● بنابراین درجامعهٔ مصرفی که الان در کار شکل گرفتن است ، گرافیست وظیفهٔ مشکل‌تری بر عهده دارد : وضعیتی را دارد انکار می‌کند که خود در خدمت آن است.

ممیّز ــ دراین صورت من فکر می‌کنم هرچیزی که وابسته به چنین زندگیی باشد ، همین نقش را ایفا می‌کند. شما تنها به‌جنبه‌های خدماتی گرافیك به امر تبلیغات تجاری توجه نکنید . گرافیك به‌طور مؤثر در خدمت آموزش بصری‌است و واسطهٔ انتقال تصویری تمام‌مفاهیم انسانی‌آموزش‌وپرورش است . بنابراین تنها نمی‌توان از نقطه‌نظر تبلیغات تجاری به‌گرافیك نگاه کرد و دست‌کمش گرفت ؛ همان‌طورکه یك انسان را به‌دلیل استفاده از مواد مصرفی نمی‌توان سرزنش کرد .

● کار گرافیك در ایران باچه‌تظاهرات‌وعکس‌العمل‌هایی روبروست ؟

ممیّز ــ عکس‌العمل‌هایی کاملاً طبیعی و قابل قبول . بدین‌معنی که شما ، از لحظه‌ای که چشم باز می‌کنید تا لحظه‌ای که به‌خواب می‌روید ، به‌طور مرتب و بدون وقفه با نمونه‌های مختلف گرافیسم بمباران‌می‌شوید. مثلاً : برخورد شما باروزنامه‌ها، تابلوهای مغازه‌ها ، علائم راهنمایی ، با خط و نوشته ، با تمام اشکال تبلیغاتی ، با تمام رنگهایی که درمسیرخودتان در وبترین مغازه‌ها و در دکوراسیون اماکن می‌بینید ، با برچسب‌ها و اسامی ، با امضای خودتان ، با طرح صفحه و اعداد ساعت مچی‌تان . با طرح کراواتی که‌بگردن دارید و... برخوردهائی است با گرافیك . بنابراین عکس‌العمل‌ها ، کاملاً طبیعی و آشناست .

ولی افسوس که این آشنائی در حد عادتی است که ما از تأثیر نظام‌های اقتصادی واجتماعی‌داریم. علیرغم اینهمه نفوذ و تنوعی که گرافیك در زندگی ما دارد ، متأسفانه در ایران بیانی مناسب با روحیهٔ ملت ما ندارد . باید در جستجوی آن عواملی بود که کار گرافیك را با روحیهٔ ملت ما هماهنگ می‌سازد . وقتی شما یك کتاب قدیمی چاپ سنگی را باز می‌کنید ، خصلت (کاراکتر) نگارش آن با لحن‌نویسنده بیشتر هماهنگ است ، تا خصلت نگارش فعلی با لحن نویسندهٔ زمان ما . ما باید آن هماهنگی گمشده را بیابیم . شکی نیست که در شرایط فعلی و بااین‌گسترش عظیم فرهنگ و هنر غرب ، گرافیك ما یك گرافیك‌کاذب ایرانی است. ایرانی نیست .

نقدکتاب

بهار و ادب فارسی

مجموعهٔ یکصدمقاله ازملك‌الشعرای بهار به‌کوشش محمد گلبن ، با مقدمهٔ دکتر غلامحسین یوسفی
جلد اول ، چهل + ۴۰۸ صفحه ؛
جلد دوم ۵۴۷ صفحه
شرکت سهامی کتابهای جیبی ، تهران ، ۱۳۵۱

عبدالحسین زرین‌کوب

شهرت و آوازهٔ بهار درشعر و شاعری چنان است که غالباً جنبهٔ نویسندگی اورا از بعضی خاطرها می‌برد و چون قسمت عمدهٔ آثار نثری او طی مقالات سیاسیش در

روزنامه‌های «نوبهار»، «تازه بهار»، «زبان آزاد»، «ایران»، «نوبهار هفتگی»، «طوفان هفتگی» و جز آنها پراکنده بود و مقالات ادبی و تحقیقی او نیز در مجله‌ها و مجموعه‌های دشوار یاب قدیم منتشر شده بود نشر مجموعهٔ حاضر برای احیاء آنچه از آن آثار بافرهنگ ایران باقی خواهد ماند ضرورت داشت.

درحقیقت بهار غیر از شاعر، ادیب و مورخ و نقاد و روزنامه‌نویس هم بود و با آنکه در نقادی و مورخی هم مثل ادیبی خویش، تقریباً همیشه روزنامه‌نویس باقی ماند باز تحقیقات او در آنچه به تاریخ و شعر و ادب ایران مربوط است به سبب آنکه معرف طرز فکر یك شاعر بزرگ معاصرست اهمیت بسیار دارد و روی‌هم رفته خیلی بیش از تحقیقات همسنگ خویش ماندنی خواهد بود. اگرچه اولین تجربهٔ او در کار نثرنویسی، آنگونه که خودش در مقدمهٔ «تاریخ احزاب سیاسی» (طهران ۱۳۲۳، مقدمه صفحه د ــ ه) می‌گوید، چندان موفق نبود و حتی اولین مقاله‌اش را که همراه یك قصیده به «حبل‌المتین» کلکته فرستاد مدیر آن روزنامه چاپ نکرد، فقط قصیده‌اش را منتشر کرد و به او نوشت «که اشعار شما در کمال خوبی بود و درج شد، اما مقاله بسیار بد وغیرقابل درج است.» با اینهمه قریحهٔ آفرینندگی و همت و استعداد بهار خیلی زود مقالات او را نیز مثل اشعارش به کمال رسانید و در گیرودار مبارزات مربوط به نهضت مشروطه و جنگ بین‌الملل اول نثر بهار مانند شعر او در جراید گونه‌گون نشر می‌شد و در نفوس عامه تأثیر و طالب بسیار داشت.

این استعداد وقریحهٔ نثرنویسی را بهار نتوانست صرف آفریدن آثار ادبی کند و حوادث و احوال به او مجال این کار را نداد. جز یك نمایشنامه و سه چهار قصهٔ ادبی او که در مجموعهٔ حاضر آمده است (۲ر۳۱۴ ــ ۲۷۳) و شاید چند قطعهٔ دیگر هم بتوان برآنها افزود، تقریباً قسمت عمدهٔ آثاری که از ملك‌الشعراء بهار باقی است یا از مقولهٔ خطابه‌ها ومقالات سیاسی است یا از نوع تحقیقات وجستجوهای ادبی. قطعات ادبی و حتی نمایشنامهٔ «تربیت نااهل» (کتاب حاضر ۲ر۳۱۴ ــ ۲۹۲) توفیق بزرگی را نشان نمی‌دهد و از جهت صورت وماده تفاوت زیادی باپاورقی‌های معمول جراید آن زمانها ندارد. این رنگ ژورنالیستی درقسمت زیادی ازمقالات تحقیقی وانتقادی بهارنیز هست ولابد اقتضای حیات سیاسی را دراین امرنباید نادیده گرفت.

