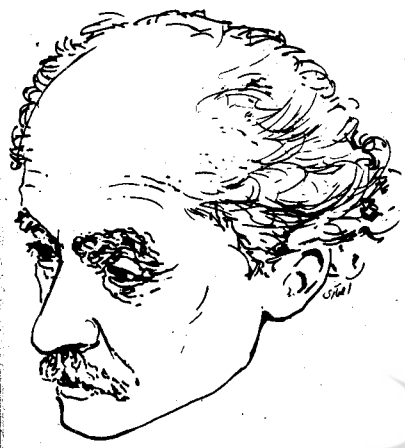
نیما یوشیج، پدرِ شعرِ نو یا یکی از پدران

ناصر وثوقی



۱ــ درست سی‌وسه سال پیش از این ــ و این به‌چیم مرداد ۷۵ــ از یک شاعر زبردست ــ در شعر کلاسیکِ فارسی چنان که در شعر تازه‌گامِ منثور ــ و همزمان نویسنده‌یی شیوه‌دار پرسیده شد «پیشوایان شعر معاصر چه کسانی هستند و سهم هر یک از ایشان در شعر معاصر چیست؟» پاسخ چنین بود: «همه هستند و هیچ‌کس نیست.»

این پاسخ‌گویی هم بخردانه است و هم تامل‌برانگیز. چاشنیِ دویچمگوئیک پرمایه و جاندارش به‌دل مینشیند، هرچند میپرسی چه‌سان همه هستند و هیچ‌کس نیست؟ میرویم به‌سراغ آدمهای دیگر.

۲ــ دی‌ماه ۱۳۳۸ نیما یوشیج مُرد. جلال آل‌احمد نوشت: نیما دیگر شعر نخاهد گفت. پافشاریِ او در کار شعر از طاقتِ بشری بیرون بود. چون کوهی قد برافراشت و ضربت هر سیل و رگباری را به‌جان خرید شاید در دامنه‌یی آرام سرشاخه‌ی نازک شعر معاصر فرصتی برای نشو و نما پیدا کند. از سالی که «افسانه» را منتشر کرد، ۱۳۰۰ شمسی، تاکنون نیما پیشوای شعر معاصر بوده است. پدرِ شعرِ نو.

میخاست شعر را از قالب افاعیل شمارش‌یافته‌ی هزاره‌های پیش از این برهاند. او نیز چون بسیاری از دیگران زمانی‌امید خود را در آن حزب بست و چون بی‌نام و نشان نبود، وبال سنگین‌تری بر عهده‌ی شعر خود بست تا حربه‌ی قافیه‌بندان تیزتر شود. (اندیشه و هنر، دی ۱۳۳۸)

از کلام جلال دریافتیم که نیما میخاست شعر را از قالب افاعیل شمارش‌یافته برهاند یعنی شمار افاعیل را اختیاری کند. مانند بیشینه‌ی آدمهای روزگارش بار محبت آن حزب را بر دل میگیرد. کار شناسایی را دنبال میکنیم:

۳ــ پرویز داریوش ناقد و سخن‌شناس بزرگمان مینویسد جمع آمده بودند مولانا عقیل و جناب دکتر آلامد و هرآینه میخاستند چنان که کردند بحث در تقویم قول آن خنیاگر که درک کرد اخیراً محضر اناالیه راجعون را. سؤال کرد مولانا عقیل چه میفهمید شما از نیما و گفت دکتر آلامد قول آن‌که سعی داشته است از افاعیل عروض بگریزد و برای شعر فارسی راه خلاصی بیابد از چنگال ادبیات classique. از نفوذ حافظ و دیگران بکاهد و کان یرید القمع. و نکته‌ی سوم نیما تفصیل را که جای آن در شعر نیست به‌شعر بازآورد و تنجیز و ایجاز را جز از گاهی در آن باقی گذارد. و در این مورد ناچار میشوم که دوروبرم را نگاه کنم و بگویم شاید نیما آن شخص کامل نبود که این ماموریت و مسئولیت، mission، را بایست تعهد میکرد. (اندیشه و هنر، فروردین ۱۳۳۹)

بدان چیم که از دیدگاه داریوش ــ پایه‌گذار نقد و بررسی‌ی اساسی درباره‌ی شعر نیما ــ نیما کوششی داشته در گریز از افاعیل و قلع و قمع شیوه‌ی بزرگان ادب فارسی ولی آن شخص یا مغز کامل نبود که چنین مأموریتی را تعهد کند. داریوش در شعر منثورش ــ او خود از پیشروان شعر منثورِ فارسی است و این‌گونه، genre، سخن در جهان امروز، مرز فرجامین تکامل شعر ــ پشت سر مفاوضه‌ی مولانا و دکتر آلامد، هرچند کنایی، صریح میگوید آن تک که بر همه اولی‌ست بود، پیش میرویم.

۴ــ دوست ازدست‌شده‌ی من، مهدی اخوان ثالث مینویسد «افسانه» حد فاصلی بود بین سلاقهایِ توفانیِ مشروطیت و ادب قدیم. کارهای نیما مسلماً کارهایی‌ست که پس از «افسانه» کرده است. «افسانه» به‌منزله‌ی کوک کردن ساز بود. سالهای شکفتگی و بلوغ شعرِ نیما به‌نظرِ من بین ۱۳۱۶ و ۱۷ به‌بعد است. نیما در خانه‌یِ خود گویی چله نشسته بود. چله‌نشینی، نطفه‌ی انقلاب کیفی و اصیل او را پروراند. نیما که از چله بیرون میامد تجدید حیاتی در شعر ما شده بود، مفرّی از سبک لزجِ هندی. نیما دریافت که باید معبری دیگر بجوید. او تنها شاعرِ صاحب سبکِ مستقلِ ما پس از شیوه‌ی هندی است. وگرنه به‌قول احمد شاملو خزعبلاتی از قبیل جیغ بنفش ــ من از کوششهایی به‌صورت شاهین تندرکیا با نوعی احترام یاد میکنم ــ همه‌ی اینها نیز تسبک‌اند.

