دکتر سیّدجعفر حمیدی

شعر، شعر است و نیماست شاعر

در آشفته‌بازاری که سخن راندن از شعر نو، آسان نمی‌نماید و شاعران را در لابلای سطور ریزو درشت روزنامه‌ها به فلک می‌بندند و چوب می‌زنند و پاسخ را فرصتی نیست و هتک حرمت زنده و مرده اجر دنیوی و اُخروی دارد و در فضائی که قلم، چون تازیانه‌ای مخوف بر پیکر خسته، مجروح و بی پناه شعر نو (امروز) فرود می‌آید، نوشتن مقاله‌ای یا برگزاری برنامه‌ای در بزرگداشت نیما و یا انتشار یادمانی به یاد او بسیار ستودنی است، هر چند که در غربال منتقدان روزنامه‌ای، لااقل نیما برجای مانده و او را از دیگران سوا کرده‌اند و بقیه را از غربال گذرانده‌اند تا کی نوبت نیما هم فرارسد، نمی‌دانیم شاید همین امروز یا فردا و زهی تأسف، که این همه مطلب و سوژه در مورد هنر و ادب و شعر موجود است، اما دم به ساعت به سراغ کسانی می‌روند که نعوذبالله به کفر! شعر نو آمیخته‌اند و جز زقّوم مرکب این قلمها، زمزمی را شایسته نیستند و لحظه‌ای نگفتند که شاعران و هنرمندان قدیمی در گوشه عزلت و بیماری و فقر خود اینک چه می‌کنند و چه می‌کشند و نمی‌دانند که (بود زشت بر مرد جوینده رشک).

هرگاه که نامی از نیما به میان می‌آید: تعریف هست، تمجید هست، ناسزا و تهمت،

چشم‌غرّه هست و نفرین هم هست. گویا ناسزا بستن و تهمت زدن، ثوابی بزرگ دارد و یا للعجب که هم شعر نو نیمائی را لعنت می‌کنند و هم ادعا دارند در آن قالب شعر سروده‌اند.

در اینجا قصد بر آن نیست که نیما را بستائیم که گذشتگان بسیار کسان را ستوده‌اند بلکه شعر نیما است که ما را به یاد او واداشته، چنانکه ما با جسم حافظ یا مولوی کاری نداریم چرا که جسم فانی است و این اثر است که می‌ماند و ما به احترام آثار، مؤثر را محترم می‌شماریم.

اگر کمی به سوی تاریخ روی آوریم می‌بینیم که شعر و نثر فارسی در روزگاری دراز همدم و هم‌سفره شاهان و امیران و وزیران و ملازم دربارها بوده است و اگر چه امروز ما شاعران عصر محمود و مسعود و سنجر و فتحعلیشاه را بواسطهٔ مدایح آنها ملامت می‌کنیم و مدایح آنان را نمی پسندیم، اما از دو واقعیت هم نباید بدور افتیم، یکی این که آن شاعران استادان واقعی سخن بوده‌اند و آنچه پدید آورده‌اند از لحاظ فنی و هنر شعری کمتر از شائبه لغزش برخوردارند، سخن محکم، شعر قوی و کلام متین آنان قابل انکار نیست، حرف این است که چرا آنها دُرّ لفظ دری را به پای خوکان ریخته‌اند اما نکته‌ای که می‌ماند اینست که گاهی در همان سخنان تملّق‌آمیز و چاپلوسانه به رگه‌هائی از انتقاد برمی‌خوریم که فصاحت و رسوائی دربارهای آنچنانی را عیناً نقل می‌کنند و مگر نه این است که کلام مدح‌آمیز و اشعار مدیحه، نشان دهندهٔ زور و استبداد حاکم بر جامعه آن زمان بوده است و گواهی می‌دهند که در فضای حاکی از استبداد، اجازهٔ بیان کلام آزاد جز مدح و ستایش امیر و وزیر وجود نداشته است. روی همین اصل می‌دانیم که در طول تاریخ شعر و نثر فارسی، جز در مواردی خاص و استثنائی، این دو پدیدهٔ انسانی با مردم زمان خود بیگانه بوده‌اند، این بیگانگی، ازآغاز تا اواخر سلطنت ناصرالدینشاه قاجار (۱۲۶٤ ـ ۱۳۱۳ هـ ق) ادامه داشت، فروغی بسطامی، قاآنی شیرازی و فتح‌الله خان شیبانی تقریباً آخرین بازماندگان شاعران درباری بودند. در اینجا ضرورت ندارد که سبکهای خراسانی و عراقی و هندی را مجدداً زیر و رو کنیم و خشم خودمان را به شاعران نهضت بازگشت ادبی نشان دهیم اما باید گفت که پدید آمدن این نهضت ادبی، بویژه در شعر که صبا و صباحی و عاشق و مشتاق و شعله و نشاط و دیگران طرح آن را درانداختند و از نمایندگان سرشناس آن سبک بشمار می‌آیند، زخمی و جراحتی را مرهمی نگذاشت و دیدیم که شاعران بازگشت بجز یکی دو نفر، همه مصاحب شاهان قاجار بودند و در جمع مردم ناپدیدار. و با مدیحه و یا مشاعرهٔ خود با سلطان، سبب تفریح خاطر آنها می‌شدند. حضور سایه سنگین سعدی و حافظ و جامی و فردوسی و انوری در شعر آنان هم، چنان شهرتی