البته از مقالات سیاسی و اجتماعی بهار که بعضی از آنها مثل مقالهٔ «از آنطرف راه نیست» (نوبهار ۱۳۲۱) ومقالهٔ «درآرزوی مساوات» (نوبهار ۱۳۲۲) مخصوصاً در هنگام انتشار درخشندگی و توفیق بسیار یافت در مجموعهٔ حاضر چیزی نیامده است و از مقالات ادبی و انتقادی هم نه‌فقط تقریظ لطیف اما مبالغه‌آمیز او برداستان باباکوهی حجازی («آئینه»، حجازی، ۴۳۵ ــ ۴۲۹، ابن‌سینا) درین مجموعه نیامده است مقالات وی‌هم راجع به‌ترجمهٔ متون پهلوی و تحقیقات وی راجع به فردوسی نیز به سبب آنکه گردآورندهٔ مجموعه آنها را پیش ازاین در مجموعه‌های کوچك جداگانه نشر کرده است، جایشان درین مجموعه خالی مانده است. بااینهمه از مطالعهٔ مجموع همین که هست، یك «تابلو» متحرك وزنده ازتحول نثر فارسی را در طی نیم قرن اخیر می‌توان مجسم دید. شك نیست که بدون توجه به‌آن قسمت از آثار بهار که درین مجموعه نیامده‌است و بخش عمدهٔ آن اشعار و مقالات سیاسی اوست، فهم و شناخت مجموع فکر و بیان شاعر ممکن نخواهد بود معهذا بررسی مجموعهٔ حاضر این فایده را خواهد داشت که تحول قسمتی از ویژگی‌های مربوط به‌فکروزبان بهاررا درضمن این‌مقالات به‌خوبی‌می‌توان‌دریافت.

*

گونه‌گونی‌این‌مقالات بیش‌از هرچیز معرف ذهن کنجکاویست

که می‌خواهد درتمام آنچه به‌قلمرو ادب تعلق دارد از همه چیز سر دربیاورد ؛ می‌کوشد به همه چیز باچشم‌علاقه ودقت‌بنگرد ونمی‌تواند نادانسته از هیچ دانستنی بگذرد : تاریخ ، لغت ، شعر ، ادیان ، نقد ، بلاغت ، فلسفه ، تصوف ، هنر ، و حتی مسایل مربوط به‌آزادی و حکومت . اگر ادب آنگونه که قدما می‌گفته‌اند عبارتست از آنکه از هردانش بهره‌یی گرفته شود ، بهار در عصر خویش معنی واقعی یك ادیب را عرضه می‌کرد .

درست است که پاره‌یی ازین تحقیقات با توسعه‌یی که امروز در مطالعات راجع به‌ایران حاصل شده است شاید دیگر چندان دقیق نباشد لیکن در بررسی تاریخ تحقیقات مربوط به ایران از آنها استفادهٔ بسیار می‌توان برد . دربین‌این‌گونه تحقیقات که حالا دیگر اهمیت خودرا ازدست‌داده‌است، مخصوصاً می‌توان از مطالعات پهلوی و زبانشناسی او نام برد که حتی در همان هنگام انتشار هم غالباً جای حرف داشت واکنون درباب آنها جای تأمل و تردید هم هست اما شوق و همت نستوده بهار درتعقیب اینگونه مطالعات که ازمجالس‌درس پهلوی ارنست هرتسفلد در طهران شروع شد و وی آن را باحوصله و علاقه ادامه داد یادآور همت و علاقه امثال انکتیل دوپرون است درمطالعات‌اوستا – درهند واروپا.

این شوق و همت بی‌ملال را بهار در تحقیقات راجع به شعر و ادب فارسی نیز دنبال‌کرده است ودرین‌تحقیقات‌نیز شور و کنجکاوی او در خور تحسین است . ازین میان هم شاید مخصوصاً آنچه در زمینهٔ شعر و مسایل مربوط به نقد ادبی بیان می‌کند بیشتر در خور توجه است چرا که درین‌باره اقوال او گذشته از مایهٔ تحقیق و تتبع چیزی هم از تجربه و دریافت شخصی دربر دارد که چون دریافت و تجربهٔ شاعری بزرگ است ، اهمیت خاص دارد. درهمین‌گونه مقالات است که آراء او در باب شعر و شاعری بیان می‌شود و می‌توان از آنچه وی آن را شعر خوب می‌داند – و لابد در شعر خویش برای وصول به قلهٔ آن تلاش دارد – تصوری به دست آورد . «شعرخوب ، یعنی‌احساسات موزونی که از دفاع پرهیجان واز روی اخلاق عالی‌تری برخاسته باشد ... هرچه هیجان و اخلاق گوینده در موقع‌گفتن یك شعر یا ساختن یك غزل قویتر و نجیب‌تر باشد آن شعر بهتر و خوبتر خواهد بود.» (کتاب حاضر ۱ر۳) . این عبارت که از یك مقالهٔ مربوط به مجلهٔ دانشکده ومتعلق به‌سال ۱۲۹۷ شمسی است ، نشان می‌دهد که چرا شعر بهار نسبت به‌اقوال بسیاری از معاصران وی تا آن‌حد جاندارتر ، گرم‌تر ، و پرهیجان تر به نظر می‌آید . به‌گمان وی ممکن نیست شاعرموفق شود که در دیگران تأثیر کند مگر آنکه شعرش انعکاسی باشد از تأثیر واقعی خود او : « هرشعری‌که شما را تکان ندهد به آن گوش ندهید ... شاعر آنست‌که دروقت تولد شاعر باشد . به زور علم و تتبع نمی‌توان شعر گفت . تقلید الفاظ و اصطلاحات بزرگان‌ودزدیدن مفردات‌ومضامین مختلفهٔ مردم و باهم ترکیب‌کردن کار زشت ونالایقی است ونمی‌شود نام آن را شعر گذاشت.» (کتاب حاضر ۱ر۱۷) و همین نکته نشان می‌دهد که چرا شعر او انعکاس یك شخصیت واقعی است نه یك شخصیت تقلیدی .

تجددجویی و آمادگی برای قبول هرآنچه تازه و درعین حال موافق با قانون تکامل‌است ازلوازم همین طرز فکر او در باب شعر و شاعری است . با آنکه بهار در تجددجویی ازتندروی پرهیزدارد، از یك تحول معتدل ، به عنوان امری که لازمهٔ نشو و ارتقاء و حاصل قانون کمال‌طلبی است ، همواره دفاع می‌کند . در مقابل سبك نثر قدما که شیوهٔ نثرنویسی معمول روزنامه‌ها را پست و عامیانه می‌خوانند ، با تعجب و انکار می‌پرسد : «امروز طبقهٔ کلاسیك که قلم را تیز کرده و بر نثر معاصر می‌تازند چه می‌گویند ؟ آیا آنها مدعیند که در عالم نشو و ارتقاء

می‌توان رو به قفا رفت ویا منکرند که در میدان زندگانی امروز که اساس تمام حکومتها برروی نوشتن و گفتن قرار دارد دیگر ممکن نیست دربیغولهٔ‌محدودسبك کلاسیك با جمودت ، قلم و فکر را مدفون نمود ؟ » (کتاب حاضر ۱ر۲۴۷) دربارهٔ شعر و شاعری نیز بهار توقف در طرز فکر و بیان قدما را تأیید نمی‌کند . یك‌جا آشکارا می‌نویسد : « **ما اگر بخواهیم از همان قواعدی که قدمای ما برای ما به میراث گذاشته‌اند تجاوز نکرده و در همان حدود متوقف شویم هیچوقت‌دارای نعمای جدیده واختراعات مفیده و ترقیات‌عالیه نخواهیم شد . ما باید هزاران وزن بر اوزان عروضیهٔ خود بیفزائیم . ما باید هزاران اصل و قاعده بر قواعد بدیعیه وفنون علم‌القوافی افزوده و کتابها درنقد شعربنگاریم که در برابر آنها «حدایق‌السحر» رشید وطواط ، «المعجم» شمس قیس رازی و « براهین‌المعجم » سپهر جز نفاست نسخه‌یی دارای مزیت دیگری نباشند . . . »** (۲ر۴۰۵) .