شعر نیما که از آمیختگی ــ زهد و وعظ و دین و فلسفه را میفرماید ــ و آلودگی ــ بدنه‌ی عظیم مدایح را ــ بری و سرشار از عصمت و صفاست به‌باباطاهر میماند و در اتکاء به‌قائمه‌ی فکری و عمق دردهای بشری و جهان‌بینی به‌خیام. شعر او از لحاظ لفظ هیچ پخ و پهلوی ملایمی ندارد. مُضرّس و خشن و گاه نسبت به گذشته‌های زبان بدوی است. نیما بود که نمونه‌های عالی از شعر محض در حدِ عادلِ شکل و محتوی به‌ادبِ ما ارزانی داشت! (اندیشه و

هنر، فروردین ۱۳۳۹)

جمع‌بندی کنیم: «افسانه» حد فاصل میان شعر قدیم و شعر مشروطه است. کارهای نیما کارهای پس از «افسانه» است که از ۱۳۱۷ شروع میشود. انقلاب نیما کیفی‌ست و نیما صاحب سبک. اخوان به‌شاهین احترام میگذارد. [چرا؟ شاهین مگر چیست؟]

اما جلال در آنجا نوشته بود اخوان اصلاً تجسمِ ثانوی و یکدنده‌ترین پیرو راه نیماست و میدانیم که در امید بستن به‌آن حزب ــ همونِدی یا دوستداری ــ نیز از استاد پیروی کرد. لاد بر این ستایشهای «چرب و چیلی» و هراس‌انگیز یک پیروِ هم‌حزب را ــ مانستگی به‌باباطاهر و خیام ــ ناخانده رها میکنیم. گفتگوی ما در انقلاب شکلی و شکستن وزن و بحر و قافیه است. به‌راه‌پیمایی‌یِ پژوهشیمان ادامه میدهیم.

۵ــ تندرکیا: ما ایرانیها یک عادت خوبی داریم که وقتی کسی مرد برایش رحمت میفرستیم. اما یک عادت بدی هم داریم که تا کسی مرد فوراً امامزاده‌اش میکنیم یا استغفروالله نزدیک بود بگویم دکانش میسازیم. عوض انتقاد دقیق و عمیق درباره‌ی آثار آدمها، بی‌جهت یکی را به‌باد فحش میگیریم و دیگری را به‌عرش اعلا میرسانیمش. به‌همین دلیل در ادبیات فارسی جای نقد خالی‌ست.

حالا برویم سر اصل مطلب. میخاهیم بدانیم مرحوم نیما یوشیج چه کاره بود. مرحوم نیما یوشیج سه دسته آثار دارد. اول یک گونی‌ی سربسته. دوم قصائد و غزلیات... اینها دارای ارزش نیستند در برابر آثار همانند ادیب‌الممالک و ملک‌الشعرای بهار و ایرج و عشقی و سوم یک کلیات منظوم.

در اولِ این کلیات، به‌عنوان شاهکار، منظومه‌یی به‌نام «افسانه» درج گردیده است، که این‌طور شروع میشود:

در شب تیره دیوانه‌یی ک، و دل به‌رنگی گریزان سپرده
در دره‌ی سرد و خلوت نشسته همچو ساقه‌ی گیاهی فسرده
میکند داستانی غم‌آور
فاعلاتن فعولن فعولن

تا انجام افسانه همین بحر و همین سکته‌هاست. وزنش یکی از اقسام بحر نامطبوع است، از زمان رودکی تا به‌امروز. قافیه هم قرص و قشنگ سر جایش نشسته. فرم شعر نیز یکی از فرمهایی‌ست که از اول مشروطه با کمی تفاوت رایج بوده است. از نسیم شمال و ناهید گرفته تا ادیب‌الممالک و عشقی. سوژه، نمیگویم مبتذل ولی سوژه‌یی‌ست متداول. حال همین «افسانه» را مقایسه کنید با «ایده‌آل» عشقی. کدام‌یک مفهوم‌تر و مطبوع‌تر است؟ اینهم از لحاظ قوه‌ی ادای مقصود.

تا چند سال پیش اسمی از «افسانه» به‌گوشم نرسیده بود. فقط وقتی نیما در مجله‌ی موسیقی چیز نوشت با آثار او آشنا شدم. اشعاری که در آن مجله درج میکرد همه به‌سبک قدیم بود. همان

○ دکتر ناصر وثوقی

اوزان و قوافی. سال ۱۳۱۸. وقتی شاهین تندرکیا منتشر شد و قالب وزن و قافیه‌ی شعر را در هم شکست، چند روز بعدش، دیدم مرحوم نیما این شعر شکسته را در مجله‌ی موسیقی نوشته: غراب: وقت غروب کز برِ کهسار آفتاب. و از همان تاریخ بود که مرحوم نیما سبکِ قدیمِ خود را ول کرد و سبک شاهین را قاپید. و بعد از آن مصراعهاش را هی درازتر و کوتاهتر کرد. تا این‌که در ۱۳۲۵ به‌اینجا رسید:

منِ لبخند: از درون پنجره‌ی همسایه‌ی من / باز ناپیدای دیوار شکسته‌ی خانه‌ی من / از کجا یا از چه کس دیری‌ست.