را برایشان به ارمغان نیاورد و مشاعره‌های شاه و شاعر در دیوان شاهی همچنان ادامه داشت.

زمزمهٔ مشروطیت، خروج شعر را از دربار شکل داد، زندگی دیگر شده بود و جهان دیگر و سخن گفتن با مردم و به زبان مردم به گونه‌ای دیگر. بدیهی است که سخن گفتن با مردم قصیده‌های مطنطن و غزلهای نازک بیان را برنمی‌تابید و بنا چار بیان کلام نزدیک به کلام مردم اجتناب‌ناپذیر می‌شد و بدین ترتیب، زمزمه‌های تغییر شعر و تطوّر در نثر، همزمان و بعد از مشروطیت آشکار شد و چنانکه می‌دانیم نه تنها شعر، بلکه نثر منشیانه و درباری عصر قاجار نیز در بین مردم جائی نداشت. پس لازم بود که کسی دست به دامن همت زند و این دو مظلوم یعنی شعر و نثر را به جایگاه خویش باز آورد. بیان این نکته که در این عصر چه حوادثی بوقوع پیوست وظیفه این مقال نیست امّا ضرورت دارد بگوئیم که در این راه گروهی کمر بر میان بستند و در حد خود، ذوق آزمائی کردند. در نثر، دهخدا و جمالزاده و هدایت بنیان گزار بودند و در شعر جعفر خامنه‌ای و شمس کسمائی ذوق خود را آزمودند اما نخستین گام بلند در تحول شعر را نیما برداشت: علی اسفندیاری (۱۲۷٤ – ۱۳۳۸هـ‌ش). او در یوش از روستای نور مازندران متولد شد. کوه و صخره و جنگل و دامنه سرسبز و بارور طبیعت زندهٔ شمال، به شخصیت او شکل داد و دلپذیری زندگی در طبیعت کوهستان و جنگل و آتش شبهای تار در کنار گوسفند و کوهسار به شعر او دلپذیری داد.

طبیعی است که هر رویداد تازه و هر تحول و دگرگونی که در جامعه‌ای پیش می‌آید در تغییر و تحوّل اندیشه و احساس هنرمند نقش مؤثر دارد. اگر رویدادهای اجتماعی و تأثرات دوره‌های مختلف حیات در پویائی و بالندگی احساس شاعر یا هنرمند نقشی نداشته باشند و هنرمند احساس درونی خود را با دگرگونیهای جامعه وفق ندهد، در پویائی و جویائی احساس و تخیل او باید تردید کرد.

اینکه مخالفان پدیدهٔ جدید در شعر، آن را از مقولهٔ هنر نمی‌شناسند و ادعا دارند که شعر بی وزن و قافیه شعر نیست، درست نیست و باید کمی عمیق‌تر به صورتهای خیال در شعر بنگرند؛ زیرا، اولاً شعر امروز قافیه و ردیف و وزن را نفی نمی‌کند و حتی بر کاربرد آنها ــ مخصوصاً کاربرد وزن ــ تأکید دارد و چنانکه می‌دانیم خود نیما حتی یک بیت بدون وزن ندارد؛ ثانیاً، به یقین ثابت شده که هر خرعبلی را ردیف کردن بطوری که در آن نه رنگی از تصویر و هنر باشد و نه بوئی از معنا، به سلامت فکر و روح گوینده آن باید بدیده شک نگریست.

آیا واقعاً فکر می‌کنید کسانی که با شلاّق بی انصافی پیکر شعر جدید را مجروح

می‌سازند و در هر محفل و مجلسی به آن و گویندگان آن می‌تازند، دلشان برای شعر قدیم می‌سوزد؟ بهیچوجه، آنها فقط دلشان برای خود و مطرح نشدن خود ــ وشعرشان ــ می‌سوزد. تو شعر خوب بگو، در قالب قدیم بگو، چه کسی مانع شعر خوب است، بگو بدون قافیه بگو حتی بدون وزن بگو. والاّ شعر بد و نارسا در هیچ قالبی زرنگار و رسا نمی‌شود.

تو بگو با زبان دل خود هیچکس گوی نپسندد آن را

اگر تمام وجود تو به شعر تبدیل شد: شاعری. اگر با شعرت زندگی کردی ضربه‌ها و لرزشها و تنش‌ها و اضطرابهای شاعری را با رگ و گوشت و پوست احساس کردی: شاعری. اگر از سر تفنن گفتی شاعر نیستی. اگر دلت نلرزید و برای آنچه که سروده‌ای مسؤولیتی را احساس نکردی: شاعر نیستی. هنگامی که تهمت و ناسزاگوئی، نقل و نقد بازار ادبی شد باید به حال آن بازار افسوس خورد. همه می‌دانیم که ناسزاگوئی از سر ضعف است، کسی که منطق دارد ناسزا نمی‌گوید. کسی که در کار خود قوی است ناسزا نمی‌گوید. اگر پشتوانه‌ای غنی و پربار از علم و اندیشه داشته باشی به کسی پرخاش نمی‌کنی و تهمت نمی‌زنی.

تسلط نیما به زبان فرانسه که در مدرسه سن لوئی تهران فرا گرفت به او فرصت داد تا با شعر دیگران آشنائی یابد و بدون شک این آشنائی با زبان نه تنها برای نیما میدان و دید وسیعتری می‌داد بلکه پیشتر، گویندگان و هنرمندان همزمان و بعد از مشروطیت به زبان فرانسه آشنائی داشتند.

می‌توان برای نیما در زندگی شاعرانه خویش چهار مشوّق را در نظر گرفت؛ نخستین مشوّق و محرک او طبیعت بود که در دل آن بزرگ شده بود، روستا و جنگل و کوه و چشمه‌سارهای زلال و هوای صاف و بی غلّ و غشّ و صفا و پاکدلی مردم ساده و بی ریای زادگاهش، به دیدگاه او وسعت بخشید. مشوّق دوم او عالم ربّانی و روحانی صافی ضمیر آیة‌الله حاج محمدتقی حائری ــ امام جمعه ساری ــ بود که نیما در هنگام توقف خود در آن شهر (زیرا که همسرش عالیه مدیر یکی از مدارس آنجا بود) از محضر وی استفادهٔ بسیار کرد. نیما محضر او را غنیمت می‌شمرد و گهگاه اشعار خود را برای آن عالم جلیل القدر می‌خواند و او گرچه بعضی از شعرهای اولیهٔ نیما را نمی‌پسندید اما هیچگاه از تحسین و آفرین وی بازنماند.

سومین مشوق نیما استاد او ــ نظام وفا ــ بود. در مدرسه سن لوئی که در حقیقت راه و رسم و الفبای شاعری را با تشویق‌های دلگرم کننده خود به او یاد داد و سرانجام چهارمین مشوق و حامی او ــ همسرش ــ عالیه بود که در تمام مراحل زندگی یار وفادار و مونس و غمخوار وی بود و تا لحظهٔ مرگ نیز بر بالین وی بود. علاوه بر این، نیما با شاعران زمان خود

مثل حیدرعلی کمالی، ملک الشعرای بهار، علی اشتری، علی اصغر حکمت حشر و نشر داشت. شهریار و پرویز ناتل خانلری در آغاز با نیما همراه بودند و از او تأسی می‌جستند امّا در نیمهٔ راه به راهی دیگر رفتند.

شیوهٔ شعری نیما در آغاز شیوه کهن بود ــ اما نه چندان پربار. منظومهٔ «قصهٔ رنگ پریده» را با پانصد بیت در ۱۲۹۹ شمسی در قالب مثنوی سرود و در سال بعدمنتشر ساخت.

این منظومه بیشتر حال و هوای روستا داشت و دلتنگی شاعر از شهرنشینی و آرزوی زیستن درمیان روستانشینان و طبیعت زنده و سالم را بازگو می‌کرد.

هر سری با عالم خاصّی خوش است — هر که را یک چیز خوب و دلکش است
من خوشم با زندگی کوهیان — چونکه عادت دارم از طفلی بدان
به‌به از آنجا که مأوای من است — وز سراسر مردم شهر ایمن است
به‌به از آن آتش شبهای تار — در کنار گوسفند و کوهسار
به‌به از آن آتش و آن همهمه — که بیفتد گاهگاهی در رمه
بانگ چوپانان صدای های‌های — بانگ زنگ گوسفندان، بانگ‌نای

منظومهٔ «ای شب» را در ۱۳۰۱ سرود و در نامهٔ هفتگی «نوبهار» منتشر ساخت، طبیعی بود که سرودن این اشعار خشم و خروش و فریاد ادبا و شعرای مخالف را برمی انگیخت.

سال ۱۳۰۰ و ۱۳۰۱ به دامن کوهستان و جنگل و طبیعت سرسبز زادگاه خود پناه برد و دور از غوغای شهر و ازدحام و هیاهوی شهرنشینی به سرودن «افسانه» پرداخت. افسانه، به نوعی کارنامهٔ پیشرفتهای شاعری نیما به حساب می‌آمد، دوست جوانش محمدرضا میرزادهٔ عشقی، شعر افسانه را در روزنامهٔ خود «قرن بیستم» به چاپ رساند. این شعر نیز شور و ولوله‌ای در میان محافل ادبا برانگیخت عده‌ای آن را تحسین کردند و گروهی به تقلید از آن شعر سرودند، شهریار، شعر دو مرغ بهشتی و هذیان دل و میرزادهٔ عشقی، تابلو ایده‌آل خود را در تقلید از افسانهٔ نیما سرودند.

ای فسانه فسانه فسانه — ای خدنگ ترا من نشانه
ای علاج دل ای داروی درد — همره گریه‌های شبانه
با من سوخته در چه کاری
چیستی ای نهان از نظرها — ای نشسته سر رهگذرها
از پسرها همه ناله بر لب — ناله تو همه از پدرها
تو که‌ای مادرت که پدر که

بعدها نیما به آزمایشهای شگرف دیگری در زمینهٔ شعر دست زد. چهار پاره، قطعه، رباعی، قطعات تمثیلی و طنزآمیز، غزل، و منظومه های بلند را سرود. از ۱۳۱۶ قالب های سنتی را زیر و رو کرد و در عدم بکارگیری قافیه ها بطور مرتب، تحوّل تازه‌ای را در شعر بوجود آورد. شکستن قالب و نفوذ تفکّر شاعرانه و روشهای جدید و محتوای تازه به شعر او شکل دیگری داد و با سرودن نخستین شعرهای تازه خود در قالبهای شکسته شعر نو فارسی رسماً در ۱۳۱۶ متولد شد.

بدیهی است که تحوّل فرم، راه تفوق فکر را در محتوا هموار می‌سازد مهم نیست که قالب چگونه باشد اصلاً فکر شعر است که آنرا استوار می‌سازد حال به هر زبانی که بیان شود. نیما شعر را نوعی «زندگی کردن» می‌داند و کسی را شاعر می‌شناسد که چکیدهٔ زمان خود و مربوط به زمان خود باشد. او نه با قافیه مخالفتی دارد و نه با وزن، او وزن را پوششی مناسب برای شعر و قافیه را مسجّل کننده طنین شعر می‌داند. او شعر بی قافیه را به آدم بی استخوان و وزن را برای شعر، امری کاملاً طبیعی و غیرقابل انکار می‌داند اما بیش از هر چیز به محتوا و درون شعر توجه دارد تا بیرون آن؛ زیرا شعر عمیق‌ترین و والاترین آگاهیهای انسانی است. شعر بیان کنندهٔ دردهای اجتماعی هر ملت است؛ شعر آیینهٔ تمام نمای یک اجتماع است. ما زمان حافظ را با شعر حافظ و عصر مولوی وسعدی را با شعر آنان درمی‌یابیم. بدیهی است، اگر شعر حاصل تلاش انسان برای نشان دادن عمیق‌ترین دردها و معضلات یک جامعه نباشد؛ جز محنت بادیه به سیم خریدن نتواند بود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

