یك سخن دربارهٔ آثاری که

نیمایوشیج

به شیوهٔ قدما سروده است

... هدف شعر یگانگی است ، یگانه شدن همگان یاهمگانی شدن یگانه است ، ــ همدردی است . اما ، وظیفهٔ شعر هم بسیار دشوار است هم‌بسیار آسان . دشوار از آنجهت که چنان کاری ، یعنی رسیدن بچنان هدفی ، از عهده وتوانائی نیروهای آشکار وعادی خارج است ودرواقع جادوئی واعجاز وسحرمیطلبد . وآسان از آنجهت که همهٔ کار بعهدهٔ شعرنیست ، همهٔ بار بردوش شعرنیست ؛ بلکه او بمثابهٔ مضرابی برسیم نواخته میشود ، طنین میافکند ، حریق راشروع میکند ؛ دیگر از کار درآوردن نغمه ونوای دلخواه بعهدهٔ مضراب نیست . انگشتهای دیگر نوازنده است که باید ، با این اشارات ونواختنها ، آن نغمهٔ عالی وجادوئی‌را از سازوجود بیرون آورد . یعنی باقی کارها بعهدهٔ شنوندهٔ شعراست که انگشتهای دیگرباشد. شعر حریق راشروع میکند . دیگر کاملا سوختن یااندکی سوختن یاهیچ نسوختن بعهدهٔ تودهٔ بوته ها ، هیزمها ، جنگل ویا هرچیز دیگر است .

ازینجهت است که گاه میشودکه ما حتی از یك شعربرجستهٔ یك‌شاعر برجسته نیز اصلا خوشمان نمیآید ، همدردی نمیکنیم ، نمیتوانیم درادراك زیبائی ومحتوی شعر باشاعر یگانه شویم ، شروع حریق مارا بتمامت‌مشتعل نمیکند ، درما منطفی وخاموش میشود ؛ وحال آنکه همان شعر در زمان دیگری بساکه مارا شعله ورکرده است ، یامیکند .

ممکن است ایندوزمان فاصلهٔزیاد یاکم داشته باشد .حتی شعرهای کلی وعمومی یعنی باحالت‌کلی تر وعمومی تر و«بشری تر» نیز (که میخواهد ازین قاعده مستثنی باشد)غالبا همین حال را دارد . از جهات بسیاری‌شعر را باید همسایهٔدیوار بدیوار مذهب وجادو دانست . ودر حداقل میتوانیم گفت فاصله گرفتن از «رئالیسم» بمعنی خشك ومتداولش ، همان نزدیك شدن بروح شعراست . میزان این فاصله بامیزان توفیق یك شعر نسبت

مستقیم دارد . رئالیسم درشعر تاآن حد میتواند مبناءومسیر باشد که حرکات واعمال در مذهب ؛ ـ درحالیکه میدانیم این حرکات واعمال خود مذهب نیست . مثلا وضوگرفتن یا رکوع وسجود وغیره روح مذهب نمی‌تواند باشد ؛ روح مذهب همان تکیهٔ باطنی ورجاء والتجاء روحانی است.در شعر اندیشه وتکیه گاه وقائمهٔ فکری همین حال وحکم رئالیسم را دارد . ضربهٔ شعر برای رسیدن به هدف‌خود ، که یگانگی‌وبرادری باشد ، آفرینش زیبائی وایجاد لذت وهماهنگی‌وشگفتی است . زیبائی داشتن یعنی«یك‌چیز دیگر» غیرازهمهٔ چیزها بودن . یعنی تازه ونو بودن . ازاین جهت‌است که زیبائی باشگفت‌انگیزی همراه است . لزومی ندارد که این « یك چیزدیگر» حتما نادر باشد . اما ، درصورتیکه نادر بود ، شگفت انگیزی‌بیشتری دارد ، یعنی «زیبا» تراست . چون درطبیعت هیچ چیز عیناً وتماماً از همهٔ جهات مثل چیز دیگر نیست ، ازینرو گفته میشود که همه چیزش زیباست ، یعنی همه چیزش« چیز دیگر» است .

