغنی از این هستند که ما در تأییدشان حرفی بزنیم، برای اینکه ایشان تسلط خود را بر ادبیات کهن و ادبیات جدید پیشتر به صورتهای مختلف نشان دادند و حضور بنده هم در اینجا به همین خاطر است.

شاید کمی حاشیه‌روی من زاید باشد، اما به گمانم گفتن آن ضرورت دارد که دانشگاههای ما متأسفانه به جای اینکه هنرمند و هنرشناس تربیت کنند، کارمند هنر تربیت می‌کنند، یعنی اگر می‌خواهند بیشتر یاد بگیرند برای این است که «آقا» بشوند، «خانم» بشوند، درس خوب بدهند، حقوق خوبی بگیرند. اندک شمارند کسانی که واقعاً از روی عشق و علاقه و آگاهی دنبال این کار هستند، از جملهٔ اینها دکتر حمیدیان است. ایشان با اشتیاق تمام این کار را تمام می‌کنند. شعرشناس هستند. خود این کتاب نشان می‌دهد که با چه علاقه و شناختی این کتاب را نوشته‌اند، بنابراین اگر من هم مثل دکتر کاخی مطالبی در نقد بگویم، به هیچ وجه قصدم کم کردن ارزش این اثر نیست. این اثر به نظرم یکی از بهترین کتابهایی است که راجع به نیما منتشر شده است.

یکی از اشکالاتی که خیلی از این کتابهای دانشگاهی دارند این است که دوستان ما در کتب غربی مثلاً می‌خوانند رئالیسم، سمبولیسم، بعد همان را برمی‌دارند ترجمه می‌کنند و دانشجویان معمولاً نمی‌دانند که ما اصلاً شعری به اسم شعر رئالیستی نداریم. اصلاً چنین چیزی وجود ندارد. دکتر حمیدیان تا آنجا که من دیدم به نظر می‌رسد (شاید کس دیگر هم این کار را کرده باشد، اما من اولین بار در کتاب ایشان دیدم) به این نکته توجه کردند و می‌گویند ما به ضرورت اینها را به کار می‌بریم، نه اینکه اینها الزاماً وجود خارجی داشته باشند.

ما نمی‌توانیم چیزی به اسم شعر رئالیستی داشته باشیم. اساساً رئالیسم وقتی پیدا شد که دورهٔ اکتشافات علمی بود و آرام آرام یک عده به این نظر رسیده بودند که همه چیز قابل شناخت است و اگر ما روابط اجتماعی را دقیق بشناسیم، می‌توانیم تغییرش بدهیم. برای همین مارکس از بالزاک خیلی خوشش می‌آمد. در صورتی که شعر درست عکس این است. شعر از جایی شروع می‌شود که ما نمی‌دانیم چیست. یعنی تا آنجایی که می‌دانیم، زندگی می‌کنیم، تحلیل می‌کنیم، درک می‌کنیم، از آنجایی که نمی‌دانیم وارد حوزهٔ تخیل می‌شویم، وارد حوزهٔ شعر و ادب می‌شویم. دکتر حمیدیان به این نکته به درستی اشاره کرده‌اند که من لازم دیدم به این نکته بپردازم.

در مورد سمبولیسم هم همین‌طور، ایشان به نکاتی اشاره

کردند که به نظر من قابل توجه است. بعضی روزنامه‌ها و کتابها هم نوشته بودند که وقتی کودتا شد، نیما یوشیج خوشحال شد و گفت دیگر وقتش رسیده ما شعر بگوییم. شاید نیما این حرف را زده باشد، ولی از این حرف این برداشت را می‌کنند که قصد نیما این بوده که خفقان شعرپرور است، شعرساز است و بعد به این نظر می‌رسند که سمبولیسم نتیجهٔ خفقان است.

دکتر حمیدیان در این کتاب به تفصیل و به دقت نشان داده‌اند که ریشه‌های سمبولیسم جای دیگر است. سمبولیسم نتیجهٔ یک نگاه است. همان‌گونه که رئالیسم به این دلیل به‌وجود آمد که تصور می‌شد همه چیز قابل شناخت است. سمبولیسم یک قدم بعدتر گفت که اگر هم قابل شناخت باشد، آدمی توانایی شناخت تمام زوایای جهان را ندارد و به قول بودلر انگار بخواهید از سوراخ کلید جنگل را نگاه کنید. این یک نگاه فلسفی است و ربطی به خفقان ندارد. دکتر حمیدیان به این قضیه هم اشاره کردند و اینها نکاتی است که باید بیشتر بررسی شود. متأسفانه من در کتابها و نوشته‌ها کمتر می‌بینم به این نکات بپردازند. بیشتر تکرار مکررات است. شعر رئالیستی، شعر

کوبیسم. می‌گویند آپولینر گفته، کجا شعر کوبیسم داریم و آن‌وقت همین را سر کلاس درس می‌دهند. اصلاً چنین چیزی وجود خارجی ندارد، مگر به این معنا که دکتر حمیدیان گفتند و در کتاب توضیح دادند. این کتاب را من یکی از بهترین کتابهایی می‌دانم که دربارهٔ شعر نیما نوشته شده است. اما چند نکته هست که من توضیحاً عرض می‌کنم، نه به عنوان انکار بلکه به عنوان توجهی که باید بیشتر شود. یک سلسله نکات کوچک که شاید اهمیتی برای گفتن نداشته باشد، اما به قولی چون مجلس انس است، ضرری هم ندارد.

یک نکته را دکتر کاخی گفتند که اتفاقاً من هم آن را متوجه شده بودم. سخنی که دربارهٔ اخوان و پیروان اخوان ثالث نوشته بودند و گویا متوجه نبودند که از اخوان دارند حرف می‌زنند. اخوان نوچه نبود. من فکر می‌کنم این علت، علتی است که در سراسر کتاب وجود دارد، یعنی سراسر کتاب به رغم دانشی که در کتاب موج می‌زند، با بی‌قراری نوشته شده است. کتاب بی‌قرارانه است، نه شتابزده. با یک بی‌قراری نوشته شده، به همین خاطر ایشان خیلی از مسائل را می‌گویند، در صورتی که در بافت و مجموعهٔ کتاب معلوم است که ایشان به این داستان آگاه هستند، اما انگار از دستشان می‌گریزد. یا مثلاً در مورد نیما می‌گویند «این پیرمرد». این پیرمرد را در سال ۱۳۱۶ می‌گویند که نیما سی و دو سالش بوده و شعر ققنوس را نوشته است. این «پیرمرد» را آل‌احمد به هر دلیل ریش‌سفیدانه وقتی می‌خواست چیزی بگوید، گفته بود.

به نظر من همهٔ اینها ناشی از یک بی‌توجهی بی‌قرارانه است که از دکتر حمیدیان که حقاً استاد ادبیات و استاد بنده هستند، پذیرفتنی نیست. شاید هم در این مملکت چون ویراستاری رسم نیست، باید ویراستاری اینها را درست می‌کرد که نکرده. از این نکات کوچک، تعدادی هست که من زیاد به آنها نمی‌پردازم. مثلاً دربارهٔ نیما وقتی دارند در سالهای قبل از ۲۰ صحبت می‌کنند، می‌گویند در سالهای ۲۰ که رمانتیسم مد شده بود، درحالی که رمانتیسم در آن سالها مد نشده بود، رمانتیسم بر زندگی اشراف و روشنفکران حاکم شده بود. رمانتیسم محصول یک دورهٔ تاریخی است. مد نمی‌شود. الان چرا مد نیست؟ چون محصول این دوران نیست. این دوران نیاز به رمانتیسم ندارد، الان بیشتر خنده‌دار است که کسی رمانتیک باشد و اگر نیما غیررمانتیک بود، دلیل هوشیاری‌اش نبود، دلایل دیگری داشت که می‌شد به آنها پرداخت. حالا که از دلیل هوشیاری‌اش گفتم، یکی از ارزشهای کتاب هم این است که یک جوری از نیما قداست‌زدایی کردند که به نظرم خیلی خوب است، به نوعی اسطوره‌شکنی کردند. نگفتند نیما آن‌قدر بالاست که دست هیچ بشری به او نمی‌رسد، ایرادهایش را گفته‌اند. این نکتهٔ مثبتی است که البته متأسفانه در طول کتاب به مرور که جلو می‌روند، کم می‌شود. یعنی نیما آرام آرام به قداست می‌رسد، اگرچه اول از ارزشهای کار است.

اما به نظرم اشکال جدی که بر این کتاب وارد است، این است که نیما به این دلیل توانست نیما بشود که نگاه هستی‌شناختی‌اش با بقیهٔ آدمهایی که در آن سالها کار می‌کردند، فرق می‌کرد.