عروض کلاسیک

پیشینیان، شعر متقدم را براساس وزن و ضرب تقسیم‌بندی می‌کردند، و براین اساس شناخت وزن و بررسی صورت ظاهر شعر را عروض می‌نامیدند. امروزه نیز صورتهای کلاسیک شعر را با بحور مختلف عروض و زحافات آن می‌سنجیم. از تکرار یا ترکیب اجزای شعر با یکدیگر اوزان و بحرها پدید می‌آید و بحرهای متداول سالم در شعر فارسی به نوزده قسم تقسیم می‌شوند:

بحر هزج: از تکرار مفاعیلن و دارای پانزده زحاف فرعی است.
بحر رمل: از تکرار فاعلاتن و دارای چهارده زحاف فرعی است.
بحر متقارب: از تکرار فعولن و دارای شش زحاف فرعی است.

بحر رجز: از تکرار مستفعلن و دارای پنج زحاف فرعی است.
بحر متدارک: از تکرار فاعلن و دارای دو زحاف فرعی است.
بحر منسرح: مستفعلن مفعولات و دارای یازده زحاف فرعی است
بحر مقتضب: مفعولات مستفعلن و دارای پنج زحاف فرعی است.
بحر مضارع: مفاعیلن فاعلاتن و دارای یازده زحاف فرعی است.
بحر خفیف: فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن و دارای هفت زحاف فرعی است.
بحر مجتث: مستفعلن فاعلاتن و دارای هشت زحاف فرعی است.
بحر سریع: مستفعلن مستفعلن مفعولات و دارای هفت زحاف فرعی است.
بحر غریب: فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن و دارای یک زحاف فرعی است.
بحر قریب: مفاعیلن مفاعیلن فاعلاتن و دارای چهار زحاف فرعی است.
بحر مشاکل: فاعلاتن مفاعیلن مفاعیلن و دارای سه زحاف فرعی است.

پنج بحر از بحور نوزده گانه در زبان فارسی کاربرد چندانی ندارند و پیشتر در زبان عربی مورد استفاده قرار می‌گیرند و آنها عبارتند از: طویل، مدید، بسیط، وافر و کامل. بحرهای چهارده گانه و زحافات آنها رایج در زبان فارسی است. شعر فارسی کهن را بر وزن این بحرها می‌سنجند. لازم به یادآوری است که در تقطیع عروضی کلاسیک هیچیک از مصرعهای شعر نباید ازحد معمول خود تجاوز کند یا بلند و کوتاه شود، تا جائیکه اگر یک سیلاب یا یک حرف در شعر زیاد یا کم شود در شعر ایجاد سکته و نقص می‌نماید. مثلا چنانچه شعری بر وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل باشد، این آهنگ باید تا آخر همهٔ ابیات حفظ شود؛ حتی اگر هزار بیت باشد. بنابراین در عروض کلاسیک جای هیچگونه تخلف و شکست وجود ندارد مگر اینکه شاعر از بحور نامطبوع عروضی استفاده کند ــ که خود مقوله دیگری است.

مسأله دوم در شعر کلاسیک توجه به قافیه و ردیف است. نارسائیهای قافیه، عیوب آن را مسجّل و قطعی می‌سازد. شعر بدون قافیه امکان پذیر نیست اما می‌تواند ردیف نداشته باشد. در صورت داشتن ردیف، وجود قافیه نیز قطعی و لازم است. علم بدیع نیز از ضروریات شعر است با این تفاوت که این علم مشترک بین شعر قدیم و اوزان جدید است. با توجه به اینکه قافیه به زیبائی و استواری شعر می افزاید امّا دست و پاگیری فراوان برای شاعر ایجاد می‌نماید و او مجبور است مدتها بنشیند و قافیه های مورد لزوم را از گوشه گوشه ذهنش یا از فرهنگهای لغت جستجو کند و در استخدام شعر خود درآورد و این خود سبب می‌شود که شاعر از بیان

مقصود اصلی بازماند.