از این دورترها هم رفت. اما افسانه‌ی نیما دنباله‌یِ همان سبکِ عروضِ قدیم بوده و هست و با کمی چنین و چنان کردن سبک قدیم نمیتوانست کاری از پیش ببرد و نبرد و بیست سال در فراموشی افتاد.

اشعار بلند و کوتاه یا به‌اصطلاح آثار نو مرحوم نیما چون بعد از نشر شاهین به‌وجود آمده اصالت و ابتکاری ندارد. به‌علاوه در این اشعار باز رعایت اوزان عروض شده. رویهمرفته مرحوم نیما یوشیج را آخرین نقطه‌ی خط قدیم شمردن اولی‌ست تا نخستین گام راه نو. (اندیشه و هنر، فروردین ۱۳۳۹)

کلام روشن است و نیازی به‌جمع‌بندی نیست.

۶ــ بار دیگر به‌سراغ م. امید میرویم: «نقطه‌ی تحول». امید پیش از تاریخ این نوشته داوریِ

تندر را خانده است. مضافاً در نوشته‌های تازه‌ی تندر، تحول صوری و محتوی شعر معاصر، نیز غور کرده. سخت برآشفته و خشمگین مینماید. گونه‌یی احترام هم که برای شاهین‌ها داشت رنگ باخته. بت او شکسته شده، کوشیده است حتا نام تندر را هم به‌قلم نیاورد. گوش کنید:

بحث خود را از هبوط آدم شروع نکنیم. حتا شروع نکنیم از دوره‌ی قبل و خود و بعدِ مشروطیت هم. ما هیچ زمانی، زمان معینی را نمیشناسیم که بگوییم از... تحول شعر معاصرِ فارسی آغاز شد، نه. ما از نیما آغاز میکنیم. دگرگونی‌یِ شعر ما و افتادنش به‌طرق تازه در حقیقت نقطه‌یی روشنتر از نیما ندارد. هیچکدام از کسانی که پیش از او و همزمان با او میشناسیم دگرگونی شعر امروز را مشخص‌تر از او نشان نمیدهند.

در شعر نیما لذت ساده‌یِ شعری جانشین لذت بدیعی شده. موسیقی‌ی خاص کلام نه موسیقی‌ی مشترک بین کلام و نفیس موسیقی. حکومت آزاد جماعت معنی قلمرو شعر را تسخیر کرده است. اندکی دیگرگون کردن شکل کندویی‌یِ قوافی نمیتواند تحول به‌حساب آید.

گذشته از انکار پوشیده‌ی کارهای تندر در کلامش، میگوید ما از نیما شروع میکنیم. میخاهی بخاه، نمیخاهی به‌جهنم. همین است که هست! آنجا هم که از مضمون شعر نیما میگوید به‌بحث ما مربوط نیست! (اندیشه و هنر، شهریور ۴۱)

۷ــ پیش از نشستن پای صحبت دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، نگاهی میاندازیم، کوتاه و شتابناک، به‌مجله‌ی موسیقی:

«راز نیمشب» مجموعه‌ی شعرِ سفیدی‌ست از آنِ استاد ارجمند، دکتر محمد مقدم. سروده و چاپشده به‌دیماه ۱۳۱۳، راهی چند بیرون از پرده، در برگیرنده‌ی ۱۷ قطعه ــ ۱۰۰ صفحه ــ شعر منثور. شعر استاد بافت سخنی دارد ساده و روان و اندیشه‌یی روشن. نیما یوشیج در مجله‌یِ موسیقی ــ ۱۳۱۸ تا ۱۳۱۹ ــ درباره‌ی «راز نیمشب» نوشت «رویهمرفته ادبیات شعری‌یِ ما شور و حرارت کافی برای در هم شکستنِ سدهایِ قدیم (مقررات کلاسیک) به‌خرج نمیدهد. بیشتر موافقت با آثار خارجی... البته اثر کوچک «رازِ نیمشب» محمد مقدم که یک قسم شعر منثور به‌اسلوبِ امریکایی‌ست از این بین مستثناست. این اثر بالاتر از فهم و احساسات عمومی ساخته شده است.»

۸ــ اکنون به‌سراغ «موسیقی‌یِ شعر» میرویم، که در اصالت داوری و اعتبار کلامش تردید نیست. دکتر شفیعی مینویسد، با همت نیما قالبی آزاد در شعر فارسی به‌وجود آمد که آزادی‌یِ کامل و فضای بیکرانی در برابر اندیشه‌ی شاعر میگسترد، بی‌آنکه از زیبایی‌یِ موسیقایی‌یِ قالبهای کهن چیزی کم داشته باشد. درباره‌ی این قالب که دنباله‌ی عروض قدیم است با آزادی در انتخاب میزان عددی‌یِ افاعیل، نیما میگوید «شاعر امروز تسلط خود را بر افاعیل عروض حفظ میکند و با این‌همه وزن را به‌زیباترین وجهی نگاهمیدارد. اگر قطعه‌یی را در بحر هزج آغاز کرد ارکان عروضی باید تا پایان ثابت بماند، اما انتخاب عددی رکنها در هر قسمت به‌تناسب احتیاج شاعر است.» این کار بر اساس دو خصوصیت قدیم شعر فارسی انجام گرفت یکی دراز کردن وزن

شعر از حد معمول که در بحر طویل سابقه دارد و دیگری کوتاه کردن آن‌که همان مستزاد است.

نیما در اساس قافیه نیز تجدید نظر کرد. در شعر قدیم قافیه یک طفیلی بود. بر عکس در ادب معاصر به‌نقش و وظایف قافیه توجه کرده‌اند. بنابراین شاعر امروز قافیه را با توجه به‌نقش و وظیفه‌اش به کار میبرد.