به سبب همین‌طرزفکر بودکه بهار قطع‌نظر از شیوهٔ تند روان‌که وی‌آنرا نمی‌پسندید ازنوآوریهای معتدل روگردان نبود و آنرا تا حدی لازمهٔ استقلال و ابتکار شاعر واقعی می‌شمرد . حتی گه گاه نوآوریهای ادبیات معاصر را باچشم علاقه می‌دید . از تحسین و تشویق قریحه‌هایی که درحال شکفتن بود خودداری نداشت و ظاهراً ازین کار لذت پدرانه‌یی را می‌برد که استاد مربی از کار پیشرفتهٔ یك شاگرد تازه‌کار و دست‌پروردهٔ خویش می‌برد . حتی‌کسانی را هم که به‌طور مستقیم دست‌پرورده و تربیت‌یافته‌اش‌نبودند مثل‌یك‌حامی، مثل یك مشوق و معرف ، به چشم علاقه می‌دید . دیوان پروین اعتصامی را در یك مقدمهٔ زیبا با ستایشی مبالغه‌آمیز تحسین کرد (کتاب حاضر ۱ر۲۱۵ ــ ۲۱۰) ، دربارهٔ دیوان شهریار (۱ر۲۰۹) ، در بارهٔ دیوان الهی قمشه‌یی (۱ر۲۲۲ ــ ۲۲۰) تقریظهای تشویق‌آمیز نوشت و راجع به « باباکوهی » حجازی با لحنی ستایش‌آمیز خوش‌آمد گفت . همهٔ اینها آمادگی او را برای قبول چیزهای بدیع ، چیزهایی که در زمان خود بدیع محسوب می‌شد، نشان می‌دهد .

مقدمه‌هایی نیز که بر دو مجموعهٔ موسوم به«ترانه‌های ملی» (۱ر۴۲ ــ ۴۰) و «هفتصدترانه» (۱ر۱۳۴ ــ ۱۲۵) گردآوردهٔ حسین‌کوهی‌کرمانی دارد نه فقط حاکی از همین تشویق بلندنظرانهٔ اوست بلکه درعین‌حال نشان‌می‌دهد که بهار تا چه حد با ابیات عامیانه و با آنچه به زندگی ، به دردها و اندیشه‌های عوام مربوط است آشنایی دارد . این همدردی با احساسات و افکار عوام که درعین حال لازمهٔ فعالیت اجتماعی و روزنامه‌نویسی شاعرست نه فقط وی را به سرودن تصنیف‌های لطیف و مهییج برانگیخت بلکه وی را به التذاذ از متل‌ها وقصه‌های‌موزون عامیانه نیز رهنمون شد . این جنبهٔ ذوق و فکر وی را وقتی می‌توان به درستی درك کرد که در کنار مقدمه‌هایی‌که برمجموعه‌های‌کوهی کرمانی‌نوشته‌است بتوان درمجموعهٔ حاضر (۱ر۳۵ ــ ۲۹) مقالهٔ وی‌را در باب شعر و متل که در «طوفان هفتگی» به سال ۱۳۰۶ نشر کرده است خواند و حتی اثر لطیف خود او را که متل‌گونه‌یی موزون ، با تضمین والهام ازترانه عامیانهٔ بزك نمیر بهار میاد ، است درآنجا یافت:

استا بابا بزی داشت
یك‌بزخوش‌پزی داشت
هرکه‌می‌دیدش‌به‌صحرا
بهش می‌گفت ماشاالله
پشتشه‌باش زیرشه باش
پستان پر شیرشه باش
آخر زمستون آمد
با برف‌وبارون‌آمد ...

بدینگونه در زمینهٔ شعر و شاعری از فهلویات و تصنیف و شعر عامیانه گرفته تا آنچه به شعر خوب و سبك شعر مربوط می‌شود همه‌چیزدرحوزهٔ‌وسیع کنجکاویهای علمی بهار واقع است . نه‌بحث در مسایلی چون شاعران بزرگ ،

«دربارهٔ شعرهای دخیل در دیوان حافظ»، «دربارهٔ سوگند درادبیات فارسی» از وی فوت می‌شود نه بررسی دربارهٔ مسایل نظری ادبیات معاصر مثل «اشعارمنثوره» و «تأثیر محیط در ادبیات» از قلمرو جستجوهای او خارج می‌ماند. در بین این‌گونه تحقیقات او یك اثر جالب، خطابه‌یی است به‌نام بازگشت ادبی (کتاب حاضر ۱ر۶۶ــ ۴۳) که اساس مطالعات بعدی خود او و تعدادی از شاگردان و پیروانش شد در تعلیم آنچه بهار آن را «سبك‌شناسی» خواند ــ درنظم‌ونثر. البته آنچه وی به‌نام سبك شعر خواند ــ سبك خراسانی، سبك عراقی، سبك هندی ــ بعدها چنان مقبول اهل ادب واقع شد که همان را درکتابهای درسی‌مربوط به‌تاریخ ادبیات و در برنامه‌های درسی دانشکده‌ها نقل کردند و آنچه استادان این دانشکده‌ها به‌نام سبك‌شناسی تعلیم کردند درواقع چیزی جز بسط وتفصیل‌مطالب خطابه‌های بهار تحت عنوان بازگشت ادبی نبود، فقط شواهد و امثال زیاد برای توضیح اقوال او نقل‌کردند. بهار حتی، مطالعاتی را که درزمینهٔ تطور لغت ونحو زبان فارسی انجام داد به همین عنوان سبك‌شناسی نثر خواند و این رشته از مطالعات هم تقریباً با همان الگوی بهار دنبال شد وهنوزهم می‌شود. این‌تحقیقات هرچند شاید عنوان سبك‌شناسی را کاملاً شامل نمی‌شد لیکن به‌هرحال اصالتی داشت و خود بهار نیز به اهمیت آنها واقف بود چنانکه نه فقط در مقدمهٔ «سبك‌شناسی» بدین نکته اشارت دارد، در یك مقاله‌نیز که درباب «ترجمان‌البلاغه» برای اطلاع آقای احمد آتش» (کتاب حاضر ۱ر۴۰۴ ــ ۳۹۵) می‌نویسد این تحقیقات خویش را «علمی وفنی نوکه در سینه‌های استادان موجود بوده ولی به کتاب نیامده بود» می‌خواند ومی‌گوید «این‌فن‌برای‌همین‌است‌که‌دانشوران من‌بعد از روی ذوقهای شخصی، مثل ادوارقدیم کتب استادان ماضی را مسخ نکنند و به شعر و نثر قدما دست نزنند». به‌همین سبب بود که بهار درکار نشر متون قدیم ــ که در آن اهتمام بسیار داشت ــ توجه و علاقهٔ فراوان به رعایت و حفظ اصل‌قرائت وضبط نسخه‌ها داشت ــ و به‌نقد متون.