تفاوت اندکی که درمخلوقات وامور واشیاء ، همجنس وهمنوع طبیعت وجود دارد ،ـ مثلا درچهرهٔ آدمها ، در درختهای ازیك جنس ، در گوسپندها یا درگردش روزوشب وفصول ـ موجب میشود که ما دنبال « یك چیز دیگرتر» ، یعنی زیبائی نادر ، برویم ودر جستجوی نادرباشیم . گوئی در ضمیر آدم یك مثال عالی و غائی اززیبائی وجوددارد . اما مجموع وانبوه چیزهای شبیه بهم خودش بنفسه «چیز دیگری» است وزیباست . درمثالهای مذکور ، انبوه درختها (جنگل) ، انبوه وگروه گوسپند ها (گله) ، خود بتنهائی «چیز دیگری» هست وزیباست ، وازتك‌تك آنها که برای‌ما معتاد شده وزیبائی وندرت خود را ، «چیز دیگر» بودن خود را ، از دست داده زیباتر بنظر میآید ، (چون دراینجا « هرتك» رامجردا ومنتزعا نگاه نمی‌کنیم) . واین زیباتر نمودن ،البته ، درمقام‌مقایسه بامعتاد شده ها است، آنهم دریك زمان خاص ، که زمان سیری وزدگی ازآن اعتیاد باشد .

فقط درمصنوعات ، در «ساخته» ها ، ساختگری شده‌ها ، (ونه درطبیعت) ، هست‌که ممکن است یك چیز از همهٔ جهات عیناً وتماماً مثل یکی دیگر از همان چیز باشد . ازینجهت یك شیئی مصنوع ، که فی‌المثل زیباست ، بایکی دیگر ازهمان شیئی دارای یك‌اندازه زیبائی است : مثلادوتا لیوان بلور از یکجنس ویکساخت دارای زیبائی‌متساوی هستند ، بیك اندازه زیبایند ، یکی از دیگری « زیباتر»نیست .

هنر اصیل طبیعی است . مثل مخلوقات طبیعت که تکرار وابتذال

درآن نیست همیشه « یك چیز دیگر » بودن خود را ، اگر چه باتفاوت اندك حفظ میکند ، یعنی زیبائی خود رانگه‌میدارد . اما هنر (اگربتوان گفت «هنر») نا اصل وتقلیدی مثل مصنوعات وساخته‌هاست ، مخصوصا که سرمشقی هم دارد که بآن نمیرسد ، یعنی بآندرجه از زیبائی الگویش نمیرسد ؛ واز سرمشق هم که بطریق اولی درنمیگذرد ، یعنی برتر وبهتر نمیشود ، والا «چیزدیگر» میشد وزیبابود. بعبارت دیگر ، ما از آن جهت ازیك هنر مصنوعی وتقلیدی ، یعنی مکرر ومبتذل ، خوشمان نمیآید که «یك چیز دیگر»نیست ـ وبه تعبیر ما ـ زیبا نیست . وچون نه تنها لذت و شفگتی و تازگی الگو را ندارد ، بلکه آن لذت را هم بنحو بدی بیادمان میآورد ، مثل این است که آنرا مسخره میکند ، از آن یك «کاریکاتورجدی» میسازد ؛ بدین جهت ما از آن مصنوع تقلیدی نه تنها خوشمان نمیآید ، بلکه بدمان هم میآید ، اینجا باید گفت که توقع ما از اثر هنری غیرازتوقعی است که از یك‌شیئی مصنوع مانند لیوان بلور که مثال زدیم ، داریم . چون لیوان را بیشتر برای فایده‌اش میخواهیم و همهٔ لیوانها همان فایده را دارند . هنرباید باز آفرین همان لذت وشگفتی ملازم خود باشد ، تا لحظهٔ معنوی آن یگانگی وهمدردی را ایجاد کند .

پس مبتذل ومکرر و«زشت» بودن یعنی « یك چیز دیگر » نبودن. همانطور که «یك‌چیز دیگر» و «دیگرتر» داشتیم ، یعنی زیبا وزیباتر ، همانطور هم «زشت» و«زشت تر»داریم . یابعبارت‌دیگر « زشت » و «کمتر زشت » داریم . میتوان گفت آن مصنوع مقلد هرچه بیشتر به الگوی خود، ـ الگوئی که زیبائی آنرا قبلا چشیده‌ایم وبیاد داریم ، ـ مانند ونزدیك‌شود، کمتر آن زیبائی شناخته رامسخره کند ، زشتی او ومقدار تنفر ماکمتر است .

مثلا برای کسیکه غزلهای سعدی وحافظ رانخوانده باشد ، غزل های فروغی بسطامی « چیز دیگر » وبنابراین زیباست . اما کسیکه غزلهای سعدی و حافظ را خوانده باشد ، غزل های فروغی بسطامی خیلی کمتر « چیز دیگر» بنظرش میآید ، تقلیدی و ساختگری شده و ، بقیاس با سعدی ، نازیبا بنظرش میآمد . وچون همین فروغی بسطامی ، درمقام مقایسه بامثلا صحبت لاری ، بیشتر از اوتوانسته است بالگو مانند شود ، یعنی کمتر زیبائی ولذت شناختهٔ مارا مسخره کرده است ، شعر او را کمتر از شعر صحبت لاری «زشت» ومبتذل میدانیم و درآنغزلهایش که استقلالکی نشان‌داده ، یعنی‌درچندتائی نسبهٔ «چیزدیگر»ی از آب درآورده ، کارش را بالنسبه زیبا و موفق میدانیم واحیاناً ازآن‌لذت میبریم .

پس شباهت بیشتر به «چیز دیگر» داشتن ، بحساب وببرکت آن «چیزدیگر» که الگو بوده ، کمتر «زشت» است .

اگر حافظ ، که غزلسراست ، بکلی «چیزدیگر»ی غیراز سعدی نمی آورد ومثل همام تبریزی (مثلا) در «چیزدیگر» آوردن ضعیف بود، او راهم مقلد وساختگر میشناختیم .

درندرت وغیرعادی بودن نیز بهمان دلیل زیبائی هست .بشرطیکه با« مثال » عالی ذهنی ما ـ که هرچیز زیبائی ببینیم باز زیبا تراز آنهم میتوانیم فرض کنیم ـ تنافرکامل نداشته باشد . اینجا میخواهم نادرهای «زشت»یا «زشت‌اعتبارشده» را مستثنی کنم ، چون فورا در ذهن مقایسه میکنیم وحکم بزشتی میدهیم . ازینرو فی‌المثل چهره‌ئی که نقصی در خودداشته باشد ، بینی‌کج یابریده باشد وازینقبیل ، درمقام مقایسه‌بایك چهرهٔ دیگر «زشت» بنظر میرسد وحال آنکه «یك چیز دیگر» نیز هست.

***

ازنوادر واز مغتنم‌ترین‌وسعادت آمیزترین‌اتفاقات برای سرگذشت شعر فارسی یکی هم اینست که استاد بزرگوار آقای نیمایوشیج قادرنبود ونیست (با اطمینان قاطع میگویم) مقلد باشد وادای تلهج بسبکی از سبکهای قدیم شعر فارسی را ، بنحو کامل چنانکه باید ، درآورد .

برسواد اعظم آثار منظوم وشعری‌امروز فارسی ، وهمچنین‌براغلب آثار شاعران بالنسبه اصیل وگندمند ومایه دار این روزگار ، بیش ازهمه سبك عراقی ، یاجلوه هائی عمومی از سبك عراقی سایه افکنده است . مقصودم اینست که بحکم بومی‌بودن ورائج وعمومی بودنش ـ مثل آب برای ماهیان ـ میتوان بحث دربارهٔ این خصوصیت راکنار گذاشت ، یعنی دراین محاسبهٔ ما بحساب‌نیاورد. واما سبك‌هندی وسبك آذربایجانی ، (مقصود شیوهٔ‌خاقانی ونظامی وچندتن در حول وحوش اینان است) ، چندان رواج وقبول خاطر ندارد ونمایندهٔ برجسته ومستقلی که رنگ اصلی کارش صرفاً ومحضاً ومستقلا هندی یا آذربایجانی باشد ، میان دست‌اندرکاران شعر امروز سراغ نمیتوان گرفت.

میماند سبك خراسانی . امروز وقتی گفته شود «فلانی درتتبع سبك قدیم ماهراست »فی‌الفور ذهن شنونده‌متوجه شیوهٔ‌خراسانی واساتید متقدم میشود . وچون این سبك منبت‌ومادروگهوارهٔ سبکهای‌دیگر است ودارای اصالت ویکدستی وجزالت خاصی است وزبانش منزه تر و بیانش در عین صلابت وخشونت ساده تراست وازانعطافات و کجذوقیهاو

قابلیت انحراف دورترمانده است ، بنابراین کسانی هم که‌امروز خواسته باشند شیوهٔ قدما را «تتبع واستقبال وتقلید » کنند بیشتر متوجه بسبك خراسانی میشوند واغلب درمیدانهای قرون‌چهارم تااواخر ششم گامفرسائی میکنند . مخصوصا که ، بحکم قدمت وعتیقگی ، کشش فریبندهٔ این سبك هم‌بیشتر است .

چنانکه می‌بینیم توجه آقای نیماهم ـ که گاهگاه دم ازتسلط ایشان درشیوه های قدیم زده میشود ـ بیشترمعطوف بسبك‌خراسانی است . ولی همانطور که گفتیم ، این واقعیت واتفاق گرانبها وسعادت آمیزی برای شعر مابوده است که ایشان دراینگونه تقلید ها خوشبختانه توانائی نداشتند وندارند ؛ وتفننهای ایشان درشیوه های متقدمین ، بنسبت آثار قوی درهمان شیوه ها وخاصه بنسبت آثار بدیع وشگفت انگیز وارزشمند خودشان ، در حد وسطح نازل وفرودین است واغلب بکار مبتدیان عادی میماند .

البته برای تفنن ویابرای انبساط خاطر وبهجت وشگفتی روستائیانهٔ محبان ساده تر وجوانتر ، یابتناسب شعف موافقان ومرافقان پاك طنیت و پاك لوح و بسیط‌الاحوالی نظیر شائق گرامی و جاهد گرمرو آقای دکتر جنتی ، (که‌بهرحال چندائر نیما بهمت اومنتشر شده است) ویا برای تودهنی به مقلدان تنگ مایه وحاشیه نشینان قرقروی نانجیب ، شاید بتوان گفت چه عیب دارد که‌آقای نیماهم گاهی چیزکهائی از سیاه مشقهای قدیم وآثار تفنن آمیز خودرا منتشر کنند ، (یاگاهگاه بازهم از اینگونه سرگرمیها داشته باشند .)

زیرا دیدن چند «اندروهمی وهگرز ونوزوویحك و چنانچون و....» (درحالیکه این لغات بجای خودگناهی‌وعیبی ندارند) ، که تنها دستمایهٔ مقلدان صرف است ، درآنگونه قصاید وقطعات وآثار تفننی ، بسیاری دوستان ومقلدان جوانتر وناتوانتر استاد را ، بحساب من آنم که نیما بود پهلوان ، خوشحال ودشمنان پیربی‌مایه راغمگین وساکت میکند . ولی‌بنظر من ـ تا آنجا که از اینگونه آثار استاد را دیده ام ، ـ وجود صد دیوان از اینقبیل اشعار تتبعی کمترین افتخاری برای استاد کسب نمیکند وعدمش نیز بدامن کبریائی اوگردی نمی‌نشاند . البته ، برای شعر ما آنگونه آزمایشهای اولی‌استادنیمابسیاربا ارزش‌ومغتنم ونتیجه‌بخش‌بود. زیراقوهٔ تخریبی ثمربخش‌جوانی اورا برانگیخت‌وطبع کمال جوی واستقلال پسند او را متوجه کرد که از آنطرف راهی نیست .

شاید یکی از علل انعطاف وتوجه‌استاد بسوی شعر اصیل ونوهمین طبع قناعت ناپذیروتن‌بشکست وزبونی نسپار ایشان بوده‌است که بزودی از حد وارج وارزش آن سیاه مشقها وتفننات خویش دریافتند که در بازار این زمینه هابار وطرفی نمیتوان بست وکاری چنانکه سزاوار شاعری بزرگ است نمیتوان کرد . اگراین – بنظرمن – نتوانستنها عیب بود وخوب نبود ، بدمطلق نیز نبود وثمرش همین انقلاب و حالگردانی و مفرجوئی‌استاد بسوی شعر امروز اوست که ، برای شعر بیمار ودربن بست ماندهٔ ما ، حکم نسخهٔ شفا وبهبود وحرکت ونشاط داشت . ازینرو استاد ذهن وقاد واستعداد شاعرانهٔ خود رابسوی سرزمینها وچشم انداز های تازه واصیل وناشناخته منعطف‌ساخت‌وشعرمارا درمسیر صحیح وراستین خودانداخت ورود بزرگی راکه در کویرها وشوره زارها هرز وهدر میرفت بجانب کشتگاهها ومرتع ومزرعهای تشنه هدایت کرد .

از برکت همین دها ونبوغ مخرب وسپس آبادگراوست که امروز شعر ما درراه راست وشایستهٔ خود افتاده است وبا همهٔ عیب‌ها وقصور ها وعلفهای هرزه ، که ملازم ناگزیر همهٔ تحولات است ، بازهم درهرگوشه کشتزارك وچمنکی دیده میشود که برای آیندگان ، اگر هیچ نباشد ، لااقل تجارب وآزمونهائی دربردارد .

اگر استاد نیما درآن راهها توانائی تقلید کاملتر وبیشتر ویا – مهمتر ازین – پسند قانعتر واستعداد شاعرانهٔ کمتری میداشت ، بساکه باتمرین وورزش یکی ازین «اساتید» امروز یا دیروز میشد که عمری شعر ساختند ودواوین پرداختند ، یا میسازند ، آخرش هم هیچ .

اینست که من‌توانائی کمتر آن تقلید ها را اتفاق نادر وسعادت آمیزی برای شعرمان خواندم . اگر ازین شاعر ده دیوان قصیده وغزل ومثنوی از آنگونه ها میماند ، که‌بابهترین آثار متقدمین واساتید گذشته نیز «پهلومیزد» وجای هیچگونه خرده‌گیری وایرادی نمیداشت ، بسیار اسف انگیز بود درمقابل وبقیمت آنکه آثار گرانبهائی نظیر مرغ آمین ومانلی و افسانه وکار شب پا وپادشاه فتح وبسیاری دیگر بوجود نمیآمد ، که‌احیاناً شاید این آثار از جهت پاره ئی ملاحظات محل تامل هم باشد .

چه بهتر که نیما نتوانست ونمیتواند خوب تقلید کند . تاریخ ادبیات ما مقلدین چیره دست وپرکار (فی‌المثل کسانی چون سروش اصفهانی وفروغی بسطامی وجامی ومعزی وغیرهم ، که هریك خون چند دیوان بگردن دارند) بسیار میشناسد . اما مبتکران ومستقلان انگشت

شمارند ، اگر چه آثارشان محل بعضی بگومگو هانیز باشد . وصال‌شیرازی وصحبت لاری وقاآنی فراوان‌داریم ، مولوی و خیام وسنائی کم داریم .

اینرا برای بعضی ها میگویم که بی میل نیستند روی آثار تقلیدی استاد نیما هم تکیه کنند ، واز سادگی وبیخبری و «سواد» مطابق اصل بودن خود شعفنا کنند ازینکه چیزکهائی ظاهراً شبیه متقدمین هم درآثار استاد نیما سراغ گرفته اند ومیخواهند آن آثار را درمقابل آثار الگو و سرمشق هم بگذارند . غافل از اینکه آنگونه شعرهای استاد برایش‌کمترین فخری ندارد ، تا آنجاکه من معتقدم‌ومیگویم ایکاش منتشرنمیشدیامرافقان بسیط الاحوال درباره اش داد وقال ساده دلانه وخنده آور نمیکردند .

این نکته که موضوع مقاله بود بتفصیل بیشتری ، باذکر امثله و شواهد ، نیاز دارد که فرصت ومجال تفصیلش اینجا نیست .

از رسالهٔ : **بدعتها وبدایع نیمایوشیج**
مهدی اخوان ثالث **(م . امید)**

هر که که بنفشه جامه در رنگ زند
در دامن گـل بـاد صبا چنگ زند
هشیار کسی بود کـه با سیمبری
می‌نوشد و جام باده بر سنگ زند

خیام