این از آنچه نیما انجام داد؛ بررنده و روشن. پیداست که بر کلام دکتر شفیعی نه میتوان چیزی افزود و نه از آن کاست.

درباره‌ی شعر منثور نیز دکتر شفیعی بحث و سخن دارد: مفهوم نظم همچون مفهوم شعر تحلیل‌ناپذیر است و کار را به‌جایی میکشاند که بگوییم شعر عبارت است از نظم ولاغیر. حال نظم چیست؟ پرسشی که شاید نشود پاسخی درست بدان داد. در بسیاری از عبارات بیهقی یا تذکرة الاولیاء یا نثر عین‌القضاة نظم بیشتر رعایت شده تا مثلاً در شعرهای... در این نثرها به‌حالتی از اجتماع کلمات برمیخوریم در منتهای قدرت ترکیب و انتظام به‌حدی که اگر کلمه‌یی پس و پیش شود یا تبدیل، آن سلسله و انتظام به‌هم میخورد. در عصر جدید تجارُبِ بُدلر، رمبو و مالارمه با شعرهایِ منثور، Prose poems، در پسند و ذوق اهل ادب رخنه کرد. امروز در تمام زبانها یکی از جریانهایِ شعر، شعرِ منثور است که از هیچ وزن و عروضی پیروی نمیکند بی‌آن‌که به‌لحاظ موسیقی چیزی کم و کسر داشته باشد. در این لحظه شعر منثور را در زبان فارسی بر شعری اطلاق میکنم که نه مثل شعر فردوسی و خیام و حافظ است در وزن و عروض و نه مثل شعر نیما و فروغ و امید. هر چه بیرون این‌گونه تجربه‌ی موسیقایی باشد، شعر منثور است.

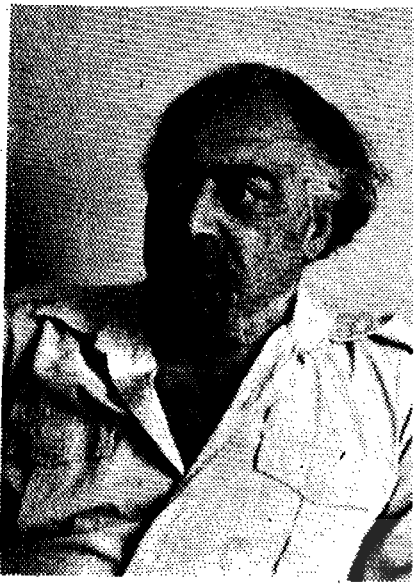
شاملو یکی از چهار-پنج شاعر بزرگ در قلمرو شعر منثور سه-چهار دهه‌ی پسینِ ماست و منثورسرایان دیگر تا آنجا که در «موسیقی‌ی شعر» دیدم اینها هستند: ه. ا. سایه، اسماعیل شاهرودی، هوشنگ ایرانی و پرویز داریوش...

دکتر شفیعی پیشمیرود: شعرِ منثور دشوارياب‌ترین نوع شعر است. دو فصل بلند از «موسیقی‌ی شعر» را به‌شعر منثور و عناصر موسیقایی‌یِ آن ویژسته کرده است و به«راز نیمشب» هم میپردازد و تکه‌یی از آن‌را نقل و تقطیع آوایی میکند. مینویسد «راز نیمشب» از پارچه‌های ادبی دور است با زبانی باستانگرا در نحو و واژگان. موسیقی‌یِ شعرهای منثور گرچه از نظام عروضی‌یِ کلاسیک یا آزاد نیمایی تبعیت نمیکند گاه عالماً عامداً به‌نوعی آهنگ میرسد که نه عروض آزاد است نه وزن هجایی. («موسیقی‌یِ شعر»، از صفحه‌یِ ۲۱۹ تا ۲۹۱)

۹ــ اکنون که با شعر معاصر ــ چه آزاد نیمایی و چه سفیدِ منثور ــ تا ترازِ شناخت و داوری آشنا شدیم نگاهی میاندازیم به گفتار و کارهای تندرکیا. اما در این کار باید پیوسته و پایدار دو نکته‌ی بزرگ را در ذهن داشته باشیم.

الف ــ تندرکیا dadaیِ بزرگ یگانه و افزون آگاه و فرزانه‌ی این سرزمین است که پژوهشگران ما ندانسته و غفلت‌زده یا چه بسیار از روی عمد و عناد و دشمنی‌های بی‌پر و پایه‌ی خودمانی، نادیده‌اش گرفته‌اند.

○ تندر کیا



○ پرویز داریوش

ب ــ اما dadaisme یا دادائیگری، چشمها را میگشاید، از آنکه dada (= درونمایه‌یی بی‌ارج یا اسب چوبی‌ِ بچه‌ها) به‌نمایش پوچیها و بیهودگیها ــ چون خود زندگی ــ گرایش دارد و میکوشد واقعیت‌های شاینده را از طریق در همکوبیدن شکلهای ترادادی‌ِ فرهنگی و زیباشناختی و وسیله‌ی شگردهای ریشخندآمیز بنمایاند و بر پوچی و نقش نابیوسیده‌ی رویدادها تأکید گذارد.