عروض نیمائی

در دهه‌های اخیر که نوع عواطف و احساسات به ملازمت تغییر و تحولات زندگی تغییر یافته است، شاعر امروز نه مسافر کجاوه و محمل است و نه شعرش هماهنگ با حرکت موزون پای شتر. نه طرز لباسش مانند عنصری و فرخی است و نه زمانش زمان منوچهری و عسجدی. شاعر امروز در هواپیما می‌نشیند، کت و شلوار می‌پوشد و در قرن پیشرفتهای شگرف و محیرالعقول صنعت و تکنولوژی و فرهنگ زندگی می‌کند. پس چه ضرورت دارد که از تصویرهای هزار سال پیش ــ که بسیار زیباتر آن‌را منوچهری و رودکی و دیگران گفته‌اند ــ استفاده کند و برای یافتن قوافی سنگین عرق بریزد و به مغز خود فشار بیاورد تا قصیده‌ای مطنطن و غرّا را بسراید و به‌به و چه‌چه نصیبش شود. اینکه می‌گویم نه از آن جهت است که: قافیه چیز بدی است، البته بسیار هم خوب است زیرا قافیه ستون فقرات شعر است و نمی‌توان منکر آن شد. در شعر امروز عروض نیمائی نیز هیچکس بی نیاز از وزن و در صورت لزوم بی نیاز از قافیه نیست. امّا در کاربرد آن و عملکردهای دیگرشعری تفاوتهائی موجود است که مختصراً به پاره‌ای از تفاوتهای عروض کلاسیک و عروض نیمائی اشارتی می‌شود:

۱ــ در شعر کلاسیک، تساوی مصراعها وجود دارد و در پایان هر مصراع دوم قافیه حضور خود را اعلام می‌دارد؛ در صورتی که در عروض نیمائی مصراعها می‌توانند کوتاه و بلند شوند و به فاصله چند مصراع، قافیه تکرار شود:

می‌تراود مهتاب فاعلاتن فعلات
می‌درخشد شبتاب فاعلاتن فعلات
نیست یکدم شکند خواب به چشم کس و لیک فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات
غم این خفته چند فاعلاتن فعلات
خواب در چشم ترم می‌شکند فاعلاتن فعلاتن فعلات
نازک آرای تن ساق گلی...
که به جانش کشتم...
و به جان دادمش آب...
ای دریغا به برم می‌شکند...

شرط این کار آن است که این وزن یعنی بحر رمل مخبون تا آخر شعر حفظ شود.

۲ــ چنانکه می‌دانیم در عروض کلاسیک واحد شعر «بیت» است یعنی یک بیت، یک واحد شعری است در حالی که در عروض نیمائی، واحد شعر از چندین مصراع ممکن است تشکیل شود.

من بهارم تو زمین ــ من زمینم تو درخت ــ من درختم تو بهار ــ داغ انگشتای بارون تو باغم می‌کنه ــ میون جنگلا تاقم می‌کنه که این مصرعها خود یک واحد شعری را تشکیل می‌دهند.

۳ــ شعر کلاسیک دارای اشکال خاصی از قبیل غزل، قصیده، مثنوی، رباعی، دوبیتی و... می‌باشد اما شعر نیما دارای صورت خاصی نیست و در شعر آنچه مهم است محتوی و تصاویر شعر است. البته شعر جدید خود دارای تقسیمات دیگری است که بعد از نیما شکل گرفته و بیان و توضیح آنها از فرصت این مقال خارج است.

٤ــ از جهت زبان و شیوه بیان و بکارگیری کلمات آزادی عمل بیشتری در شیوهٔ نیمائی یافت می‌شود. اما ناگفته نماند که آزادی عمل در شیوهٔ بیان کار هر کس نیست و تجربه و دقت کافی لازم است.

۵ــ بیان مقصود و القای مفاهیم و وسعت میدان بیان در شعر نیمائی آشکارتر است و تا شاعر بخواهد بدنبال قافیه مطلوب بگردد، حرف خود را زده و موضوع دیگری را پیش کشیده است.

٦ــ آشکار است که کوتاه و بلند کردن مصراعها یا عدم بکاربردن قافیه و ردیف کردن کلمات در پشت سر هم نمی‌تواند استواری و بی‌عیبی سخن را تضمین کند. شاعر شدن در هر دوگونه شعر مستلزم کوشش و دقت و ممارست و تجربه و کسب اندوخته‌های ذهنی فراوان است. هر شاعر یا هنرمند در حد خود و هنر خود محترم و ارزشمند و وجودش ذی‌قیمت است امّا تخطئه کردن دیگران اگر دلیل متقن و محکمی در دست نباشد، خود را تخطئه کردن است نه دیگران را:

نه پژمرده شود هیچ
نه افسرده، که افسردگی روی
خورد آب ز پژمردگی دل
ولی در پس این چهره، دلی نیست
پس
از دور ببینش

و حاصل کلام آن که شعر، شعر است به هرگونهٔ زبان و بیان که باشد.