به اعتقاد من یکی از آثار برجستهٔ ما بعد از مشروطیت یادداشتهای نیماست. ارزش این یادداشتها اصلاً کمتر از شعرهایش نیست. این کتابی است که همیشه باید خواند. ازجمله در این کتاب به نکته‌ای اشاره می‌شود که به نظرم اهمیت اساسی دارد. وقتی دکتر ارانی کتاب روان‌شناسی‌اش را منتشر می‌کند، نیما در آستارا است. یادداشتی می‌نویسد، می‌گوید: آقای دکتر ارانی اگر قرار باشد در این مملکت یک نفر حرف شما را بفهمد، آن من هستم و نامهٔ مفصلی می‌نویسد و می‌گوید دیالکتیک را من می‌فهمم، کم‌اند که در این مملکت دیالکتیک را بفهمند و دربارهٔ دیالکتیک و ماتریالیسم دیالکتیکی بحث می‌کند. به نظرم اتفاقی نیست که نیما می‌گوید:

حافظا این چه کید و دروغی ست
کز زبان می و جام و ساقی ست
نالی ار تا ابد باورم نیست
که بر آن عشق بازی که باقی ست
من بر آن عاشقم که رونده ست

این را برای قشنگی نگفته، حافظ به مسئله‌ای معتقد بود که ازلی و ابدی است و زیبایی‌اش ازلی و ابدی است. نیما بر این باور نیست، نیما بر این باور است که زیبایی «شدنی» است، یعنی از یک مرحله به یک مرحلهٔ «شدن» است و در پروسهٔ شدن است که زیبائی کمال می‌یابد. یعنی دید نیماست که نیما را نیما می‌کند و این مطلب در کتاب غایب است. چرا کس دیگری نتوانست نیما شود؟ برای اینکه کس دیگر یا این درک دیالکتیکی نیما را نداشته یا اینکه استعداد شاعری نداشته است. به نظرم تنها کسی که قبل از نیما این درک و استعداد را داشت و متأسفانه روزگار با او یاری نکرد، تقی رفعت بود.

رفعت تنها کسی بود که قبل از نیما این قضیه را مطرح کرد و درگیری‌اش هم با ملک‌الشعرای بهار همین بود. به قول دکتر کاخی، پیدایش نیما خلق‌الساعه نبود، اینها قبلاً کلی بحث کرده بودند. انجمن حلقهٔ تبریز کسانی بودند که با شعر فرانسه و ترکیه آشنا بودند و زد و خوردهایشان را کرده بودند و برای من عجیب است و قدری مشکوک که آیا نیما یوشیج واقعاً خبر نداشت که شخصی به اسم تقی رفعت وجود دارد؟ نیما هرگز اسمی از او نبرده، بعید است نیما خلق‌الساعه پیدا شده و دعواهای تبریز را نخوانده باشد. من فکر می‌کنم به رغم اهمیت و ارزشی که کتاب دارد مشکل بزرگ این کتاب، این است که زمینه‌های فکری کار نیما بررسی نشده، در حالی که تمام همّ نیما این بود که اول نظام فکری خودش را سر و سامان بدهد. نامه‌هایش را که از سال ۱۳۱۰ می‌خوانیم او حاضر است که شعرش کاملاً بد شود، به طوری که بد هم شد، اما فکرش را رها نکند، یعنی سامان دادن به نظام دیالکتیکی ذهنش را رها نکند.

تمام نامه‌هایی که از ۱۴-۱۳۱۰ می‌نویسد همه مشرف بر این قضیه است که باید هر جوری هست به این نظام فکری رسید که اصطلاحاً مارکسیستی می‌گوییم، یعنی ماتریالیسم دیالکتیک. البته نیما وارد هیچ حزبی نشد و علاقه‌ای هم نداشت در هیچ

نظام سیاسی مثل شوروی زندگی کند، اما به هرحال این طرز تفکر است که بعداً «ققنوس» را به وجود می‌آورد. دکتر حمیدیان بخشی دارند به اسم ساختار، آن بخش ساختار کتاب ایراد دارد، برای اینکه در کتاب به وجه فکری نیما توجه کافی نشده است. نیما تمام حرفش این بوده که هر مصرع در شعر باید ارزش کارکردی داشته باشد، یعنی نیما در شعر به دو چیز معتقد بود، یکی ارگانیسم و دیگری دیالکتیک. ارگانیسم یعنی بدن آدم، یعنی گوش به خاطر نوع کارکردش کافی است همین اندازه باشد، دست به خاطر نوع کارکردش باید دراز باشد. خب، از نظر نیما این خیلی خنده‌دار است که گوش که کارکردش این است، به اندازهٔ دست دراز بشود. شاعران قدیم اصلاً به این قضیه توجه نداشتند، البته مسئله‌شان نبود، نه اینکه ایراد کارشان باشد، اصلاً مسئلهٔ آن دوران نبود. ارگانیسم در شعر با نیما شروع می‌شود و نیما می‌گوید چه ضرورتی دارد که در یک مصرع که با دو یا سه کلمه می‌توانیم بگوییم «هست شب» به اندازهٔ این گوش و دست دراز کنیم تا جور دربیاید. این ارگانیسم شعر نیما را تشکیل می‌داد.

نیما گفت هر سطر را باید به اندازهٔ کارکردش طول بدهیم. پیروان و شاگردانش هم همین کار را کردند «زمستان است». خب، دیگر برای چه باید اضافه کند، اما بعد «کسی سر برنیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را» می‌آورد که باید این قدر باشد، یعنی کارکردش عوض شده. نباید وزن شعر را با پوشال پرکرد، چون نیما بر اساس ارگانیسمی که در جهان هستی می‌دید، می‌گفت در همهٔ عناصر جهان، در حیات، یک هماهنگی وجود دارد که شعر هم باید آن هارمونی را داشته باشد. تمام حرفش همین بود و بعد این هارمونی را آشکارا در بدن انسان نشان می‌داد.

نیما بر دیالکتیک در هستی و در نتیجه در شعر معتقد بود. می‌گفت که مسائل و آدمهای کوچک هستند که مسائل و آدمهای بزرگ را به‌وجود می‌آورند. می‌گفت که کوچکهاست که جمع می‌شوند و بزرگها را به وجود می‌آورند. بزرگها که از آسمان نمی‌آیند، یعنی هر چیزی محصول چیزی است که قبلاً اتفاق افتاده، خود نیما می‌گفت، این یعنی دیالکتیک. من نمی‌خواهم از بعضی شاعران محبوب و مشهور خودمان که خودم هم به آنها علاقه دارم مثال بیاورم که بعداً سوءاستفاده شود، بعضی از اینها در کارشان این نکته را ندارند، جز تعدادی اندک. آنکه مدام این دو عنصر در کارش بیشتر شد، نیما بود و عجیب است که هرچقدر هم جلوتر رفت، قوی‌تر و غنی‌تر شد.

بخش آخر این کتاب، سه بخش ساختار، زبان و صنعت نیماست. من اول به بخش آخر اشاره‌ای بکنم. در مورد صنعت نیما ایشان کار جالبی کرده‌اند، یعنی از ادبیات کهن به نکاتی اشاره کرده‌اند که قابل تأمل است. اما انتظار بنده این بود که وقتی دربارهٔ صنعت صحبت می‌شود، ببینیم صنعت شعر نیمایی چیست، که متأسفانه این غایب است. اشاراتی شده اما اینها اشاراتی است که نیما از شعر کهن گرفته، نه صنعتی که خود نیما بانی و ابداع‌کننده‌اش بوده است. به نظرم این باید بازنویسی بشود، بالاخره هنر که بی‌صنعت نمی‌شود. من یادم می‌آید بیست سال پیش کسی از قم به خانهٔ ما آمده بود، می‌گفت فلانی هنرمند بزرگی است. رفتم دنبالش، فکر کردم هنرمند است، اما دیدم طرف در و پنجره‌ساز است. بعد فهمیدم اینها به صنعتگر می‌گویند هنرمند. یعنی صنعت و هنر دو مقولهٔ با هم‌اند و نمی‌شود هنری بی‌صنعت باشد. ما هم می‌خواهیم ببینیم صنعت نیما چیست، هنر نیما چیست و این در کتاب غایب است.

اما در مورد ساختار نکاتی که دکتر حمیدیان گفتند، نکات جالبی است، یعنی مقایسه‌ای بین شعر کهن و نو کردند و اشاره کردند که در شعر کهن ساختار به آن معنا وجود نداشت و نشان دادند که ساختار چیست. در شعر نو هم اشاراتی کردند که به نظرم کافی و کامل نیست، بعد، از نیما شعری مثال زدند به نام «برف»:

زردها بی‌خود قرمز نشدند
قرمزی رنگ نینداخته است بی خودی بر دیوار
صبح پیدا شده است از آن طرف کوه «ازاکو» اما
وازنا پیدا نیست
گرتهٔ روشنی مرده برفی کارش همه آشوب
بر سر شیشهٔ هر پنجره بگرفته قرار
وازنا پیدا نیست
من دلم سخت گرفته است از این میهمانخانهٔ میهمان‌کش
روزش همه تاریک
که به جان هم انداخته است
چند تن خواب آلود
چند تن ناهموار
چند تن ناهشیار

شعر بسیار زیبا و خوش‌ساختی است و وقتی دکتر حمیدیان این شعر را انتخاب می‌کنند، انتظار این است که ساختار این شعر را نشان دهند. یعنی ما واقعاً می‌بینیم که بند اول، یعنی همان ارگانیسم شعر و دیالکتیک شعر، با بند دوم چه ارتباطی دارد و چرا این سومی، محصول دو تا بند اول است، و آخر شعر چطور بسته می‌شود. اما اولاً یک اشتباهی وجود دارد که «میهمانخانهٔ میهمان کُش» را «میهمان کِش» ضبط کرده‌اند که غلط چاپی است احتمالاً ایشان اینجا می‌گویند: «لابد خواهید پرسید صحنه را چرا به جای اول شعر باید در آخر ببینیم»؟ فرضاً این سؤال ماست، اما پاسخ ایشان پاسخ ساختارگرایانه نیست و اصلاً پاسخ نیست.