لیکن دادای تندر یک دادای ناب اروپایی هم نیست. چاشنی و همنهاده‌های خاوری-ایرانی بسیاری دارد، نه کاهنده که افزاینده‌ی زیبائیهاش. تندر در پشت عرفان و حکمت و ترادادهای ادبی-اجتماعی و تاریخ غم‌انگیز ما نشسته است تا به‌آنها اندرزمان دهد. او چشم در چشم واقعیت‌های زندگی و پوچیها دارد و همین دید و دریافت است که شکل و درونمایه‌ی سخن او را انقلابی و از پی و پایه دیگرگون میسازد. گویی خودش رساتر از من شاهین را وصف میکند: «تیسفون» تمام شد. به‌فرانسه رفتم. هفت سال گذشت. یاد میهن کردم.

هلا خاک ایران، هلا پاک مام سلام! ای وطن با تو هستم سلام!

سد و پنجاه‌بیتی چنین سرودم. اما این آخرین جرقه‌یی بود که در اصطکاک با دنیای تازه از قلم من پرید. احساس میکردم از شعر فارسی اشباع شده‌ام. روز دوم مارس ۱۹۳۹، دانشکده‌ی حقوق پاریس مرا دکتر شناخت. فرانسه! سپاس. به‌سوی ایران. باید هر چه زودتر شاهینی ساخت.

شاهین دو عنصر دارد، منفی و مثبت. منفی: تمام نقصهای گذشته‌ی ادبیات فارسی. و عنصر

مثبت برای چه میاندیشم؛ برای تکمیل موزیک سخن. گوهر میکوشد تا پیکر را همانند خود سازد. معنی جانِ لفظ است، لفظ نماینده‌یِ معنی‌ست. معنی زنده و جنبان است، رنگارنگ و گونه‌گون جلوه میکند. پس باید برای این‌که سخن جاندار و پیرو معنی باشد، هر گونه قید لفظی را در هم شکست. علوم ادبیه‌یِ قدیم این‌سان زدوده میشود.

همه دو گونه سخن را خوب میشناسند؛ نثر و نظم. ولی میانه‌ی این دو کیفیتی هست که نه این است نه آن. این کیفیت بَرزخ را نثم بنامیم، بی‌هیچ بستگی با نثم عربی. شاهین هم نظم است، هم نثم و هم نثر. شاهین آهنگین است و سخن را درست قالب معنی میسازد. اکنون نخستین شاهین را در زبان فارسی میاندازم ــ ۱ شهریور ۱۳۱۸.»

من پاره‌هایی از برخی شاهینها را میاورم و به‌یادداشتهای تندر، بر هر مجموعه، اشاره میکنم. تندرکیا، رویهم هفت مجموعه‌یِ شاهین در این تاریخها چاپخش کرد: ۱۳۱۸، ۱۳۲۰، ۱۳۲۲، ۱۳۲۵، ۱۳۴۳، ۱۳۴۹ و ۱۳۵۴.

از شاهین یک:

مُردم ز بس پوییده‌ام، من که گذشتم زِ عشق
بیچاره من، دیگر مپو! گردون تفو!...

ای فرشته ای پری، جانی تو یا دختری؟ میخاهمت من مَرو، بازآی و مَرَم که به‌عشق قسم نبود به‌دلم مگر آرزویِ نگاهی و بس. گاهی تو بیا و بنشین و من بپرستمت، بپرستم چنان و چنین که خوشم به‌همین، بیا تو گاهی و بس.

زینهم داری تو دریغ، ماتم، مات! باید که نازت کشید؟! هیهات!...

ای جاذبه‌آفرینا چون سرشت مردمی را چنان سرشته‌ای که سعادتِ ما بی‌عشق شوخی‌تر از خود سعادت است یا نیاز ما را بپرداز یا وا نیاز...

۲۴ مرداد ۱۳۱۸

در ۱۳۲۰، تندر شاهین‌های دو و سه را چاپخش کرد. پاره‌هایی از شاهین دوم:

ای به‌درک که مرگ مرد.

چه زیبایی عشق! پرنده‌ی هوایی! ای عشق تو خدا، خدایی...

آخر نیامد! ای به‌درک! مگر مجبوری؟ فرشته نشد حوری!

دِلیْ دِلیْ دِلیْ، شبی در لاله‌زارِ شهرری، بلبل گفت به گل، ای ماه بخارا بیا برویم سینما. گل گفت به‌بلبل: ای سرو سمرقند چه فیلمی میدهند؟ بلبل گفت به گُل: فیلم «زمستان آینده» گل گفت به‌بلبل: تنها برو، نمیایم بنده!

تندر در پایان شاهین ۱۳۲۰ نوشت: شاهینساز معنی را دقیقاً تجزیه میکند. پاره‌های رنگارنگش را خوب مینگرد و با تناسب ترکیبشان میکند. آهنگ بامعنایی چنین آراسته موج میزند.

شاهین ۴ تا شاهین ۲۵ در ۱۳۲۲ با مقدمه‌یی به‌چاپ رسید: تندر در این سومین گروه شاهینها نوشت: زبان فارسی یکی از بهترین جلوه‌های قوه‌ی ناطقه است. این زبان به‌پیرایش و

آرایش نیازمند است. فارسی به‌گوهر ساده و روشن، توانا خوش‌آهنگ و حساس است. بدانگونه که از نازکترین تا خشن‌ترین احساسها در آن نمودار شده، رویهمرفته آهنگ کلمه و کلام با معنی همرنگ میگردد. آشنایی با این راز کلید کمال فارسی است.

هر کلمه که با گوهر فارسی همساز شد پذیرفته میشود هرچند اصلاً بیگانه باشد وگرنه ردّ خاهد شد. اگرچه فارسی‌ی سره باشد. و اما آرایش زبان با تدوین فرهنگهای فراهمی (=جامع) از واژه‌های کلاسیک و بومی و ایجاد رابطه میان لهجه‌هایِ گونه‌گونِ فارسی و نیز کارگرفتِ واژگان خارجی.