درحقیقت تعدادی ازمقالات تحقیقی اوکه درین‌مجموعهٔ‌حاضر آمده است مقدمه‌هایی است که وی برطبع انتقادی بعضی متون کهنه نوشته‌است. مقدمهٔ «تاریخ‌سیستان» (کتاب حاضر ۱ر۳۴۰ ــ ۳۱۱)، مقدمهٔ «مجمل‌التواریخ والقصص» (۱ر۳۷۱ ــ ۳۴۳)، مقدمهٔ «منتخب جوامع‌الحکایات» (۱ر۳۷۴ ــ ۳۷۱) از اینگونه بحثهای مربوط به نقد متون است و بهار نیز مثل تعداد زیادی از معاصران خویش به‌اینگونه طبعهای انتقادی و شبه‌انتقادی به‌عنوان یك کار مهم تحقیقی می‌نگریست. در تصحیح این متون کار عمدهٔ وی مقابلهٔ نسخه‌های موجود یا قابل دسترس بود وضبط اختلافات‌آنها؛ ولیکن‌آنچه مخصوصاً قدرت نقادی اورا نشان می‌داد حدس‌های بالنسبه صائب و مبتنی بر شناخت سبك و شیوهٔ تحریر قدما بود که وی در پاره‌یی تصحیحات قیاسی‌خویش به کار می‌برد. فقط دهخدا و فروزانفر بودند که در اظهار اینگونه‌تصحیحات‌قیاسی‌می‌توانستند به‌پای وی برسند. درست است که بسیاری ازاین تصحیحات پایهٔ‌علمی نداشت اما بهار ــ وهمچنین دهخدا و فروزانفر ــ این حدس‌ها را تا بر اساس ذوقی مبتنی نمی‌دیدند اظهار نمی‌کردند. مقدمه‌های بهار نیز درین زمینه‌ها مشحون بود از معلومات سودمند راجع به مؤلف وسبك‌تحریر وی. آنچه‌منتقدان، نقد برونی (= Critique Exterieure) ونقددرونی (Critique Interieure) می‌خوانند در این مقدمه‌ها بدون آنکه نویسنده ازشیوه‌های اروپائی نقد متون به درستی آگاه باشد مورد توجه بود. بااینهمه اتکاء برحافظه واعتماد بر اصابت‌حدس، دربعضی موارد، تصحیحات قیاسی وی را مشتمل بر آراء نامقبول می‌داردکه البته درطی این یادداشت کوتاه نمی‌توان در آن باره سخن

گفت . در هرحال شیوهٔ نقد متون در نزد وی از آن مایه موشکافی که نزد محمد قزوینی متداول بود عاریست اما درپژوهش‌های تاریخی غالباً دقت واستقصاء را تاحد ممکن براسناد ومآخذ موثق ودقیق مبتنی می‌کند .

تحقیقات تاریخی او بعضی چنان با دقت و تتبع همراهست که هنوز در آنها نکته‌های تازه و بی سابقه می‌توان یافت ، ازآنجمله تحقیقی‌است راجع بمانی (۲ر۷۵–۳۹) و تحقیقی در باب محمدبن جریر طبری (۲ر۱۰۳ ــ ۷۵) که هردو خطابه‌هایی بوده است که بهار در دانشکدهٔ معقول و منقول ایراد کرده است و در هر دوشان اطلاعات سودمند و نکات تازه بسیارست . رسالهٔ راجع به مانی هنوز در زبان فارسی نظیر ندارد و حتی « دو خطابه » معروف سید حسن تقی‌زاده «دربارهٔ مانی و دین او » (طهران ، نشریهٔ انجمن ایرانشناسی ، ۱۳۳۵) با آنکه از لحاظ علمی بسیارجامع‌تر و دقیقتر و عمیقتر ازخطابهٔ بهارست بسیاری از مزایای این خطابه و از جمله نظم وترتیب روشن و حسن بیان آن را فاقدست و در هرصورت ، ازین تحقیقات بهار هنوز می‌توان راجع به مانی فواید بسیار بدست آورد . در مقاله‌یی بنام «نامهای پادشاهان و دلیران ایران » پژوهشهای تاریخی و لغوی وادبی را بهم درآمیخته است و دربارهٔ نام‌های کسانی چون کیومرث و هوشنگ و طهمورث و جمشید و ضحاك و کاوه و فریدون و رستم و اسفندیار و آرش و انوشیروان ویزدگرد وشیروی وباربد و جز آنها اطلاعات جالبی از کتابهای کهنهٔ عربی وفارسی واحیاناً پهلوی و اوستا به دست می‌دهد . تعادل فکری وذوقی بهار ازینجا پیداست که در چنین تحقیقی به هیچ‌وجه مثل‌دانشمندمعاصرومعارض‌خویش، احمد کسروی که چیزی شبیه به همین کار تحت عنوان «نام‌های شهرها و دیه‌های ایران» (طهران، ۱۳۰۸) نشرکرده است ، به‌اشتقاق سازیهای موهوم‌وبی‌اساس‌نپرداخته است وتا می‌توانسته است براصول و مبانی زبانشناسی تکیه‌کرده است. البته دربارهٔ بعضی آراء وی درباب منشاء این‌نام‌ها وتطبیق آنها باتاریخ امروز جای تردید و احتیاط هست و در همان ایام نیز مقالات ابراهیم پورداود در ضمن گزارش یشتها و رسالهٔ حسن مشیرالدوله در باب «داستانهای ایران قدیم» (طهران، ۱۳۰۷) به‌بعضی ازینگونه مسایل با دید وسیعتر پرداخته بود ولیکن به‌هرحال قدرت تتبع بهار وحوصله وپشت‌کار او در ادامهٔ این‌تحقیقات ومباحث لغوی‌که درآن زمان در ایران‌تازگی‌داشت،مایهٔ‌تحسین‌است.

توجه خاصی‌که بهار به‌مسایل مربوط به‌ادب و زبان پهلوی دارد درواقع جلوه‌یی ازعلاقهٔ‌او به‌تاریخ و فرهنگ باستانی است . درقسمت عمده‌یی از اشعار وطنی بهار نیز انعکاس‌روشنی ازهمین توجه هست که معرف علاقهٔ شدید او به وطن و افتخارهای گذشتهٔ ایران است . این شور وعلاقه‌یی که بهار به‌ادب باستانی ایران نشان داد ، ایران آنروز را که به شدت تحت تأثیر اشعار و مقالات وی بود خیلی به فرهنگ وتاریخ باستانی خویش شیفته کرد . ابراهیم پورداود ، صادق هدایت ، رشید یاسمی ، و احمدکسروی هم درترویج‌اینگونه علاقه‌کوشابودند اماشوروشوق بهار حرارت دیگرداشت وتأثیرآن‌را با تأثیر دیگران نمی‌توان قیاس‌کرد.