ایشان در جواب می‌گویند که «پاسخ این است که اولاً ساختار این شعر این طور اقتضا می‌کند». خب اگر این‌طور باشد، من هم یک شعر از فریدون مشیری می‌گیرم و اگر ایراد بگیرند می‌گویم این‌طور اقتضا می‌کند. این پاسخ نیست. ما می‌خواهیم بدانیم چرا اقتضا می‌کند، نه اینکه اقتضا می‌کند. بعد می‌نویسد: «ثانیاً من از شما می‌پرسم مگر قرار است شعرهایی با این ژرفا را فقط یک بار بخوانید که مایلید از همان اول همهٔ ابعاد آن دستگیرتان شود.» وقتی می‌گویم نگارش کتاب بی‌قرارانه است، منظورم همین است. کتاب نشان می‌دهد که ایشان می‌دانند و بحث سراسر کتاب ساختارگرایانه است. بحثهایی که در حوزهٔ ساختار می‌کنند، نشان می‌دهد ایشان ساختار را می‌دانند، اما اینجا (البته یک چیزی را در پرانتز بگویم.

یک مشکل دیگر هم در کارشان بوده که مشکل اغلب اساتید دانشگاه است. یکی از دوستانم می‌گفت اشکال پزشکان این است که همهٔ مردم را مثل مریض یا به شکل پول می‌بینند، این به نظرم درست است. اشکال اساتید هم این است که همه را به چشم دانشجوی خود می‌بینند. دکتر حمیدیان مسلط هستند اما چون فکر می‌کنند همه دانشجویند پس می‌گذارند و می‌روند، وگرنه این پاسخ نیست). می‌گویند این‌طوری اقتضاء می‌کند. من می‌گویم این‌طور اقتضا نمی‌کند یا مثلاً می‌گویند: «ابتدا نگذریم از این بی‌خود و بی‌خودیها که اینجا می‌گوید «زردها بی‌خود قرمز نشدند / قرمزی رنگ نینداخته است بی‌خودی بر دیوار» و چقدر بجا افتاده و قوی‌تر از این لفظ عامیانه در این موضع وجود ندارد، زیرا علاوه بر...» خلاصه معلوم نمی‌شود این کلمه چرا در شعر آمده و چرا نیما نگفته «زردها بیهده قرمز نشدند»، ما بحث ساختاری باید بکنیم، کلمه «بی‌خود» باید ساختارشکنی بشود که ما ببینیم ریشهٔ این کلمه چه بوده که کارکردش اینجا الزامی است، یعنی چه ضرورتی باعث شده. «بی‌خود» کلمهٔ زشتی هم هست. به نظر من کار بدی کرده و این ضعف تألیف نیماست. خب، شما باید توضیح بدهید که ضعف تألیف نیست اما توضیح داده نمی‌شود که چرا این «بی‌خودی» آمده.

در سالهای جوانی، که قرار بود دنیا را عوض کنیم، عده‌ای می‌گفتند که این زردها بی‌خود قرمز نشدند اشاره به شوروی و چین است، و عده‌ای هم کف می‌زدند، یا کف می‌کردند. ایشان هم مثل آنها جوابشان، جواب قانع‌کننده‌ای نیست. زیرا، این شعر سمبولیک است نه استعاری. ایشان جواب می‌دهند: «و اما آن زردهایی که قرمز می‌شوند و رنگ قرمزی که روی دیوار می‌افتد، چیزی جز آتش با شعله‌های زرد و سرخ‌شونده‌ای، نیست» دلیلتان چیست. شما می‌گویید شعر نمادگراست، سمبولیسم است، شما می‌دانید نمادگرا، فرقش با استعاری این است که در آثار نمادگرا، یک اشاره یا کدی یا نشانه‌ای هست که علاوه بر معنی خودش، معانی دیگری هم می‌تواند داشته باشد. خب، اینجا چه «کُد»ی اشاره به آتش دارد و بعد چطور شما که بعضی جاها به قول معاصرین اهل تسامح و تساهل و به قول قدما وسیع‌المشرب هستید، به درستی می‌گویید: «خیزران، چوب پلیس است، اما شاید هم نباشد» و من خیلی خوشم آمد، چون واقعاً ممکن است منظور نیما چوب پلیس نباشد، بعد چطور می‌گویید، این هست.

اولاً این از ارزش شعر نمادین نیما کم می‌کند، برای اینکه شما تصمیم می‌گیرید که این هست و بعد هم اینکه چه نشانه‌ای در آن دیده‌اید که گفتید آتش است. من می‌گویم نیست. این شعر، شعر دشواری است، به نظرم او در یک قهوه‌خانه است، خوابیده و صبح بیدار شده که برود جایی به اسم وازنا، نگاه می‌کند می‌بیند شیشه‌ها را برف گرفته و یک روشنایی با این برفها آمده و فضا روشن می‌شود و او خوشحال است که روشنی پیدا می‌شود، اما می‌گوید هنوز وازنا پیدا نیست. یعنی امیدی دارد و می‌خواهد از اینجا فرار کند. از جایی که میهمانخانهٔ کثیفی است و عده‌ای هم به جان هم افتاده‌اند.

نکتهٔ دیگر اینکه ایشان می‌گویند شعر نیما به دوردستهای افق جامعه نظر دارد، من می‌گویم نه، به افق هستی نظر دارد. چرا ما باید در شعر نمادین، خودمان و خواننده را مقید کنیم و بگوییم «جامعه». من می‌گویم او هستی را می‌گوید. هستی یک میهمانخانهٔ کثیف و چرکی است که به جان هم نشناخته انداخته است /چند تن ناهموار /چند تن ناهشیار.

نتیجهٔ عرض بنده این است که این کتاب را با احترام تمام خوانده‌ام و اعتقاد دارم که یکی از بهترین کتابهایی است که دربارهٔ نیما نوشته شده، چون در این مملکت بهترین کار، کار نکردن و انکار دیگران است. همه هم مشغول این کار هستند. کسی هم که کار می‌کند، به قول شاملو «تونل می‌زند در کوه ناممکنها». کار کردن دشوار است و در سراسر کتاب نشان داده می‌شود که ایشان به ادبیات جدید و کهن آگاهی و تسلط کافی دارند، اما چون به گمان من با بی‌قراری نوشته شده، چیزهایی فراموش شده که با یک ویراستاری قابل حل است. موفق باشند که هستند.

***

■ **صابر امامی:** در کل، کتاب به نظر بسیار گیرا و زیباست. یعنی از همان ابتدا جذب کتاب می‌شویم و دوست داریم آن را تا آخر بخوانیم. البته من می‌خواستم مطلبی را در آخر سخنانم

عرض کنم اما به خاطر اشارات آقای کاخی و صحه گذاشتن آقای لنگرودی، مجبورم از همینجا شروع کنم. به نظر می‌رسد که علت اساسی این گیرایی کتاب که خواننده دوست دارد کتاب را تا آخر بخواند و زمین نگذارد، همین مسئله‌ای است که آقای لنگرودی با عنوان بی‌قراری بیان کردند یا آقای کاخی با تعبیر «ژورنالیسم» به همان معنایی که خودشان ترجمه کردند، نه آنچه بین ما مصطلح است.

یک چنین روحیه‌ای بر کل کتاب حاکم است. من از نمونه‌هایی که داشتم صرف‌نظر می‌کنم، اما سطر اول کتاب را که خواندم: «ما را با زندگی‌نامه‌نویسی دربارهٔ نیماکاری نیست که دیگران نوشته‌اند، و به حد کفایت و بلکه زیاد» یادداشت کردم که گویی نوعی ناراحتی در سطرها هست، یعنی در کل کتاب نوعی جانبداری از چیزی و انتقاد از چیزی دیگر احساس می‌شود که بعدها نوعی شیفتگی نیز به این احساس اضافه می‌شود و در ادامه این شیفتگی به نوعی هیجان در کل صفحات و فصلها منجر می‌شود که این می‌تواند هم مفید باشد

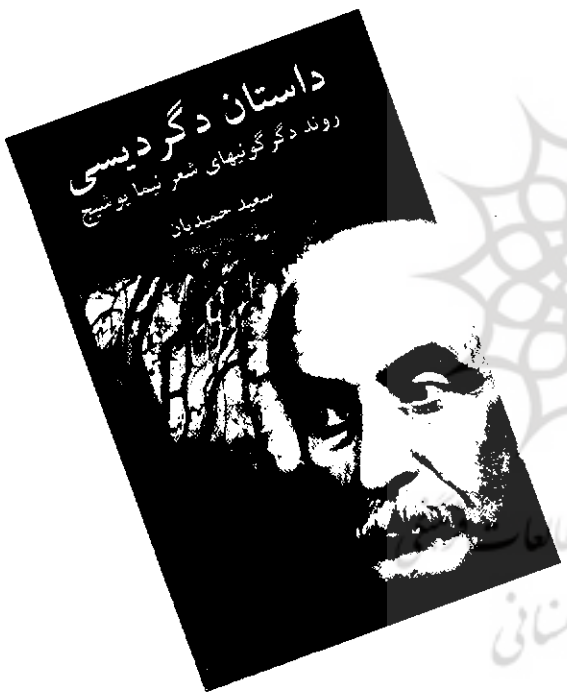
و هم تولید اشکال کند. معمولاً کتابی که هیجان داشته باشد خواننده را جذب می‌کند، به همان معنای ژورنالیستی که آقای دکتر گفتند، چون خواننده را قانع می‌کند و با یک نوع عاطفه پیش می‌رود، در نتیجه خواننده کتاب را زمین نمی‌گذارد. و هم می‌تواند نقاط منفی داشته باشد، به این معنا که وقتی در یک جامعهٔ علمی به کتاب نگاه کنیم آن بی‌طرفی لازم را در آن نمی‌بینیم و این خود مقداری از روحیهٔ علمی و تحقیق می‌کاهد.