آثار پیشاشاهینی‌ی من به‌سه‌هزار و پانسد بیت میرسد، امروز همه‌ی آنها را جز تیسفون که چاپ شده میسوزانم.»

تندر در شاهینها، بیشتر به‌عشق و احساسات پرداخته است. آثارش هوسانی و احساساتی‌ست و کمتر به‌مسائل اجتماعی-سیاسی نگر دارد.

• روی جلد یکی از «شاهین»های تندرکیا

از شاهین ۲۵ تا پایان کار، شاهین‌های تندر با نوشته‌های او در هم چاپشده است. چه نوشته‌ها و چه شاهکارهایی. «شیخ فضل‌اله نوری» یکی از آنهاست، نثری دارد و مثل آینه روشن و شیوا و ماندنی، ارزش تاریخی هم به‌جای خودش. اینک باز پاره‌یی از شاهینها. آنها هم که نمیتوانم بیاورمشان میماند.

تندر شاهین ۳۰ را برای «پیشی»اش سروده. بسیار دوستانه و خصوصی‌ست. نمیتوانم بیاورمش. فقط زیرنویسش را برای آشنایی‌یِ بیشتر با سراینده نقل میکنم: «سوژه‌های هوسانی [=عشقی] حساس‌ترین سوژه‌ها هستند. یک مو، یک کلمه اینورتر لذت است و اهتزاز. یک مو، یک کلمه آنورتر نفرت است و اشمئزاز.

حساب حساب است کاکا برادر.»

از شاهین ۳۲ گل

«ای گل نازنین و نو، صبح که باز میکنم دیده به‌روی ماه تو، چون تو شکفته میشود روح من از نگاه تو! پرپر مشو.»

از شاهین ۳۶

سرم مِشکی شده از مُشکِ فردوس، لبانم سرخ با خون الهی، به‌موها چتر طاووس، به‌بالا سروِ ماهی، همه چیزم سرشتی و همه جایم بهشتی.»

شاهین ۴۵، کامل غروب

«آفتاب فرو رفت، آسمان سرخ و سیاه شد. دوره‌یِ ماه شد، منهم به‌آشیان میروم و خاموش میشوم. شب است و نیستی. حق! حق! ای همیشه هست مرا بیامرز. ماه آمد روی البرز!»

تندر همه‌اش پنجاه شاهین دارد. پنجاهمین شاهین را برای موهاش سروده که سفید شده‌اند؛ ۲۷ مرداد ۳۵.

از شاهین ۵۰ ای موهای من:

«ای موهای سیاه من آه، چرا سفید شدید؟! سفید! رنگت کجا پرید ای طاووس؟! افسوس! بوی مرگ میدهد همه جا! مرگ و گور و شب و برف و سرما!؟ کفنم شدید، کفن! ای موهای من!...»

تندر یک شاهین هم برای سنگ گورش سروده. این شاهین شماره ندارد مینویسد آخرین شاهین، که پنجاه‌ویکمین است.

آخرین شاهین، کامل

ای همیشه هست، تو میمانی و بس. منهم روزی مانند شما روی زمین میگشتم اما افسوس، همه چیز گذ ت و گذشت تا منهم درگذشتم. اینجا بود انجام ما.

عشق! عشق! شما را دوست میداشتم ای خدا میداند شاید روزی بازگردم میان شما.
امید امید.

ای گوهر جاوید، ای آفریننده‌ی نیک و بد، چنان کن که زندگانی بر مرگ و مهر بر کینه پیروز گردد. هنوز هم عشق هستم و امید.

تندر در ۱۳۵۴، سالهای فرجامینِ زندگی مینویسد: هنگامی که در ۱۳۱۰ و ۱۳۱۱ نمایش تیسفون را با روح نوآوری میسرودم، دو حقیقت را احساس میکردم؛ یکی قوی و دیگری ضعیف. احساس قوی این بود که شعر فارسی با آن فعولن فعولن‌ها دیگر خسته کننده شده، دیگر هنری نیست. اما احساس ضعیف این‌که در بیان احساسات لطیف مثل این است که وزن، به‌رغم تلاشم برای ملایم ساختن کلمات، مناسب نیست. وزن تیسفون بحر متقارب است. شاید همین احساس گنگ نطفه‌ی نامرئیِ سبکِ نوین من شد.

در ۱۳۱۷ شیوه‌های شاهینی پس از اُفت‌وخیز و طلوع و غروبهای مکرر، سرانجام در ذهن من استوار شد. آن هنگام در بلوو Bellvaue، حومه‌ی پاریس منزل داشتم. جای دلکش زیبایی‌ست! اما در آنجا نتوانستم شاهینی بیافرینم. تا دریافتم پیدایش این فرم شعر، مغزی روشن و عصبی حساس میخاهد و محال است من با رطوبت پاریس و اعصاب نمناک خود در این کار کامیاب شوم. اگر امیدی باشد در همان هوای تیز و تند تهران است که وجود من در آن پیدایش و پرورش یافت. پیدایش شاهین شرط دیگری هم داشت. زبان هم میباید شایسته‌ی پیچ و تاب و فراز و نشیب چنین آهنگسازیها را داشته باشند، که داشت.

از اینها که بگذریم آشناییِ من با موزیک غربی، سبک و سنگین، فرشته‌ی آهنگ را در من پرورش داد، به‌یاد دارم «پره‌ی پرش» شاهین یک را با گوش دادن به‌یک صفحه از درام واگنر به‌نام Valkyrie پدید آوردم. آسانترین پره‌های شاهین همان بحرهای کلاسیک آن است، لیکن برای بقیه تلاوت یا روایت یا به‌قول فرنگیها Déclamation درست شرط است.