غیر از تاریخ و ادب نیز هرآنچه به فرهنگ و ذوق ایرانی تعلق‌دارد ، درین‌تحقیقات موضوع پژوهشهای بهار واقع بوده است . چنانکه تذهیب و نقاشی در ایران (کتاب حاضر ۲ر۳۲ ــ ۶) ، بازیهای‌ایرانی (۲ر۳۵۵–۳۴۳) ، نظری اجمالی در فلسفهٔ الهی (۲ر۱۱۸ ــ ۱۰۳) ، دورنمای تصوف در ایران (۲ر۱۵۹ ــ ۱۴۴) ، نیز از جمله مسایلی است که توجه وی را جلب کرده است وبا آنکه این‌گونه مسایل دردایرهٔ تخصص وی نبوده است در بعضی از آنها تحقیقات وی خیلی بیش‌از حد کنجکاوی یك « آماتور » به نظر می‌رسد و در حد معلومات

محققانهٔ ویژه‌کاران . چنانکه در مقالهٔ راجع به تذهیب و نقاشی پاره‌یی معلومات هست که حتی مکمل تحقیقات کونل در کتاب معروف مینیاتور در شرق اسلامی E. Kühnel, Miniaturmalerei im Islamischen Orient, 1923 ــ تواند بود . اما این مایه تعمق و تدقیق البته در تمام این‌گونه تحقیقات به یك پایه نیست چنانکه آنچه وی به‌عنوان اجمالی درفلسفهٔ الهی نوشته است و مقدمه‌یی است بر رسالهٔ نقش ارسطو که باباافضل کاشانی به فارسی نقل کرده است ، حاکی از آشنایی کافی با اصل مسائل فلسفی و الهی نیست ، همچنین مقاله‌یی که عنوان دورنمای تصوف درایران را دارد عمقی ندارد و از حد بحث و جستجوی یك «آماتور» با ذوق بالاتر نیست . مقالهٔ «بازیهای ایرانی» هم هرچند در آنچه به تاریخ مربوط است محتاج تکمیل و اصلاح است ، اصالت و ابتکاری دارد و دست‌کم بازیهای دوران کودکی نویسنده را درخراسان معرفی می‌کند .

قسمتی از مقالات انتقادی این مجموعه مشاجرات قلمی (Polemiques) بهارست با بعضی از معاصران که معرف صراحت لهجه ، حق‌جوئی و عدالت اوست. درین‌مشاجرات ، مخصوصاً درآنچه با عباس اقبال ، محیط طباطبائی ، احمدکسروی ، و احمدآتش راجع به مسایل مربوط به لغت ، تاریخ ادبیات ، سبك‌شناسی ، و اینگونه مباحث در میان است صدق لهجه و صراحت بیان وی با اعتدال ذوق و تعادل فکر همراهست . ازآنمیان مشاجرات وی‌باکسروی‌را می‌توان نمونه‌یی‌ازمشاجرات‌حاد، پرهیجان، و درعین‌حال منصفانه شمرد . درین مشاجرات که کسروی غالباً آنرا مثل احتجاجات ارباب مرافعه در محاکم آنروز ، تاحد نوعی مغالطه می‌کشاند، بهار تعادل‌فکری خودرا تاحدزیادی حفظ می‌کند وحق‌طلبی و بی‌ادعایی که در کلام او هست در هر خوانندهٔ‌یی تأثیر قوی باقی می‌گذارد . درین‌باره قضاوت آقای غلامحسین یوسفی در مقدمهٔ کتاب بسیار جالب است که باید در اول کتاب حاضر خواند .

★

اقدام گردآورنده کتاب ، با دشواریهایی که در جمع‌آوردن آثار پراکندهٔ یك نویسندهٔ حرفه‌یی وجود دارد در خور تحسین است و اگر هنوز در بین آثار بهار قطعهٔ ادبی‌لطیفی مثل «سرگذشت‌خاربن» هست که آنرا مرحوم عبرت‌نایینی در نامهٔ فرهنگیان (نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مجلس) نقل کرده است و متأسفانه با آنکه متن آن ازروی همین نسخهٔ عبرت در مهرگان هفتگی (دورهٔ سوم ــ سال ۱۳۳٤ شمارهٔ اول) با مقدمه‌یی‌کوتاه نشر یافته است در مجموعهٔ حاضر نقل نشده است ، یا قطعه‌یی مثل‌تقریظ باباکوهی حجازی هست که آقای گلبن از نقل آن غفلت ورزیده‌اند، اینگونه آثارکه از دیدگردآورنده فوت شده باشد زیاد نیست و عدم نقل آنها به‌آنچه ایشان آن را « فهرست کامل مقالات . . . » (۱/دو) خوانده‌اند چندان خللی وارد نمی‌کند . در هرحال کسانی که در باب ادب معاصر ایران و احوال و آثار بهار کار می‌کنند قطعاً به این کار دشوار جانکاه که همت و شوق آقای گلبن آن را بدین‌خوبی انجام داده است ارج خواهند نهاد .

● «حرف‌های همسایه» ــ انتشارات دنیا ، ۱۳۵۱ (در متن مقاله با حرف « ح » مشخص شده است) .

● «تعریف و تبصره و یادداشتهای دیگر» ــ انتشارات امیرکبیر ، چاپ دوم . ۱۳۵۰ (در متن مقاله با حرف « ت » مشخص شده است) .

هرمز شهدادی

«شلاق‌کش کسانی در بی هستند . هوا و روزگار این بیابان را من به خوبی‌می‌شناسم. آنهایی که نمی‌آمدند ، اکنون

دارند می‌آیند و عده‌ای دیگر پا به پا می‌کنند و درست‌دستهای آنها روی خشتهای اول قرار دارد تا نوبت‌به‌خشت‌های بالاتر برسد وتمام زیبایی دیوار را دریابند .»

[۱۱ - ت]

آیا ما آنانیم ؟ آن کسانی که «دلشان را خالی می‌کنند از قضاوتهای مردم دربارهٔ شعرا و نویسندگان بزرگ» و می‌کوشند صبورانه به شناختی ، هرچند ناقص ، دربارهٔ «شعراونویسندگان بزرگ» دست یابند ؟ اگر چنین باشد ، و گذشت زمان امکان تشخیص (شاید) درست را برای ما فراهم آورده باشد ، بهتر آن‌که از خود او ، آغاز کنیم .

آنچه ، بی‌تردید ، مارا یاری می‌کند ، عدم تناقض حرفهایی است که هرچند «حشو و زاوائد» بسیار دارد ، هرچند مکرر بیان می‌شود ، اما رشته‌ای ناپیدا (که بافت تفکر گوینده است) آنهارا به هم می‌پیوندد . به جز این اگر بود ، امکان اشتباه وجود داشت . اما ، هرچقدر گفته‌ها پراکنده است‌وجا به‌جای ، آن که دوستدار حقیقت است ، از آن پراکندگی به سامان خواهد رسید .

می‌نویسد وبارهاتکرارمی‌کند.

« ما درست به دوره‌ای رسیده‌ایم که شعر مرده است. مسیر نظرتنگ و محدودی‌که قدما داشتند به پایان رسیده است . انتهای دیوار است .

راه گورشده‌است .» [۲۳ -ح]

مسأله «شعرچیست» نیست

نخست «زنده بودن شعر وشاعر» مطرح می‌شود .

و راه قدما ، هرچه باشد (و نه‌فقط صناعتهای عروضی) ، راهی است که اندك‌اندك شاعران را از «شعر» جدا می‌کند . آنان را می‌کشد . راه قدما به سرمنزلی منتهی می‌شود که مسافرآن دیگر شاعر نیست . مقلد مردگان است . چرا ؟ او با پرسشی اساسی مسأله را طرح می‌کند :

«حقیقة ماچه‌چیزرا می‌بینیم و چطور می‌بینیم .

شعر ما آیا نتیجهٔ دید ما و روابط واقعی بین ما وعالم خارج هست یا نه ، واز ما ودید ما حکایت می‌کند ؟» [۵۰ - ح]

«روابط شاعر و جهان » ، شاهکلید فهم درست نوشته‌ها و شعرهای اوست . این «روابط» است که آدمی را شاعر می‌کند و محصول این «روابط» است که شعر خوانده می‌شود .

اگر آدمی شاعر نباشد ، رابطه‌های او با جهان ، روابطی مشخص و قالبی است . جهان‌برای او تعریف شدنی (یا توضیح‌شدنی) است ــ آن‌تعریفها و توضیحهاکه تربیت ، آموزش و محیط به وی می‌آموزند . اما شاعران ، هرچند در جامعه و همراه با هنجارهای آن رشد می‌کنند ، روابطی دیگر با جهان دارند . آنها جهان را با سلسله‌ای از تعاریف ، معانی و مفاهیم نمی‌شناسند . نزد ایشان پدیده‌ها و رابطه‌ها پوشیده‌اند ؛ کشف نشده‌اند. هرلحظه«معرفت» به این رابطه‌ها وپدیده‌ها ، «شعر» را به‌وجود می‌آورد .

این معرفت یکباره نیست : «باید نطفه گرفت ، مثل زنهاآبستن شد ، تحمل کرد ، مهیا بود و زایید .» [۱۷ ــ ح] . رابطه شاعر با جهان ، بیواسطه‌ترین رابطه‌های هستی (آمیزش) است . و زایمان شاعر ، نوشتن شعر است. نوشتن به وسیله کلمات ، که نزد دیگران جزیی از زیست اجتماعی و دارای معانی و مفاهیم شناخته شده است .

اما آدامی دارای قدرت انتزاع Abstraction است . این قدرت از سویی شاعران را به کار می‌آید و از سوی دیگر رابطه شاعرانه آنان را با دنیای بیرون از ذهن ایشان ، به خطرمی‌اندازد. زیرا به تدریج شاعر را از جهان، جدا می‌کند . رابطه‌های او نه با دنیای بیرون ازذهن ،که درذهن، انجام می‌شود و سبب آن در وسایلی که به منظور دست یافتن به «معرفت» شعری به کار می‌برد. وسیلهٔ اساسی «کلمه» است . پس از کلمه ، صناعتهای کلامی است. می‌توان این هردو را در «شکل شعر شاعر پیشین» نزد شاعر بعدی

خلاصه کرد .

کلمه از آن رو به قدرت انتزاع وسعت مـی‌بخشد که واقعیت را ناپدید می‌کند . لفظ «اسب» ، دراین حال که ما دراطاقی نشسته‌ایم واسبی پیش رویمان نیست ، معنایی کلی دارد . اگرهم حتی منظورمان «حیوان شیهه‌کش‌یال‌دار»ی باشد که دیگران با نام اسب می‌شناسند، بـاز آن حیوانِ شیهه‌کشِ یال سرخِ استخوانی نیست کـه در مزرعه‌یی درخارج از شهرمی‌چرد. آن حیوان را نمی‌توان با کلمه «اسب» ، لمس کرد ، حس کرد و شناخت . همان‌گونه کـه «سوارکاری» را با گفتن ودانستن معنای کلمه نمی‌توان آموخت . شناختن مستقیم «اسب» وآموختن «سوارکاری» تنها باتماس بیواسطه و حضور در جهان بیرون از ذهن ممکن است و بس .

اکنون ، چون به «کلمه» صناعتهای کلامی را بیفزاییم ، می‌بینیم که «شکل شعر شاعران»، نزد شاعران دیگر (بـه دلیل دخالت آن در رابطه شاعرانه) چه اندازه تباه‌کننده می‌تواند باشد . چه اندازه همان‌طور که کلمه سبب می‌شود مردعادی کم‌کم از «جهان» جدا شود ، «شکل شعر» می‌تواند شاعر را از جهان جدا کند . او را محدود کند . به زندان ذهن مسخ شده اندازد . ذهنی که کلمات و صناعتهای شاعران دیگر را در اختیار دارد و با تکراری عبث از مقولاتی سخن می‌گوید که با آن تماسی نداشته است . مقولاتی که مسخ است ؛ نیست . هیچ است . مولوی می‌گوید :

این نباتات وجمادات جهان
جمله می‌گویند روزان‌وشبان
ماسمیعیم وبصیریم وخوشیم
با شما نامحرمان ما خامشیم

نامحرمان کیانند ؟ اگـر بخواهیم تعبیر فلسفی کنیم ، دست کم توان گفت که «نامحرم» ، کسی است که در «رابطهٔ بیواسطهٔ شاعر و جهان» جایی ندارد . حتی به آن آگاهی ندارد . نمی‌بیند . اسیر کلمهٔ نبات و کلمهٔ جماداست. رودرروی نبات و جماد قـرار نمی‌گیرد (تا دراثر رابطهٔ با آن نطفه گیرد ، آبستن شود ، تحمل کند ، مهیا شود و بزاید) .

به دلایل بالاست که می‌نویسد:

«شعر قدیم ما سوبژکتیو[1] است ، یعنی با باطن وحالات باطنی[2] سروکار دارد . در آن مناظرظاهری نمونه فعل‌وانفعالی است که در باطن گوینده صورت گـرفته ، نمی‌خواهد چندان متوجه آن چیزهایی باشد که در خـارج وجود دارد .» [۵۲ – ح]

او برای نامیدن وجه غیر انتزاعی رابطه با جهان ، کلمه «وصف» را به کار می‌برد . نزد او «وصف» یعنی انعکاس جهان واقع به طور بیواسطه در درون شاعر ، واز طریق او در شعر :

«ادبیات ما باید از هرحیث عوض شود . موضوع تازه کافی نیست ونه‌این کافیست که مضمونی رابسط داده به طرز تازه بیان‌کنیم. نه این کافیست که با پس وپیش آوردن قافیه و افزایش کاهش مصراعها یا وسایل دیگر ، دست به فرم تازه زده باشیم . **عمده این است که طرز کار عوض شود وآن مدل وصفی وروایی‌راکه دردنیای باشعورآدمهاست، به‌شعر بدهیم ...**

تا این‌کارنشود هیچ‌اصلاحی صورت پیدا نمی‌کند ، هیچ میدان وسیعی درپیش نیست .» [۵۶ــح]

حال ، او که در برابر انبوه شعر مرده حاصل قرنها مردگی شاعران قرار گرفته ، چه کند ؟ آیا جز این گریزی دارد که به سرچشمه باز گردد ؟ به آنجا که نخستین شاعر در اثر رابطه شاعرانه به‌بازگفتن‌معرفت شعریش‌پرداخت؟ و سپس آن چیزهارا بشناسد کـه باعث شده‌اند شاعـران بمیرند ، وسایل‌کشتن شعروشاعررا برشمرد وپرهیز ازآنهارا (هرچند به‌بهای عسرت واترُوا) تأکید کند ؟

هنگامـی که می‌نویسد : «هدف سازنده در جستجوی آن زیبایی مسلم است که طبیعت کلام وحالت و حرکت ، خواستار آن است» [۱۶ ــ ت] به منزلگاه شاعر اولین بازگشته است . بـر همین مبناست که هرچه «طبیعت

کلام و حالت و حرکت»را زندانی کند ، جلو گیرد و مانع تجلی تمامیت آن بشود ، وسایل کشتن شعر را فراهم کرده است . وسایلی که یا باید به کنارشان گذارد یا از بنیاد دگرگونشان کرد :

نخستین این وسایلِ کشتن‌شعر، موسیقی است . آن‌گونه تلقی‌عادتی از ضرب (ریتم) که مثل چگونگی دیدن ، به نحوهٔ شنیدن وحافظهٔ شنوایی ــ بینایی مامربوط‌می‌شود. نوعی لحن و آهنگ ازکودکی با شنیدن آن احساس موسیقی درما پرورش می‌یابد. وجهی ازموسیقی به معنی عام کلمه ، که فرسوده ، بی‌جـان و خسته‌کننده است . پیرایه‌ای حاجب است که با موسیقی ذاتی شعر ، تفاوت بسیار دارد و مانع تجلی شعر می‌شود :

«در نهاد شعر موسیقی‌یـی هست‌که موسیقی‌طبیعی‌ست. هنگام زمزمه در پیش خودتان که دارید شعری مـی‌سرایید ، برداشت هیچگونه آهنگی نکنید .»

[۸۵ ــ ح]

می‌نویسد :

«اگر شعر شما به کار آوازخوانها خورد بدانید نقصی در شعر شما هست وازراهی که من در پیش دارم ، دورید . زیرا تمام کوشش من اینست‌که حالت طبیعی نثر را در شعر ایجاد کنم . دراین صورت شعر از انقیاد با موسیقی مقید ما رها می‌شود . شعرجهانی است سوا و موسیقی سوا . در یك‌جا که به هم می‌رسند می‌توان برای آهنگی شعر به وجود آورد ، امـا شعر موسیقی نیست .»

[۸۵ ــ ح]

به چه دلیل موسیقی باید از شعر جدا شود ؟ زیرا «روابط شاعر با جهان‌بیرون ازذهن اورا» به خطر می‌اندازد ، شکل‌می‌دهد، مسخ می‌کند :

«همسایه می‌خواهد وزن‌شعر «را از موزیك جدا کند . می‌گوید ودرمقدمه‌ی مفصل‌خود ثابت می‌کند ــ که موزیك ما سوبژکتیو[۳] است و اوزان شعری ما که بالطبع آن سوبژکتیو شده‌اند به کار وصف ابژکتیو[۴]، که امروز در ادبیات هست ، نمی‌خورد . در عین حال ، اوزان قدیم ، مثل اشعار قدیم، زیبائی نوع خود را دارند .»

[۶۴ ــ ح]

دومینِ وسایل کشتن شعر، وزن (عروضی) است . نحوه‌ای از نظم دادن به کلمات ، شکلی از ردیف کردن آنها ، به گونه‌ای که با تکراری معین ، خواننده یا شونـده شعر ، احساس ضرب (ریتم کند) . شکلی کـه به سبب دخالت انسان در «چگونگی ترکیب ودر کنار هم قراردادن» واحدهای وزن‌ساز ، قـراردادی است ؛ ثابت نیست . اما به علت کاربرد فراوان آن ، اندك اندك «شعر» را زندانی می‌کند . بـا محدود کردن شاعر ، رابطهٔ اورا با جهان مسخ می‌کند . تدریجاً اورا وشعراورامی‌کشد. می‌نویسد:

«وزن شعر یکی ازابزارهای کار شاعر است . وسیله برای هماهنگ ساختن همهٔ مصالحی است که به کار رفته است و بـا درونی‌های او می‌باید که سازش داشته باشد . از این حیث‌که ، اگر بیاردرونی می‌بیند[۵] ، وزنهای شعری قدیم و اگر به جزاین باشد بهتر است که بسازد . این ساختمان وزن موزیکـی نیست . به عقیدهٔ شخصی من ماهیت این وزن با طبیعت کلام مربوط است . با حال گوینده عوض می‌شود . از راهی به دست می‌آید که به‌حال طبیعی همانطور حـرف می‌زنند (باید چند دقیقه ازآوازخوانی دور شده) خـواننده شعر را بخواند تا لذت وزن برای او محسوس گردد .»

[۷۴ ــ ۷۵ ت]

او بازهم فراتر می‌رود . از «مرده» می‌گذرد وبه‌تولد دوباره شعر ازدرون‌کلام می‌اندیشد :

---

۱ ــ نه به معنایی که در فلسفه هستی‌شناسانه هایدگـر و نظایر وی مطرح می‌شود ، بلکه به معنایی کـه تداول عام کلمه می‌رساند و خود او منظور دارد .

۲ ــ با توجه به دنباله مطلب ، نه به معنای عرفانی بلکه به معنـی Abstraction .

۳ ــ به معنایی که پیشتر شرح داده شد .

۴ ــ به معنی غیرانتزاعی .

«اما همیشه از آغاز جوانی سعی من نزدیك ساختن نظم به نثر بوده است.» [۳۰ – ح]

زیرا صناعتهای کشندهٔ شعر، پیرایه‌های عروضی، در نثر وجود ندارد. آزادی کاربرد کلمات، امکان تجلی «شعر» را فراهم می‌آورد. می‌نویسد:

«اوزان شعری‌قدیم ما اوزان سنگ شده‌اند... وزن مطلوب که من می‌خواهم، به طور مشترك ازاتحاد چند مصراع و چند بیت پیدا می‌شود. بنابراین، وزن نتیجه‌ی روابط است که برحسب ذوق تکوین گرفته‌اند. وزن، جامد ومجرد نیست و نمی‌تواند باشد. وزنی که من به آن معتقدم جدا از موزیك و پیوسته با آن، جدا از عروض و پیوسته با آن، فرم اجباری است که طبیعت مکالمه ایجاد می‌کند.»

[۶۲ – ح]

و: «مقصودمن جداکردن‌شعر زبان فارسی از موسیقی آن است که با مفهوم شعر وصفی سازش ندارد. من عقیده‌ام بر این است که مخصوصاً شعر را از حیث طبیعت بیان آن به طبیعت نثر نزدیك کرده، به‌آن اثر دلپذیر نثر را بدهم. من زیاد رغبت دارم ودلباخته خود هستم که شعر را از مصراع سازیهای ابتدایی‌که در طبیعت این‌طور یکدست ویکنواخت و ساده لوح‌پسندانه وجود ندارد ولباس متحدالشکل نپوشیده‌است، آزاد کرده باشم.»

[۱۹ –ت]

اما حس وزن (به هر دلیل که باشد) با اوست. شاید به صورت آن موسیقی نهفته‌درماهیت زبان وماهیت شعر. این‌است‌که از وزن(آن‌گونه که‌خودحس‌می‌کند) سخن می‌گوید. وزنی‌که بسیاری ازدنباله‌روان هیاهوگرش‌به‌درستی نفهمیده‌اند. درچنگال‌وزن‌عروضی گرفتارند، ناظمند وخودرا شاعر قلمداد می‌کنند:

«... پیش ازهرچیزباید بگویم همین‌که حرفهای معمولی ما آهنگ گرفت، عمل نظم در آن انجام یافته است، می‌توان آن را در شمار گفتار منظوم در نظر گرفت که در آن فهم وزیبایی مخصوص دخالت‌داشته است. درخودحرفهای معمولی‌هم این‌نظم‌تقریباًهست. یعنی‌می‌بینیم که صدای کلمات با هرکس یکجور بلندوکوتاه شده، ضعف و قوت وفونتیك مخصوص را، مخصوصاً درکلمات صدادار، با او پیدا می‌کند. جز این که در نظم دادن این کلمات (به قصد ایجادکلمات منظوم) کاری از روی تعهد انجام گرفته و صورت آن بارزتر است. شکلی را داراست که بنابرتشخیص و مواظبت فراهم آمده آن را از اشکال دیگرمتمایز می‌گرداند.»

[۱۰۴ – ت]

سومین وسایل کشتن شعر، قافیه است. «قافیه» آن‌گونه که «علم عروض» و «قدما» تعریف می‌کردند و مولوی از اندیشه به آن، به جان آمده بود. یعنی: کلمه‌ای که در آخر دو مصراع نخستین اشکال عمدهٔ شعرقدیم، و درآخر سایرابیات آنها آورده شود ولزوماً درحرف «روی» (آخرین حرف اصلی کلماتی که اواخرشان یکسان و معانیشان مختلف است) متفق باشد. این قرارداد، که روزگاری برای شاعرانی چندشکل مطلوب شعرشان را ایجاد می‌کرد، همچون سایر قراردادها، به‌تدریج صناعتی دست‌وپاگیر شد. قیدی که نه تنها رابطه شاعر را باجهان بسیارمحدود تصنعی می‌کرد، بلکه قیدی‌بودکه‌شعررا درخودمی‌فشرد. شاعر وشعر، هردورا می‌کشت.

واو هرچند کلمهٔ قافیه را به‌کار می‌برد، اما معنایی دیگر برای آن قایل می‌شود. معنایی یکسره متفاوت با معنی عروضی کلمه. برداشتی که شاید دراندیشه شاعران بزرگی که خودرا مقید به قافیه‌کرده‌بودند وجود داشته‌است.

او، هرلمحهٔشعری‌را (که از ترکیب آنها فضای‌کلی شعر ایجاد می‌شود) مطلب‌می‌خواندومی‌نویسد:

«قافیه، مال مطلب است. زنگ مطلب است. مطلب که جدا شد [یعنی مثلاً شاعر به تصویری دیگر پرداخت) قافیه جداست. در دو مطلب اگر دو کلمه قافیه شد، یقین می‌دانم مثل من زشت خواهی دانست. قدما این را قافیه می‌دانستند، ولی قبول این مطلب بی‌ذوقی است برای ماکه باطبیعت‌کلام دست به هم می‌دهیم. هرجاکه

مطلبی است در پایان آن قافیه است. لازم نیست قافیه درحرف «روی» متفق باشد، دوکلمه ازحیث وزن و حرف متفاوت گاهی اثرقافیه‌را به‌هم می‌دهند. فراموش نکنید وقتی که مطالب تکه‌تکه ودرجملات کوتاه‌کوتاه است، اشعار شما حتماً بایدقافیه نداشته باشد. همین نداشتن، عین داشتن است ودر گوش من لذت بیشتری می‌دهد.»

[۶۳-۶۴ - ج]

دراین معنی است که او برای قافیه اهمیت بسیار قائل‌است. ودراین معنی است که می‌نویسد: «شعر بی‌قافیه، خانهٔ بی‌سقف و دراست.»

[۶۷ — ح] و «شعر بی‌قافیه، آدم بی استخوان است.» [۶۵ — ح]. او دربارهٔ «زنگ آخر مطلب» توضیح می‌دهد:

«قافیه ساختن خیلی مشکل است اگر ذوق شما یاری نکند. زیرا ساختمان قافیه از مشکل حروف بیرون رفته، اساس آن استوار می‌شود و به روی ذوقی سالم‌که طنین وآرمنی مطلب را می‌شناسد و می‌داند با کدام کلمات هموزن و هم مخرج‌جفت کند و باکدام کلمه که مخرج ووزن علیحده دارد، شعرخودرا تمام‌کند.» [۱۸ - ت]

اکنون همهٔ بنیادهای پیشین سست شده‌اند. دیگر موسیقی، وزن وقافیه شعر را شکل‌نمی‌دهند. ضرورت نزدیك شدن به زبان نثر، شاعر را از دستاویزهایی که می‌توانست به کمك آن شاعر شود محروم می‌کند. پس آیا «شعر» هستی خود را تنها به صورت «مفهوم» داراست؟ بی‌گمان، نه. شعر دارای هویت Identity هویتی که آن را از هنر منثور، متمایز می‌کند. هویتی که حتی اگر شعر به نثر نوشته شود، خواننده‌دربرخورد با آن‌درمی‌یابد که «نثر» نیست، شعر است. این هویت ذاتی شعر است، عرضی آن نیست. کمال قدرت شاعر نیز دربخشیدن این هویت به شعرخود، نهفته است. قدرتی که دست‌یافتن به آن تنها با خلوت‌نشینی به دست می‌آید، با لمس آن تنهایی «موذی» که معنای «جمع» را برای شاعر روشن می‌کند. آن تنهایی که شاعر را طاهر می‌کند. «دوگوش» به او می‌بخشد، «یکی برای شنیدن آواز حق ودیگری برای شنیدن هرنابحق». چشمی به او می‌بخشد، بیناتر از چشمهای عادی. «شاعر عصاره‌ی بینایی می‌شود. بینایی فوق دانش، بینایی فوق بینایی‌ها». خودپسندی را می‌کشد. به شاعر، «تاب دانستن» می‌بخشد. اورا «دراین بیابان چشمه گوارا و آرام و عقبه‌دار می‌کند، نه سیل زودگذر که فقط خراب می‌کند.» شاعر، شاعر می‌شود.

آنگاه است که شناسایی مصالح آغاز می‌شود. مصالح کار شاعر کلماتند. او به سبك و سنگینی کردن کلمه‌ها می‌پردازد. درانتخاب کلماتی که اورا به خود می‌خوانند تردید روا نمی‌دارد. هرچه شناسایی او درباره کلمات بیشتر شود، «شخصیت فکری» او بیشتر قوام می‌گیرد. چون «شخصیت فکری» پیدا کرد، حق دارد که در کار خود، حتی از قواعد رسمی زبان تخطی کند:

«خیال نکنید قواعد مسلم زبان در زبان رسمی پایتخت است، زور استعمال این‌قواعد را به وجود آورده است.»

[۷۲ - ح]

اما چرا شاعران می‌توانند از حد زبان رسمی فراتر روند؟ زیرا «کسی‌که شعر می‌گوید به کلمات‌خدمت‌می‌کند.» [۷۳ — ح]

بعد از شناسایی مصالح کار است که شاعر، به «هویت» شعر می‌رسد و «فرم» شعر است که هویت آن را می‌سازد.

دراثرروابط بیواسطهٔ شاعرو جهان، لمحات مکاشفه تجلی

---

۵ - سوبژکتیو

۶ - مثلاً این دوبیت ازفروغی بسطامی:

نفس نامسلمانم از گنه پشیمان شد
راهبی به راه آمد کافری مسلمان شد
دانه‌های خال او دام راه آدم گشت
حلقه‌های موی او مارحلق شیطان شد

۷- این کلمه‌درتعریف‌وتبصره«عینیت» ترجمه شده است. [مثلاً صفحه‌ی ۷۷ و ۱۰۷]