همان‌طور که آقای لنگرودی اشاره کردند، خواننده در ادامه به صفحاتی می‌رسد که از بعضی نقدهای کوچکی هم که در اوایل به نیما وارد می‌کرد دیگر خبری نیست، و همهٔ مطالب در تعریف و تشویق شاعر قلم زده شده‌اند. این جانبداری یکنواخت، اندکی از ارزش علمی صفحات می‌کاهد، البته نمی‌خواهم بگویم حتماً باید انتقاد می‌کرد تا فضای کتاب علمی می‌شد، اما این جانبداری و هیجان و شیفتگی به نیما، در موضع بی‌طرفی نقاد شک و تردید ایجاد می‌کند و این تردید به نفع نویسنده نیست.

در کل به نظر می‌رسد اگر اسم کتاب را می‌گذاشتیم «جنبه‌های نمایشی شعر نیما» خیلی بهتر بود. یعنی من با توجه به اینکه ادبیات نمایشی تدریس می‌کنم خیلی از آن استفاده کردم. نمونه‌هایی که می‌خواستم به دانشجویانم، ارائه بدهم اینجا باز شده بود و هر شعری که مطرح شده به نوعی جنبه‌های نمایشی آن ذکر شده است. از همان ابتدایی که ایشان می‌خواهند وارد بحث «افسانه» بشوند، می‌روند سراغ اینکه «افسانه» را به شکل یک نمایش مطرح بکنند. روی این موضوع به قدری تأکید و درنگ می‌کنند که خواننده را به این فکر می‌اندازند که نکند نویسندهٔ محترم «افسانه» را واقعاً یک نمایشنامه می‌دانند.

وقتی این صفحات را می‌خواندم به ناچار رفتم به سراغ اظهارنظر خود نیما دربارهٔ افسانه و آن‌قدر حساس شدم که حتی نوشتهٔ نیما را زیراکس گرفتم که وقتی گفته افسانه به شکل یک نمایش است، واقعاً نمایش به چه معناست. نمایش یک وقتی به معنای تخصصی نمایش، به صورت درام برای ما مطرح است. یک وقت هم یک معنای اصطلاحی داریم، یعنی کاری که نمایشی است، تجسمی است، می‌توانیم تصورش کنیم. می‌توانیم در صحنه ببینیم. به نظرم نیما بیشتر می‌خواست شعری را که در آن تجسم و تصویر هست مطرح کند نه یک نمایشنامه را. اما استاد به قدری دربارهٔ درام بودن شعر که به هر حال نو است و تازه وارد ادبیات ما می‌شود بحث کرده‌اند و کار را چنان جدی گرفته‌اند که نمونه‌هایی از نمایشنامه‌های پیشین آورده‌اند، بعد رسیده‌اند به نیما و در خود این کار هم بیشتر جنبه‌های نمایشی قضیه را مطرح کرده‌اند.

مثلاً در «خانوادهٔ سرباز» هم اصرار دارند که این نمایشی است، به قصهٔ امروز نزدیک است، پرسپکتیو در آن چیست و... یا «کار شب پا» که بهترین بخش این کتاب بود که اینجا دیگر شیفتگی به اوج رسیده است. بحثی وجود دارد که چندین نوع نقد داریم و یکی از انواع آن، نقد هنری است، یعنی نقدی که خواننده یا نقاد به تبع آن اثر، یک اثر هنری می‌آفریند. اینجا هم احساس می‌شود ایشان به تبع شعر «شب پا» یک قطعهٔ هنری دیگری آفریده‌اند، قطعه‌ای که در آن سمفونی عظیمی از معانی و موسیقی کلمات و بحثهایی در رابطه با محتوا و ساختار، همنوایی می‌کنند و ما از ابتدای بحث در میان این آهنگ پیش می‌رویم تا به آخر برسیم و چنان زیبا که مرا تحت تأثیر قرار داد. با وجودی که چندین بار این شعرها را از نیما خوانده‌ایم، اما پس از خواندن کتاب مجدداً خود شعر را خواندم و لذت بردم. ولی باز در همانجا نگاه اصلی آقای حمیدیان روی درام بودن قضیه است. حتی در این قضیه یادداشت کردم که ایشان اغراق می‌کنند و جنبه‌هایی را که در آن نیست مطرح می‌کنند، به همین خاطر هم بعداً نمونه نمی‌دهند. مثلاً اگر می‌گویند دیالوگ دارد بعداً نمونه‌هایی از دیالوگ را ارائه می‌دهند، ولی در مورد شخصیت‌پردازی نمونه نمی‌دهند. چیزهایی از رمان و داستان کوتاه امروز را مطرح می‌کنند که از بعضی آنها نمونه نمی‌دهند برای مثال رجوع شود به بحثی که دربارهٔ شعر «خانه سرپویلی» دارند، در آنجا ادعا



می‌کنند که این شعر همهٔ ویژگیهای داستان کوتاه جدید از قبیل توصیفات دقیق، فضاسازی کافی، پرورش ملموس شخصیت و ساختن دیالوگهای طبیعی و... را دارد، اما هنگام ارائه نمونه فقط از توصیف و دیالوگ و قالب شعر مفصل بحث می‌کند و دیگر عناصر ادعایی را بدون ارائه نمونه رها می‌کند. در بحث نماد احساس می‌شود که دکتر حمیدیان از نگاه فلسفی نسبت به مسئله دور هستند. بیشتر جامعه‌شناسانه نگاه می‌کنند تا به زیربناهای فکری و فلسفی فکری کار نیما. به همین خاطر هم حتی در بحث تمثیل و نماد اگر دقت کنید اصرار دارند که از جریانات جامعه به نماد یا تمثیل برسند. روی جریانات و اتفاقات تاریخ سیاسی خیلی تأکید می‌کنند و استبداد و خفقان را از نظر کسان دیگر مطرح می‌کنند و رد می‌کنند که اگر این طور بود چرا نیما آن گونه نگفت.

در حالی که می‌توانستند به اصل قضیه بپردازند، یعنی به اینکه نماد و تمثیل از کجا برمی‌خیزد که بحث زیبایی است با ریشه‌های روان‌شناختی‌اش و می‌توانست خیلی از گره‌ها را باز کند. البته اشارهٔ ایشان به ریشه‌های روان‌شناختی نماد کم است. به این ترتیب باتوجه به اینکه ذهنشان دچار چنین نگرشی به تمثیل است، این مشکل بعداً در ادامهٔ بحثهای ایشان پیش می‌آید که سعی می‌کنند یک نماد را بلافاصله به یک فاکتور اجتماعی ربط دهند و تمام بکنند. یعنی ذهنشان بیشتر درگیر مسائل اجتماعی قضیه است، حتی در توجیه اصل نماد و سمبول و این در بحثها و نمونه‌هایی که ارائه می‌دهند اثر می‌گذارد.

مسئله جالبی که در کتاب به چشم می‌خورد و نمونه‌اش را دکتر کاخی فرمودند، گاهی اوقات حکم می‌کنند که این حکم کردن به صورت مکتوب مشکل است و تبعاتی را به دنبال می‌آورد. یکی از این حکمها، وقتی از شعر ناقوس حرف می‌زنند پیش می‌آید. ایشان در ادامه صحبتشان به یک بحث سینمایی می‌رسند. می‌دانیم که در سینما می‌توانیم دو نوع تدوین داشته باشیم: در تدوین می‌گوییم حرکت از کل به جزء یا از جزء به کل. شما می‌بینید که نمای یک فیلم با آسمان یک شهر شروع می‌شود، بعد نزدیک می‌شود به یک خانه، بعد نزدیک می‌شود به پنجره و ماجرا شروع می‌شود، چنین حرکتی را می‌توانیم در تدوین داشته باشیم. آقای حمیدیان چنین حرکتی را در شعر نیما نشان می‌دهند و می‌گویند:

«بدین سان بن‌مایه‌ها از وسیع‌ترین به محدودترین و از درشت‌ترین به ریزترین می‌رسد، تا ما بتوانیم هرچه دقیق‌تر جزئیات احوال و اشیاء را مشاهده کنیم. آسمان، زمین، بازار، قصر، کومه، شمع چنین نگاه و شیوه‌ای را تنها در شعر نو می‌توان دید.» وقتی حکم «تنها در شعر نو می‌توان دید» را می‌خواندم بلافاصله به ذهنم رسید این را قرآن در یک سوره بسیار زیبا دارد: اذا زلزلت الارضُ زلزالها، یک تصویر از کل زمین است که زلزله‌هایش شروع می‌شود. بعد یک تصویر از کوههاست، بعد تصویری از انسان که از گور برانگیخته می‌شود و بعد یک تصویر از ذره: فَمَن یعمَل مِثقالَ ذَرَّةٍ خیراً یَرَه و مَن یعمل مِثقالَ ذرةٍ شراً یَرَه. این طور نیست که این حرکت یا این مونتاژی که نیما کرده فقط در شعرنو دیده شود.