۱۰ــ حالا برای گسترش دید و دریافت به‌سخن چند شاعرِ منثور-سرایِ دیگر هم نگاه کنیم.

نخست یک پاره از «راز نیمشب» دکتر محمد مقدم: پاسی ز شبِ تیره گذشت، ابری ز شبِ تار سیه‌تر، گردید نمودار و بپوشاند جهان را...

از «پچپچه‌یِ پاییز» احسان طبری: «خاسم انسان باشم و دو سپاه را بر خیش انگیختم: ستم و نادانی و آتش از دو سنگر بر خیش گشودم: آشنا و بیگانه. چنگال ددان نداشتم. منقار کرکسان نداشتم. با نیش کینه نبودم. با خارایی در سینه نبودم. از ناورد گریختن نخاستم. با نامرد آویختن نجستم. بند حقیقت پایگیرم شد. صُور سرنوشت آژیرم شد. بکوب ای طبّال که دوران چرخش است...»

«اینک میروم با باری از پنبه‌ی پیری بر فراز جزایر اسیری. دیگر کجاست بَرکتِ طوفانها و سیبِ تُرد و چشمه‌یِ شعر و نوشابه‌یِ لاژوردش و سرخی‌یِ تلخِ گلِ سحرایی و کبودِ دیوانه‌ی افق و دریچه‌یِ برق و نشستِ کبوتران و بوسه‌یِ گلبرگ.»

• دکتر محمد مقدم

«به‌چنتای خود مینگرم، سبک است. به‌آسمان مینگرم تنگ کلاغ‌پر است. به‌خود مینگرم دیگر مسافری در آستانم. به‌آرزوها مینگرم کوه دماوند است! وای بر تو ای مرد سیری‌ناپذیر.»

«به‌یاد دارمت ای زیبای من، عشق ما ناپژمردنی بود. و بلور محبت ما فرا رویید و زندگی را ساخت. چرخشت سالیان از ما عصاره‌ی تلخی چکانید. آه چه اشکها و چه دردهای نهفته و ناگفته.»

«و در این دالان عکسهای گونه‌گون سرانجام در خروج فرا میرسد. و من آرزومندم که از آن تنها و نخستین کسی خارج شوم و ترا هنوز باشنده‌یی پرنشاط از جهان بینم: سالیان دراز. جهان را بی‌تو پنداشتن نمیتوانم. جهان را بی‌تو انگاشتن نمیخاهم.»

از پرویز داریوش: «تندابی که بر آرزوی هیچ گذر کرد و نشست. همچون کودک بازیگر: آینه‌ی بزرگان جز موج نمیتوانست شد و آن هیاهوی سقوط حجب (که مگر حوا بود) جز های و هوی ماتم چیست؟»

«بانگ دردهید به‌هر گوشه و هر کنار؛ بر در و دیوار که صلای همایون از آبشار خدایی این‌چنین روا خانده است تا توپها رها و چوبه‌ها بر هوا و گرگها را صدا و گربه‌ها را پیدا کنند و برگها را بگسترند: نردها را بگشایند و به‌شطرنج نشینند...

برگها را پخش کردند: سربازان شاهان را بریدند و شاهان بیبیان را ربودند؛ و لیک آن تک که بر همه اولی‌ست نبود.»

و از احمد شاملو (ا. بامداد) که ماندگار و پیشرو است: «کیستی که من این‌گونه به‌اعتماد نام

خود را با تو میگویم، کلید خانه‌ام را در دستت میگذارم، نان شادیهایم را با تو قسمت میکنم، به کنارت مینشینم و بر زانوی تو این‌چنین آرام به‌خاب میروم؟»

«دریغا دره‌ی سرسبز و گردوی پیر و سرود سرخوش رود هنگامی که ده در دو جانب آب خنیاگر به‌خاب شبانه فرومیشد و خاهش گرم تنها گوشها را به‌صداهایی درونِ هر کلبه نامحرم میکرد و غیرتِ مردی و شرمِ گفت‌وگوهایِ شبانه را به‌نجواهایی آرام بدل میساخت...»

۱۱ــ و اینک جمع‌بندی و دریافت پایانی. جستار ما بر سر شناخت پایه گذاران شعر معاصر بود؛ شکنندگان حصار که افاعیل عروض را روانه‌ی موزه‌ی تاریخ کردند، تا زبان گویندگان را از زندان قالبها برهانند و لفظ و معنای چامگی را سازگارانه با یکدیگر آشتی و پیوند دهند.

دیدیم، اما، که کار از یک تن ساخته نبود. انقلابِ کیفی و پیراستن بدنه‌ی شعر از آمیختگی و آلودگی به‌کار نیامد. سدها را بایستی از میان برمیداشتند. پیش از نیما دکتر محمد مقدم راهی به‌بیرون گشود. نیما از روی سد پرید بی‌این‌که آسیبی بدان برساند ولی دیگران با شکستن سد راه خود را تا رسیدن به‌همواره‌ی شعر منثور در پیش گرفتند.

خودسری در کار تاریخ بیهوده و ابلهی‌ست. نگرندگان بخرد نوشتند قالب نیمایی به‌دنبال عروض قدیم بر اساس دو خصوصیت کهن شعر کلاسیک یعنی دراز و کوتاه‌کردن وزن ــ بحر طویل و مستزاد ــ استوار شد. به‌دنبال دکتر مقدم و همزمان با چله‌نشینی‌ی نیما ــ به‌قول م. امید ــ تندر به‌میدان آمد و با شاهینهاش وزن و بحر و قافیه را دور انداخت. تندر موزیک سخن یعنی هم‌آهنگی‌ی لفظ و معنی را فراهم کرد. کار این پیشگامان را هوشنگ ایرانی، پرویز داریوش، هوشنگ ابتهاج و احمد شاملو پی گرفتند. ناگفته پیداست که سهم تندر و شاملو در این تلاش بیش از دیگران است.