از مسائل مهمی که برای نسل جوان بسیار مفید است پیگیریهای تاریخی و به‌خصوص پیگیریهای سیاسی ـ اجتماعی تولد شعرهاست. درست است که می‌پذیریم شعر نمادین است و برداشت از نماد به مبحثهای هرمنوتیک مربوط می‌شود و هرکسی با زمینه‌های روحی، فرهنگی و... خود، معنا را برداشت می‌کند و به تفسیر نمادهای شعر می‌پردازد؛ دکتر حمیدیان هم این مطلب را رد نکرده و در کل به آن اعتراف دارد، هرچند خود یک معنا را انتخاب می‌کنند، و روی آن معنا اصرار می‌ورزند، ولی این نگاه که سعی کرده مراحل شکل‌گیری شعر و خلقت شعر را از دیدگاه جریانات سیاسی دنبال کند، برای جوانانی که آن عصرها را به این شکل ملموس ندیده‌اند، بسیار مفید است. اگرچه نمی‌توانیم معنای شعر نیما را در این تطبیقهای سیاسی ـ اجتماعی محدود کنیم و استاد هم چنین ادعایی نکرده‌اند، اما در کل کتاب رنگ تطبیق شعرها با شرایط زمانه و پاسخگویی شاعر به اوضاع و احوال سیاسی ـ اجتماعی زمانه‌اش، پررنگ‌تر و شدیدتر به نظر می‌رسد.

مسئلهٔ دیگری که در کتاب است، توجه به موسیقی است، آن‌هم توجهی عمیق که معلوم می‌شود آقای دکتر از موسیقی شناخت خوبی دارند، به خصوص موسیقی کلاسیک، هارمونیها، آکوردها، سوناتها را به خوبی می‌شناسند و اینها را در شعر نیما بسیار خوب تطبیق می‌دهند. از جمله در ادامه بحثهایی که تحت عنوان «واژه‌های نام آواها» می‌آورد و موسیقی حادث شده در شعر را نشان می‌دهد، به خصوص در دو شعر "کار شب پا" و یک شعر دیگر، برای من بسیار جالب بود.

در ادامهٔ بحث قبلی اجازه بدهید از زیباییهای کتاب مطلبی را بگوییم؛ در همان صفحات اولیه در صفحه ۲۳ دکتر حمیدیان می‌نویسند: «نیما به هر صورت به هر مفهومی که بنگریم، فرزند عصر و شرایط محیط خویش است». و واقعاً در طول کتاب این را برای ما ترسیم می‌کنند که چگونه آدم می‌تواند فرزند زمانهٔ خویش باشد.

مسئلهٔ دیگری که در اینجا مطرح شد و استاد لنگرودی هم به آن رنگ شدیدی دادند و من هم مجبور شدم که به آن اشاره کنم، این است که دکتر حمیدیان در چند جای کتابشان و حتی به صراحت روی این قضیهٔ سکولار و اومانیسم نیما درنگ می‌کنند که آقای لنگرودی هم با مطرح کردن دیالکتیک ماتریالیسم آن را رنگین‌تر کردند. آقای حمیدیان این جمله را به صراحت می‌آورند که «از آسمان بریده و به زمین رسیده». پذیرش این حرف حقیقتاً برای من دشوار است. دربارهٔ اینکه دیالکتیک را چه معنا بکنیم بحث نمی‌کنم، خود دیالکتیک را به تنهایی به عنوان یک فلسفه و روش نگرش ممکن است قبول داشته باشیم، اما اگر این را برسانیم به ماتریالیسم و بعد برسانیم به اینکه از آسمان بریده و به زمین رسیده، تنها به این دلیل که نگاه این آدم به جامعه، به عدالت، به ستم و ظلم بوده، من فکر می‌کنم مقداری بی‌انصافی است. باید دلایل متقن بیشتری راجع به این قضیه داشته باشیم. در اینجا باید دقیق‌تر، عمیق‌تر و محتاط‌تر عمل کرد، نهایت آدم می‌تواند اگر به جای متقنی نرسید، اظهارنظری نکند. وقتی اظهار نظر می‌کنیم باید دلایل عمیق‌تری داشته باشیم که در این کتاب از آن دلایل هیچ اثری نیست، و یا اگر هست، تنها در این حد که شعرش یک شعر مردمی و اجتماعی و ستیزنده با ستم است.

حتی یک جایی آورده که نیما می‌گوید: «من آن روشنان را برای زمین می‌خواهم». اصلاً روشنان آسمانی را برای زمین خواستن دلیل بر بریدن از آسمان نیست. او روشنان آسمان را قبول و باور دارد اما آنها را در خدمت زمینیان دوست دارد، می‌خواهد آنها را به متن زندگی بیاورد، و اگر عمیق‌تر نگاه کنیم، ستم‌ستیزی و توجه به عدالت نمی‌تواند جدا از روشنان آسمانی باشد و این دو با هم منافات و تضاد ندارند. وقتی آقای حمیدیان برای بیان معنای بسیاری از شعرهای نیما به شرایط تاریخی اوضاع زمانه و نظریات خارج از شعر نیما در نامه‌هایش و یا... می‌نگرند من تعجب می‌کنم چطور در این موارد به نامه‌هایی که نیما به همسرش می‌نویسد و در آنها از اعماق جان

و فطرتش پرده برمی‌دارد، بی‌توجه می‌مانند. نیما در نامه‌ای که در تاریخ ۱ خرداد ۱۳۰۵ به همسرش عالیه می‌نویسد و از ضربات روحی‌ای که از مرگ پدرش دیده است صحبت می‌کند، صراحتاً از فطرت تکان خورده‌اش حرف می‌زند و می‌گوید: «درد، آدم را به خدا می‌رساند»، علاقه‌مندان می‌توانند با رجوع به کتاب **دنیا خانهٔ من است** در بخش نامه‌ها، احساساتی چنین را که حاکی از باور فطری نیما به آسمان و آسمانیان باشد از خلال نامه‌هایی که ایشان به مادر، زن و دوستانش نوشته است، دریابند.

در پایان باید از زحمات استاد عزیز جناب دکتر حمیدیان تشکر بکنم و امیدوار باشم که کتاب ایشان جامعهٔ دانشگاهی و کتابخوان ما را قدمی به دریافت حقیقت نزدیک بکند.

***

■ **سعید حمیدیان:** من از لطف بسیار زیادی که در حق بنده و این اوراق شد از جانب جناب آقای کاخی، استاد شمس لنگرودی و دکتر امامی سپاسگزارم. از این جهت که عنایت کافی داشتند و بنده هم به دنبال این هستم. چیزی برای بنده بهتر از این نیست که کارش مورد مداقه قرار بگیرد. البته من نباید زیر علم خودم سینه بزنم و برای خودم دست بزنم. اگر چیزی عرض می‌کنم استدعا می‌کنم که از قبل بدانید هرگز در

جهت دفاع از خودم و تبرئه و امثال اینها نیست. قدر مسلم این است که اگر قضیه را ساده بگیریم شوقی غالب شده و آنچه در طول سالها تدریس در دانشگاه و خواندن و مطالعه شخصی در شعر جدید بوده و همین‌طور فکر کردن روی قطب‌بندیها، مثلاً قطب‌بندیهای موافق و مخالف و چون و چرایی قضیه به روی کاغذ آمده است. البته من این را اقرار می‌کنم، دوستانی که به من نزدیک‌اند و یادداشتهای مرا دیدند می‌گفتند که تو می‌توانستی چیزی در حدود هزار یا هزاروپانصد صفحه مطلب بنویسی و اینها را خوب تشریح بکنی که جای اما و اگر و اِنْ قُلت باقی نماند و من حقاً از فرمایش هر سهٔ حضرات استنباط کردم که بسیاری از این عیوب به خاطر این بوده که بنده خواسته‌ام مطالب مهم و گسترده‌ای را در ظرف کم بریزم. البته این را بگویم من معتقدم اگر حرف حسابی داشته باشیم، در کمتر از این هم می‌شود زد، هرچند سؤال برانگیز شود. واقعاً مقداری از خلأ یا کمبودی که ایجاد می‌شود به خاطر همین است که کسی بخواهد کم صحبت کند، درحالی که مسائل، مسائل مهمی هستند. بنده این را اقرار می‌کنم. در مورد عنوان بحث «دگردیسی» در خود کتاب توضیح دادم که دگردیسی در نظرم چیست و من هرگز این را به معنایی که دکتر کاخی فرمودند یعنی نوعی Metamorphose به کار نبردم و مثال هم زدم تا مقصودم را روشن کنم: نیما ابتدا مثل یک کرم ابریشم از برگ توت (غذای سنتی) تغذیه می‌کند و آرام آرام به این کار ادامه می‌دهد. بعد پیله‌ای به دور خودش می‌تند. در آن برههٔ خاص که آن پیله کامل می‌شود و به دنیای درون رجوع می‌کند، در درون خودش بدون اینکه چیزی بگیرد، بیشتر تأمل می‌کند و در این دوره هم دلیل اصلی بلوغ شعرهایش همین است تا بالاخره پروانه‌ای شود و از پیله بیرون بیاید و پرواز خودش را آغاز کند. این پرواز و اوج‌گیری را من دگرگونی و تکامل دانسته‌ام. شاید در این مورد حق با ایشان باشد. شاید هم این تقصیر یا اقتضای رشتهٔ من یعنی ادبیات باشد که گاهی حتی مفاهیم علمی را هم از دید شعر و هنر می‌نگریم. به هرحال، مقصود من همان دگرگونی و تحول است.

آقای کاخی فرمودند ضرورت تغییرات و تحولات اصلاً موردتوجه قرارنگرفته و گویی نیما یک‌دفعه آمده و همه چیز را عوض کرده و... من در کتاب هم توضیح دادم، چیزی را که دیگران گفتند و بارها هم گفتند و به صورتهای مختلف، چرا من باید تکرارش کنم؟ هستند کسانی که خیلی خوب این مقدمات را تشریح کرده‌اند، کسانی مثل آقای دکتر شفیعی کدکنی و دیگران و به هرحال نوشته‌های خوبی در مورد شعر جدید هست که به اندازهٔ کافی زمینه‌ها را بررسی کرده‌اند، که من به کارهای چشمگیر رجوع کرده‌ام و در همه جا فضل تقدم را هم رعایت نموده‌ام.

در مورد عدم‌توجه به «زیرساختهای جامعه شناسیک و هنری» لازم برای دگرگونی، باید عرض کنم چگونه می‌شد در این مجال و حجم اندک می‌آمدم و بیش از اینها که گفته‌ام به آنها می‌پرداختم، آیا اصلاً امکان داشت؟ این خودش موضوع یک کتاب است. ناقص و کلی هم که بگویی می‌شود کلی‌گویی. علم ناقص را هم گفته‌اند بدتر از جهل است. مهم این است که تا آنجا که می‌توانستم دگرگونیهای تفکر و نیز شعر نیما را همگام با دگرگونیهای تاریخی و اجتماعی یعنی همان زیرساختهای مورد نظر آقای کاخی نشان دادم و بیش از این مقدور مجال کتاب نبود.

به هرحال شاید از این لحاظ نقصی باشد که کسی که بخواهد این مطالب را دنبال کند، ابتدا باید به آن مطالب نگاه کند و بعد بیاید مطالب حقیر را دنبال بگیرد. اما اگر مقصود آقای کاخی این است که باید حرفهای دیگران را نهایتاً با قدری تلخیص یا تغییر بازگو و تکرار می‌کردم، خیر، این عادت و دَأب را ندارم. اگر هم می‌خواستم خودم بنویسم، آن مقدمات کتابی می‌شد همچند همین کتاب.

در مورد اینکه گفتم نیما سیاست گریز است، اینکه به چه معنایی، من فکر می‌کنم به اندازهٔ اهداف کتاب ذکر کرده‌ام و دیگر بیشتر از این روا ندیدم وارد قضیه شوم. باز تأکید کنم که نیما سیاست گریز به آن مفهوم خاص خودش نیست. هر آدمی که فکری دارد می‌تواند، بلکه باید هم سیاسی باشد و بنگرد، تا چه رسد به نیما که اهل فکر و فرزانگی است. تمام جوانان ما، حتی از موقعی که شروع می‌کنند دست چپ و راست خودشان را بشناسند، حق دارند دید و داوری درخصوص سیاست داشته باشند. من هرگز نخواستم بگویم نیما به کل فارغ از این مسائل است، مقصودم این است که نیما جزو هیچ دسته و تشکیلات و گروهی نبوده یا سیاسی به معنای غلیظ آن نبوده. این را همه، از کسانی که با او دوست و نزدیک یا آشنا بوده‌اند، می‌دانند و در نوشته‌هاشان دربارهٔ نیما گفته‌اند. من هم به آن نوشته‌ها رجوع کردم و نیز ارجاع داده‌ام. حتی عصبانیت آل‌احمد از نیما به خاطر این بود که آن دعوت سفر به بخارست را قبول کرده بود (می‌دانید که آن موقع رومانی رژیم کمونیستی داشت.) آل احمد هم برآشفته شد و با مقالهٔ تندی به او اعتراض کرد که چرا این دعوت را قبول کرد (بنده به همین مقالهٔ آل‌احمد هم ارجاع داده‌ام). آن مسئله خشم آل‌احمد (که می‌تواند خشم مقدسی هم باشد) این بود که تو با این همه پرهیز از ورود به این احزاب و دسته‌بندیها در تمام عمرت، چطور شد چنین دعوتی را قبول کردی تا در داخل، این همه انگ به تو بزنند.

آقای کاخی گفتند و به تفصیل هم گفتند که تقسیمی که من کرده و گفته‌ام که شعر نیما را به سه دورهٔ رمانتیسم، رئالیسم و سمبولیسم بخش کرده‌ام تازگی ندارد. برادر عزیز، کجای توضیحاتم گفته‌ام که این تقسیم تازگی دارد؟ بلکه آن را تقسیم‌بندی رایج می‌دانم. اگر من حتی یک کلمه در مورد تازگی آن گفته بودم ایشان حق داشتند. به هرحال بحث ایشان جسارتاً اصلاً موضوعیتی ندارد و نیازی به این همه توضیح و مثال ایشان نبود.

اینکه فرمودند به علت دسترسی به جوهر شعر، نیما آن گسیختگی را که در شعر سبک هندی پدید آمده بود، رفع کرده، بنده متوجه نشدم که آیا این را من کم ذکر کردم؟ درباره‌اش چیزی نگفتم؟ یا امثال این. به هرحال سعی کردم در بحث از ساختار، به قول استاد لنگرودی (شاید درست می‌گویند، بنده خودم موافق هستم) بحث کل کتاب، بحث ساختاری است. حالا اگر در جایی بنده از روی مطلب پریده باشم، به خاطر این است که قبل از آن به اندازهٔ کافی بحثهای ساختاری کرده و نمونه داده‌ام. اگر می‌خواستم سر هر نمونه دوباره شروع کنم، هم تکرار مکررات می‌شد و هم اینکه من این را نمی‌پسندم. اتفاقاً برخلاف فرمایش آقای کاخی، بنده دربارهٔ گسیختگی در سبک هندی توضیحات کافی داده‌ام، مثلاً اگر به صفحات ۳۰۰ تا ۳۰۳ دقت می‌کردند دقیقاً بر محور همین گسیختگی ساختاری است و اینکه چگونه نیما آن را رفع و پیوند ساختاری هم ایجاد کرده است.

اینکه در مورد تطبیق برخی شعرهای نیما به مقتضای مسایل سیاسی و برخی رویدادها گفتند من مقام نیما را تا حد یک وقایع نگار پایین آورده‌ام، باز دوست عزیز، دریغ از قدری انصاف، چون چطور آن همه بحثها و مقدمات در بخش «ندای نماد» و خود شعرها دربارهٔ نماد و چگونگیهای نمادپردازی و اهداف آن اصلاً مورد التفات شما قرار نگرفته؟ به بنده افتخار بدهید و مروری بر آنها بفرمایید. من در همان بحثها حتی به تفصیل گفته و استدلال کرده‌ام که اصلاً قبول ندارم که نمادگرایی محصول اختناق و فضای سیاسی حاکم است و همیشه، از جمله در بحث «مرغ آمین» نمادگرایی را ناشی از سرشت هنر و آن را دارای گستره‌ای بسیار برتر از اوضاع یا رویدادهای خاص دانسته‌ام (که استاد شمس هم اذعان کردند).

بحث نوچه یک بحث سلیقه‌ای است. نوچه می‌تواند هم بار مثبت داشته باشد و هم بار منفی. من هرگز آن را به معنای منفی به کار نبردم. از جمله درباره بزرگ استاد شعر، اخوان با آن جایگاه والایش در کل شعر ایران. در سنتهای جوانمردی، حتی سنتهای کلاه مخملیهایی که تا این چند سال اخیر هم بود، یک رسم نوچه‌پروری وجود داشت. بین اینها، حالا چه بپسندیم و چه نپسندیم، کسی بوده، یک پهلوان و گاه یک کلاه مخملی در مرکز، یک تعدادی هم افراد جوان‌تر زیر نظر او بودند که در حقیقت تأثیر پرورشی بر آنها داشته. می‌خواستم بگویم اخوان در جوانی و نوپایی شعرش در برابر نیما حالت یک نوچه یا نوخیز مستعد را داشته. به ویژه در مرام پهلوانی، معمولاً تربیت تأثیر مثبت و سازنده‌ای داشته، و این هم به آیینهای کهن باز می‌گشته است. امیدوارم به اشارهٔ آقای لنگرودی هم با این توضیح یکجا پاسخ گفته باشم. ضمناً اینکه دکتر کاخی اشاره کردند که نیما اخوان جوان را لو داد بحثی است دیگر، ضمن اینکه بعدها خلاف قضیه معلوم شد. بهتر است بگذریم.

در مورد کلمات دیگری مثل «تِلِپ» و «تِلِق»، من خودم دانشگاهی حقیری بیشتر نیستم، در محیط آکادمیک بار آمدم. محیطی که از ابتدا سعی داشت به استعمال الفاظ دهان پرکن، ما را تشویق کند. حتی تربیت پدر مرحوم من در بچگی‌ام وقتی می‌خواست مرا برای انشاء تربیت کند، انشاء را می‌نوشتم برمی‌داشت جای کلمات ساده را با کلمات قلنبه عوض می‌کرد و می‌گفت: این طور پخته‌تر است. این تربیتی است که در مورد ما بوده. اگر الان چیزهایی را که من سی و چند سال پیش منتشر کردم مثلاً مقدمه **دیوان امیرشاهی سبزواری** و مقالاتی که فرض کنید در سال ۴۷ یعنی قریب به چهل سال قبل نوشتم در مجله **وحید** یا جاهای دیگر نگاه کنید، می‌بینید چیزی است با زبان مقلدانه و تأثیر گرفته از آموزه‌هایی که تحت تأثیر همانها در محیط دانشگاهی بودم و سعی می‌کردم هرچه را به من یاد داده بودند به کار ببرم. من در سالهای بعد این شیوه را با زحمت و تمرین و تجربه تغییر دادم. حتی در **درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی**، هم از زبان نسبتاً نزدیک به فردوسی کمک گرفتم، هم گاهی اوقات عامداً و عالماً از تعابیر رایج در اجتماع. به قول شادروان فروغ فرخزاد که در مورد روانشاد نادرپور گفته بود، نادرپور عیبش این است که شازده است و همیشه سعی می‌کند با دست شسته غذا بخورد، بابا یک دفعه هم بیا با دست نشسته غذا بخور. یعنی یک کم خاکی باش و از برج عاج اشرافیت بیا پایین. اگرچه من مرحوم نادرپور را یکی از بهترین شعرای معاصر می‌دانم به هرحال من عامداً به کار

روندی دگرگونه

روزنامهٔ **همشهری** مطلبی در این باره آمده و آن اینکه: «حمیدیان با پیش‌فرض شروع نکرده، یعنی یک چیزهایی که

ی شعر و نثر

بخشی در درون شعر است، بنده تصور می‌کنم که از ابتدا نه تنها در بحث ساختار، حتی در آن بحثهای قبل از ساختار، این

موضوع را به انحاء مختلف بیان کردیم یعنی اینکه من معتقدم که اینها اساساً قبل از اینکه قالب را عوض کرده باشند، ساختار را عوض کرده و این جان کلام و مهم‌ترین چیز در مورد اوست. اگر به دوستان قدرومی فرمایند که اگر بخواهیم بخش ساختار را پرویش بدهیم، تألیف مفصلی خواهد برد و دست‌کم رساله‌ای بزرگ

درخصوص مطالبی که در

بحث به طور خلاصه

گونه وارد این

کنی و دگر

ساختار دارد.

کنم که اصل کار

ساختار را به

ت به این ضرورت پیش آورد که

کامل باشد که تک‌تک اجزای آن

و هیچ‌کدام از اجزاء دیگر است، سعی کردم این را

شعر نیما در بحث ساختار (در پیوست ۱).

شعر و قالب را از شعر «برف» دادم، به خاطر اینکه «برف» شعر کوتاهی است. من را به عنوان مثال آوردم تا ساختار کل شعر نیما را مورد بحث قرار دهیم. سعی کردیم رابطه متقابلی را که الفاظش، عناوینش و اجزاء اینها دارد، تا آنجا که می‌شود این تأثیر و تأثر متقابل کلمات را بر یکدیگر و در یکدیگر نشان بدهیم.

در مورد بخش آخر اینکه فرمودند شما معتقد به ترجمه هر

نبود. واقعاً آیا استاد لنگرودی دانشجویان را هم این‌قدر ساده‌گیر و زود خرسند می‌نگرند؟

اینجا می‌رسیم به بحث «بی‌خود»، «زردها بی‌خود قرمز نشده‌اند»، «قرمزی رنگ نینداخته است بی‌خودی بر دیوار»، ایشان این را ضعف تألیف می‌دانند، اما من چنین عقیده‌ای ندارم. یعنی من اتفاقاً معتقدم یکی از قوتهای شعر همین لفظ عامیانه است. یعنی بی خود، هیچ چیزی از جمله رویدادهای شعر اتفاق نمی‌افتد.

اگر به مترادفات این کلمه در ادبیات فارسی رجوع کنیم، برای این نوع شعر قوی‌تر و کوبنده‌تر از همین کلمه «بی‌خود» نیست، یعنی بی‌علت. اگر شما قبول ندارید، مترادفاتش را در کنارش بگذارید، ببینید آیا شعر از اوجش سقوط می‌کند یا نمی‌کند. به‌خصوص این کلمهٔ «بی‌خود» را در ابتدا به عنوان یک شوک وارد می‌کند تا خواننده از ابتدا بداند که با شعری سروکار دارد که تک‌تک اجزایش تابع جریان علت و معلولی است. هیچ چیزی در اینجا بی‌دلیل اتفاق نمی‌افتد. من این را نشان دادم که تمام رویدادهای شعر از جمله آن دعوایی که در قهوه خانه در می‌گیرد همه تابع علت است. حتی آتش را وقتی می‌گوید «زردها بی‌خود قرمز نشده‌اند»، به عنوان یک مقدمهٔ خارجی به کار می‌برد. یعنی ما می‌گوییم مقدمه‌خارجی این است که اگر لیوان را بیندازیم زمین، صدا می‌کند. این لیوان مقدمه خارجیِ آن صداست و بعد به گوش ما می‌رسد. خود این افتادن هم معلول حرکت دست است. این را مطرح کردم که ابتدا نیما آن مقدمهٔ خارجی را در آغاز شعر «برف» مطرح می‌کند تا همهٔ چیزهای بعدی زیرپوشش این اصل علیت قرار گیرد و خواننده بداند که هیچ چیز بی‌خودی و بدون مقدمه پدید نمی‌آید و انعکاس آن شعله‌های آتش را روی دیوار می‌گوید تا نشان بدهد همان طوری که آن عکسی که روی دیوار می‌افتد تابع این مقدمهٔ خارجی است، همین طور هر رویدادی که درون شعر اتفاق می‌افتد، از جمله آن چیزی که نیما به صورت سمبولیک و نمادین و به صورت دعوا در آن میهمانخانهٔ میهمان‌کُش تصویر کرده، در واقع تابع همان ناآگاهی است که در آخر گفته، به این معنی که اول و آخر شعر در پیوند و تعامل کامل با یکدیگرند. در مورد آن دعوای ناآگاهان، نیما می‌گوید که نباید پنداشت که این (مثل هرچیز دیگر) بی‌خود اتفاق می‌افتد و بی‌علت.

شاید یک مقدمه خارجی موجب اینها شده. نیما همهٔ این رویدادها، فضا و اوضاع را نشان می‌دهد، منتها همهٔ امور و احوال اجتماعی و سیاسی و حتی درگیریهای گروهها (و شاید گروههای سیاسی) را سمبولیزه یا نمادینه می‌کند. روابط افراد یا گروهها را به این شکل در یک میهمانخانه نشان می‌دهد و عده‌ای خواب‌آلود که حتی بدون اینکه بدانند چه می‌کنند و چرا، بر سروکلهٔ هم می‌زنند. از ساختار خود شعر و از درون روابط و پیوندهای تصاویر و کلمات با همدیگر این موضوع یا این پرسش برمی‌آید که: آیا این دعوا تحریک بیرونی نیست، یعنی ناشی از مقدمهٔ خارجی نیست؟ پس این کلمه را به نظرم درست به کار برده است و بجاست.

اینکه گفتم زردهایی که قرمز می‌شوند، آتش است، من نمی‌دانم آیا اشتباه گفتم؟ این را مخصوصاً از این جهت مطرح کردم که پاسخ بدهم به کسانی که فکر می‌کنند زردها کمونیستهای چینی هستند و قرمزها کمونیستهای روسی، یعنی این قدر تفسیرهای غلیظ سیاسی از قضایا دارند که من نمی‌پسندم. این را هم با توجه به مرام و مشی نیما می‌گویم. اگر او یک شاعر چپ‌گرا یا به هرحال به مفهوم خاص سیاسی بود، من می‌گفتم ممکن است زرد و قرمز را کمونیستهای چینی و روسی بگیرد، ولی او چنین نبود (من به نوشته‌های خودش هم استناد کرده‌ام تا نگرش وی در مورد مسایل سیاسی در شعر معلوم شود).

اما فرمودند نیما حاضر بوده شعرش بد بشود ولی فکرش را رها نمی‌کند. آیا بنده آن همه تأکید و حتی ذکر مثال از همین امر نکرده‌ام؟ در بحث از «ققنوس» و برخی جاهای دیگر و حتی در بحثهای زبانی بر این موضوع تأکید کرده و آن را درسی دانسته‌ام که او به پیروانش داد. از فروغ هم در حواشی، مثال به دست داده‌ام.

دکتر امامی محبت فرمودند و از لطفهاشان درمی‌گذرم. اینکه فرمودند این کتاب به تمامی تحت تأثیر نمایش است و اینکه مثل خود بحث دربارهٔ «افسانه» نیما، به حقیقت درست تشخیص دادند، یعنی این نه تنها ندانسته نبوده، بلکه عامداً این را مورد توجه قرار دادم، چون شعر چیزی نیست جز عینی کردن ذهنیات، به عبارت دیگر نمایش دادن آنچه در عرصهٔ ذهن درمی‌گیرد. من اعتقاد راسخ دارم که «افسانه» قالب نمایش منظوم است، حالا اینکه این را می‌پسندند یا نه، کاری نداریم و بحث جداگانه‌ای است که آیا «افسانه» نیما نمایش است یا شعری است که صبغهٔ نمایشی دارد. پیداست اگر شاعر می‌خواست نمایشنامه بنویسد، خُب، نمایشنامه می‌نوشت، نمی‌آمد یک مطلبی را در قالب وزن و قافیه بگوید. سپس غرضش این بوده که هرچیزی را به صورت زنده با تصاویر شاعرانه و حرکت موجود در آنها مجسم کند. من معتقدم و در کتابم هم به قدر لازم ذکر کردم که اساساً جنبهٔ نمایشی در کار نیما نه تنها در «افسانه» بلکه در شعرهای تقریباً واقع‌گرا و حتی در تک‌تک اشعار نمادگرای نیما هم هست. در آن شعر «کار شب پا» هم هست. من از توجه ایشان سپاسگزارم.

به هرحال این جنبهٔ نمایشی است که شما نگاه کنید حتی وقتی آن باران می‌بارد، آن ابر را به صورت اژدهایی که یک دفعه خودش را در میدان یله می‌کند می‌آورد. در کمتر شعری به اندازهٔ شعرهای نیما موضوعات به شکل نمایش‌گونه و عینی بیان شده است.

حتی شعر «همسایگان آتش» را مثال زدم. ببینید عناصر باد و آتش و مرداب در آنجا با هم یک نوع تعامل دارند، درست مثل ایفای نقش پرسوناژها در یک نمایش است. چگونه عناصر با هم و علیه یکدیگر ساخت و پاخت می‌کنند، حالت شخصیت انسانی به خودشان می‌گیرند و روی صحنه می‌آیند، حرف می‌زنند، کار می‌کنند، کنش دارند و از صحنه خارج می‌شوند. به هرحال این را از نقاط مثبت شعر نیما و باعث جذابیت بیشتر شعرش می‌دانم.

در مورد اخذ و اقتباس مضمون یا بیان (فرمایش دکتر کاخی) من مگر گفته‌ام اشکالی دارد که به تبع موضوع آن مطالب را فرمودند؟ اگر مثلاً به تحلیل «مرغ آمین» و بحث تصویر مرغ مروری بفرمایید می‌بینید که چقدر تأکید کرده‌ام که نیما با آنکه قالب تصویر را از **شاهنامه** و **منطق‌الطیر** می‌گیرد، خود مرغ فقط مال نیماست و لاغیر. در مورد شواهد برای سابقهٔ کاربردها در بخش «زبان» (که ظاهراً منظور ایشان است) هم قصدم فقط این بود که قدمت یا گاهی اصالت کاربردهای نیما یا دست‌کم این را که اینها سابقه و ریشه دارند نشان بدهم تا تصور نشود عجیب یا اختراع نیماست، گو اینکه بر ابداعهای او در زبان هم تأکید بسیار کرده‌ام.

به هرحال اگر نقصی بوده در مورد مسایلی مثل هستی‌شناسی از دیدگاه نیما، و یا زمینه‌های فکری، بنده اقرار دارم که نمی‌توانستم به همه بپردازم و اگر می‌خواستم جزیی از همهٔ اینها را بیاورم باز یک ملغمه از همه چیز می‌شد، یعنی همه چیز گفتن و هیچ نگفتن.

اگرچه معتقدم هنوز هم در این کتاب هیچ نگفته‌ام، باز برمی‌گردم به فرمایش دکتر امامی. در مورد انتقال نیما از کل به جزء در تصاویر و اینکه در قرآن کریم و سورهٔ زلزله آمده، من اصلاً نگفتم در جاهای دیگر نیامده. حتی در شعر قدیم ما هم موارد فراوان از انتقال از تصویر کلی و نمای وسیع به فضاهای کوچک‌تر وجود دارد، اما اگر بحث مربوط به «ناقوس» را دوباره ملاحظه بفرمایید معلوم می‌شود که من نخواسته‌ام کلیت موضوع را مطرح کنم، بلکه آن‌گونه که دقیقاً در مورد این شعر گفته‌ام این است که این انتقال از کل به جزء در این شعر نیما به چه صورت و تابع کدام اهداف شاعر است، همین. تأکید می‌کنم که کار نیما به صورتی و با انگیزه‌هایی که گفته‌ام، در مورد خاص مذکور برخاسته از همان نگاه نو و طرز پرداخت نو است.

دربارهٔ حالت بی‌قرارانهٔ بیان من (که البته جناب شمس لنگرودی) قید کردند «نه شتابزده»، شاید حق با ایشان است، ولی آیا در چنین موضوعاتی با توجه به آن همه جار و جنجالها حرف زدن، به‌خصوص از مسائل شوق‌انگیز شعر و شعر جدید آیا کم یا بیش به بنده حق بی‌قرار یا عاطفی شدن می‌دهند یا نه؟ من نمی‌خواستم کارم فقط یک کار آکادمیک باشد و روی سخنم هم (چنانکه در مقدمه گفته‌ام) جوانان فهیم و پرشوق از دانشجو و غیر آن است. یک نکته هم هست که فراموش کردم، در مورد آنچه جناب شمس لنگرودی درخصوص بحث من در قسمت «ساختار» فرمودند و آن اینکه در شعر «برف» من از کجا و با چه کُدی یا نشانه‌ای آن زردهایی را که بی‌خود قرمز نشده و قرمزی‌ای را که روی دیوار افتاده تأویل به «آتش» و شعله‌هایش کرده‌ام. باید عرض کنم که این عنصر را هم مثل تمامی عناصر دیگر شعر (که اتفاقاً به تفصیل گفته‌ام) مثل زمان، مکان، فضا، پرسپکتیو شاعر و غیره از ساختار خود شعر و چگونگی ارتباط ارگانیک اجزای آن استنباط کرده‌ام. می‌توان پرسید: آیا چیزی که به نوبت یا تناوب سرخ و زرد می‌شود و روی دیوار «رنگ می‌اندازد» به ویژه وقتی به فضای درون «این میهمانخانه» و برف و یخ‌زدگی بیرون توجه کنیم، بهترین تأویلش همان آتش و شعله‌های آن نیست؟ پیوند کامل و ظریف میان آن «آشوب» و به جان هم افتادن با شعله‌هایی که دائم زیر و رو می‌شوند و درهم می‌روند و جدا می‌شوند هم به گمان این بنده باز پیوندی عالی و ارگانیک است. در محیط داخل میهمانخانه و حتی بیرون آن، چیزی به‌جز آتشی (که معمولاً در قهوه‌خانه‌های قدیمی در زمان برف و یخ می‌افروختند) لااقل برای بنده قابل تصور نیست و حتی قسمت مهمی از لطف یا گویایی شعر به همین آتش بستگی دارد، به ویژه اگر به

موتیفهای تصاویر آن دقت بکنیم. ضمناً در مورد «بی‌خود قرمز نشده‌اند» به رغم فرمایش ایشان، من ارتباط ساختاری آن را با دیگر اجزای شعر تبیین کرده‌ام. بد نیست دوباره مروری بفرمایند.

در خاتمه باز تأکید می‌کنم که هرگز دعوی کمال و کارکیایی را در کارم ندارم. علاوه بر نقص علم و عقل، کمبود مجال و سعی در اختصار هم گهگاه باعث شده برخی مطالب آن طور که باید و شاید باز نشود و در جاهایی به اشارت و اجمال نزدیک شود.

در هرحال «این متاعم که همی بینی و کمتر زینم». اگر این کار گامی هر قدر کوچک در کار و بار این بزرگ نادره انگاشته شود: «از بخت شکر دارم و از روزگار هم».

با سپاس دوباره از حضرات که کار این کمترین را شایان نقد و نظر دیده‌اند.