در جهانی که لکه‌یِ گوجه‌فرنگی‌یِ کندیدمنگارهِ‌یِ شهیدانی چون «چه» را میالاید و پیکره لنین را دوستدارانِ دهه‌هایِ پیشین‌اش به‌راستای مغاکی ناشناخته میکشانند، بت‌سازی و آدم‌پرستی به‌بازی‌یِ کودکان میماند. افزونی‌یِ دلبستگی و شیفتگی به‌نیما با بسیاری‌یِ بخل و رشک در کار تندر، نیرویِ برابری با تاریخ ندارد. پرویزن روزگار در کار است تا نسلهای آینده تیزتر در کار و زندگی‌ی پیشینیان بنگرند. تندر از پدران بزرگ و اثرگذار شعر معاصر یعنی شعر منثور است.

در این داوری نگران این نبودیم که شاعر در پس هر سطری از چامه‌اش باغی از عاطفه یا اندیشه پنهان ساخته یا نساخته است. هدف پژوهش در این بود که پایه گذاران شعر معاصر شناخته شوند و سهم هر کدام روشن گردد بی‌هیچ نگرانی به‌درونمایه‌ی شعر.

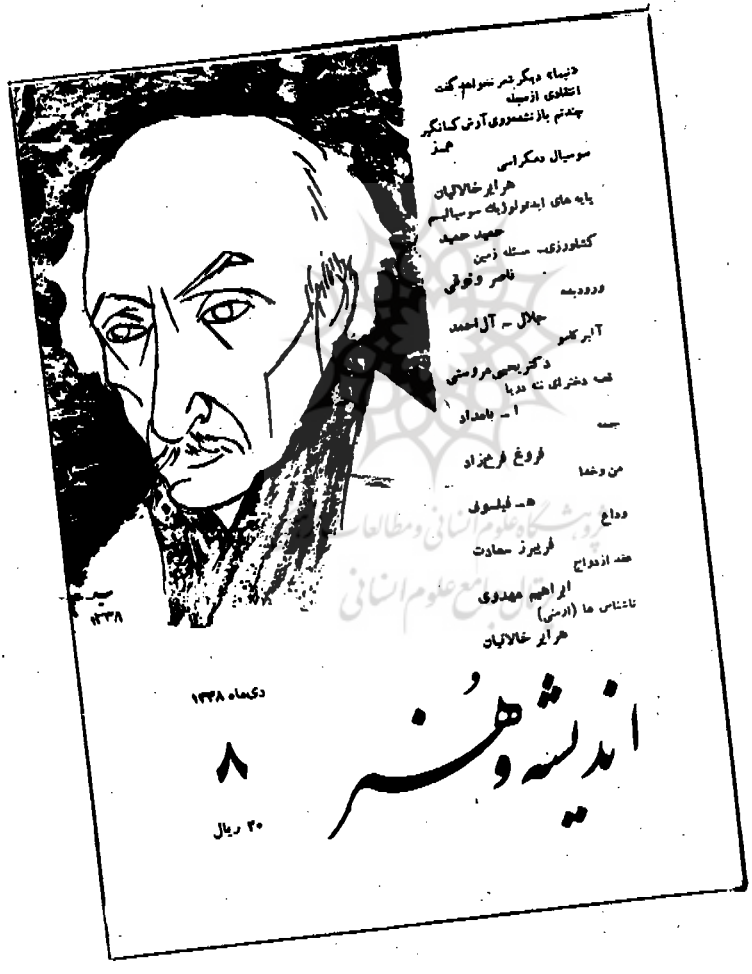
۱۲ــ کلام آخر. بازمیگردیم به‌آنچه در اول شنیدیم؛ کلامی از آفریدگار شاهین‌ها که سالهاست روی در نقاب خاک کشیده است. «همه هستند و هیچ‌کس نیست.» تندرکیا در این دُرگفته، dictum، به‌سال ۱۳۴۲، منطق تاریخ و روند هستی را پیش چشم دارد. دو «قید» را از کلام خود میزداید تا شنونده را به‌اندیشه‌یی گره‌گشاتر بیندازد: «همه، با هم هستند و هیچ‌کس به‌تنهایی نیست!»

ه کلوپ حزب زحمتکشان ملت ایران (کوچه بدایعی) آبان‌ماه سال ۱۳۳۱ ـ روز افتتاح نمایشگاه نقاشی بهمن محصص.
نیما یوشیج ـ جلال آل‌احمد ـ پرویز داریوش ـ عیسی اسماعیل‌زاده ـ هوشنگ ایرانی ـ اسلام کاظمیه ـ علی‌اصغر خبره‌زاده ـ مهندس قندهاریان و... در عکس دیده می‌شوند.

دکتر محمد مقدم، نیما یوشیج، تندرکیا، هوشنگ ایرانی، پرویز داریوش، هوشنگ ابتهاج، احمد شاملو و کسان دیگری که دارنده‌ی این BIC، به‌سهو و نسیان و سوزشخاهانه، نام نمیبرد همه با هم پایه‌گذاران شعر معاصراند. اما هیچ‌کدامِ آنها به‌تنهایی پهلوان این میدان نبودند. این گزاره‌یِ تاریخ است!

تهران ــ ۲۷ مرداد ۱۳۷۵

● روی جلد مجلهٔ اندیشه و هنر در بزرگداشت نیما یوشیج



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی