● محمد عظیمی

شاملو برجسته‌ترین وارث نیما

سیر تکاملی شعر ایران حاصل تلاش جگرسوز شاعران خلاقی‌ست که بی‌ادعا و تنها، عصاره‌ی عاشقان شده و بی‌هیاهوی موج‌اندازان ساحل‌نشین، توفان به‌پا کرده و فردا را سیراب چشمه‌ی بیداری می‌نمایند.

در سرِ او، همه اندیشه‌اش این:
من به راهِ خود باید بروم،
کسِ نه تیمارِ مرا خواهد داشت.
در پُر از کشمکش این زندگیِ حادثه بار،
(گر چه گویند نه) هر کسْ تنهاست.
آن که مي دارد تیمارِ مرا، کارِ من است.
من نمی‌خواهم درمانم اسیر.
صبح وقتي که هوا روشن شد،
هر کسی خواهد دانست و بجا خواهد آورد مرا،
که در این پهنه ور آب،
به چه ره رفتم و از بهر چه ام بود عذاب؟

(نیما)

احمد شاملو یگانه‌ای‌ست که زایش دوباره‌ی آن، بختی بزرگ می‌خواهد تا با واژگان بی‌آرِش، جهان را سرمست حضورِ مهربانی کند. او فرزند نظامی مردی دائم الماموریت بود که زندگی بسیار وحشتناکی را به خاطر کار و کارآکتر پدر، نصیبش کرد. افسری کله‌شق که همیشه به او ماموریت‌های پرت و دور از مرکز می‌دادند.

جنگ دوم جهانی او را به حمایت از آلمان واداشت و در تهران دستگیر شد.

پس از آزادی از بازداشتگاه سیاسي متفقین در رشت و ادامه‌ی تحصیل در ارومیه به تهران آمد. اول فروردین

سال ۱۳۲۵ ، روز آشنایی اتفاقی شاملو با شعر نیماست. بر بساط یک روزنامه فروشی ، نقاشیِ نیما ، کارِ رسام ارژنگی و چاپ شعر ناقوس در روزنامه‌ی پولاد ، آغازی برای این ارتباط می‌شود.

ناقوسِ دلنواز
جا بُرده گرم در دلِ سردِ سحر به ناز
آوای او به هر طرفی راه می‌بَرد.
سوی هر آن فراز که دانی ،
اندر هر آن نشیب که خوانی ،
در رخنه های تیره‌ی ویرانه‌های ما ،
در هر کجا که مرده به داغی ست ،
یا دل فسرده مانده چراغی ست ،
تاثیر می‌کند.
او روز و روزگارِ بهی را
(گمگشته در سرشتِ شبی سرد)
تفسیر می‌کند.

(ناقوس-نیما)

شاملو می‌گوید: نشانی‌اش را پیدا کردم رفتم درِ خانه‌اش را زدم. دیدم مردی با همان قیافه که رسام ارژنگی کشیده بود آمد دمِ در. به او گفتم: استاد ، اسم من فلان است ، شما را دوست دارم و آمده ام به شاگردی‌تان. فهمید کلک نمی‌زنم. در من صمیمیتی یافته بود که آن را کاملاً درک می‌کرد. دیگر غالباً من مزاحم این مرد بودم و بدون این که فکر کنم دارم وقتش را تلف می‌کنم ، تقریباً هر روز پیش نیما بودم.

انورخامه‌ای هم از آن سالها چنین تعریف می‌کند: خود من یک بار در هنگامی که در خانه‌ی خیابان پاریس ، پیش نیما بودم آقای شاملو وارد شد و دو زانوی ادب در برابرِ استاد بر زمین نهاد و با دقت و احترام به سخنان او گوش فرا داد. البته آقای شاملو در آن زمان از شهرت کنونیِ خود به عنوان یک شاعرِ بزرگ نوپرداز برخوردار نبود و اگر اشتباه نکنم سردبیری هفته نامه‌ای را به نام پایتختِ ما بر عهده داشت که الحق والانصاف یکی از بهترین نشریات آن زمان بود.

این ارتباط و آشنایی با نیما یوشیج به ارتباطی عاطفی و خانوادگی منجر شد و به قول شاملو ، جزو خانواده‌اش شده بودم. در ذکر خاطره‌ای از آن سالها می‌گوید: یک بار شراگیم تب شدید کرده بود و عالیه‌خانم و نیما سخت نگرانش بودند. آن جور که یادم است انگار پولی هم در بساط نبود. شمال کوچه‌ی پاریس ، کوچه ای بود که می‌خورد به خیابان شاه و آن طرف خیابان ، مطب دکتر بابالیان بود که از توی زندان روس‌ها با هم آشنا شده بودیم و مرا بسیار دوست می‌داشت. من شراگیم را به کول کشیدم و چهار نفری رفتیم به مطب دکتر بابالیان. من به روسی به دکتر گفتم که این شاعر ، استادِ من است ، بچه‌اش مریض است و پولی هم نداریم. دواش را هم باید خودت بدهی ... این جورها جزو خانواده‌ی نیما شده بودم. گاهی هم نیما و عالیه خانم به خانه‌ی ما می‌آمدند ، شامی می‌خوردیم و حتا شب هم می‌ماندند.

از نکات برجسته در آغاز آشنایی نیما و شاملو باید از چاپ و مقدمه نویسی کتاب افسانه یاد کرد که در سال ۱۳۲۵ توسط انتشارات علمی به انجام رسید. این کتاب که به صورت جیبی چاپ شد شامل ۱۴ صفحه مقدمه توسط شاملو و ۴۵ صفحه شعر افسانه بود. شاید از همین سال۱۳۲۵ بود که شاملوی ۲۱ ساله در

جهت شناساندن نیمای ۴۹ ساله و معرفی شعر نو، بی‌دریغ می‌کوشد و وارد عرصه مطبوعات می‌شود و برای تامین هزینه‌ی مجله ناچار می‌شود آگهی صنف قصابان را به چاپ برساند تا شعری از نیما منتشر شود. در سال ۱۳۲۷ مجله‌ی سخن نو را در برابر مجله‌ی سخن خانلری، عَلَم می‌کند و تا پنج شماره دوام می‌آورد. سپس هفته نامه‌ی روزنه را در هفت شماره منتشر می‌کند و سردبیر چپ مجله‌ی خواندنیها می‌شود.
می‌توان این ادعا را داشت که هیچکس مانند شاملو از محضر نیما درس نیاموخته است. جالب اینجاست که شخصیت جستجوگر شاملو، علاوه بر درس آموزی از ساختار و شیوه‌ی بدیع شعر نو موجب شد تا نوشته های خام خود را به نام مجموعه‌ی آهنگ های فراموش شده در سال ۱۳۲۶ به چاپ برساند. این مجموعه که شامل قصه و شعر و یادداشت و ترجمه است در ۱۷۶ صفحه منتشر می شود و ناشر آن ابراهیم دیلمقانیان است.
اشعار این مجموعه که از سرایش در سال ۱۳۲۰ آغاز می‌شود از تاثیرپذیری شاعراني مانند حمیدی‌شیرازي، شهریار و ... شروع می‌شود و آخرین شعر با تقدیم به نیما یوشیج خاتمه می‌یابد:

درخت کجی هست در باغ من
که از اره و تیشه باکیش نیست
نه از باد و توفان گزندیش هست
نه از برف و بارانش اندیشه ای ست

درختی‌ست خشکیده و زشت و کج
که از تربیت هیچ نابرده بوی
بسی باغ من دلگشا بود و خوب
گر این شاخه‌ی کج نبود اندر اوی

چنان است این شاخه در باغ من
که زخمي به رخساره‌ی گلرخان
و یا نقشی از چهره ای هولناک
به قاب طلای جواهر نشان

دریغا، دریغا که این شاخ کج
همه منظر باغ را کرده زشت
بسی زشت تر زانکه آید به کار
به کاخی ز مرمر، یکی پاره خشت

چه ها کردم از جاش تا برکنم
همه بی اثر ماند تدبیرهام
به کارش زدم خیره نیرنگ ها
به سنگ آمد اما همه تیرهام

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

به سگ ماند این شاخه‌ی کج، که چون
کنی راست دُمّ ورا، لج کند
به چوبش ببندی و قیدش نهی
چو بگشایی اش باز دُم کج کند

به بوجهل می‌ماند این شاخ کج
کزو مرمرا هیچ تدبیر نیست
گر او شاخ باشد، تبر تربیت
تبر را بر او هیچ تاثیر نیست.

قلهک، ۱۴ فروردین ۱۳۲۶ه ش

شاملو معترف است که این کتاب، شامل نوشته هایی است که می‌بایست سوزانده شود و دور ریختنی‌ست و تومار شعر و نثر- دشمن همزادش- را با جمع آوری کتاب می‌بندد و در سرود مردی که خودش را کشته‌است به این قتل اعتراف می‌نماید:

نه آبش دادم
نه دعایی خواندم
خنجر به گلویش نهادم
و در احتضاری طولانی
او را کشتم

به او گفتم:
«به زبان دشمن سخن می گویی!»
و او را
کشتم!

(سرود مردي که خودش را کشته است-شاملو)

شاملو، شعر و دید شاعرانه اش را مدیون نیما می‌داند و می گوید: نیما منو به این راه کشوند. یعنی نیما به من نشون داد که شعر چیه واقعاً. و شعر واقعی اونه. و از اونجا من اصلاً کار شعری‌ام رو شروع کردم. ... نیما منو گرفت و کشید به طرف شعر. ... من ناقوس اینو خوندم.

در ۱۴ خرداد ماه سال ۱۳۳۰ نیما یوشیج با نوشتن یادداشتی برای شاملو و هدیه‌ی جلدی از کتاب افسانه، از او قدردانی می‌کند:

طهران
۱۴ خرداد ۱۳۳۰
به احمد شاملو

عزیزِ من، این چند کلمه را برای این می‌نویسم که این یک جلد «افسانه» از من، در پیشِ شما یادگاری باشد. شما واردترین کسي به کارِ من و روحیه‌ی من هستید و با جرأتی که التهاب و قدرتِ رویت لازم دارد، وارِدید. اشعارِ شما، گرم و جاندار است و همین علتش وارد بودنِ شماست که پی برده اید در چه حال و

موقعیت و خصوصی برای هر قطعه شعر، من دست به کار می‌زنم. مخصوصاً چند سطر که در مقدمه، راجع به زندگی خصوصی من نوشته‌اید، به من کیف می‌دهد. شما خوب دریافته‌اید که من از رنج‌های متناوبی که به زندگانی شخصی خودِ من چسبیده است، چطور حرف نمی‌زنم. بدونِ این که خود را با مردم اشتباه کرده، خود را گم کرده باشم و در جهنّمِ فراموشیِ خطرناکی بسوزم. فقط تفاوتِ بعضی آدم‌ها با آدم‌های دیگر، همین استیلای نهانی است. به همان اندازه که اشتباهِ مردم، در موردِ قضاوت در اشعارِ من، به من کیف می‌دهد، از آن کیف می‌برم.

از قضاوتِ هیچ کس در خصوصِ اشعارِ من، نگران نباشید. اگر زبانِ مخصوص در اشعارِ من هست، اگر طبقه‌ی جوانِ ما، چنان با زبانِ من حرف می‌زنند که خودشان نمی‌دانند و اگر در کارِ شعرسازی حرمتی داده باشم، همه از فرمانی هستند که به دردِ زخمِ من نمی‌خورند. یعنی حرفِ کسی، باری از روی دوشی برنمی‌دارد. من همین قدر باید از عنایتی که جوانان نسبت به کارِ من دارند، متشکر باشم. اگر اشتباه کرده یا نکرده‌اند، قدرِ مسلّم‌تر اشتباه اینکه شخصِ خودِ من در راه و رسمِ خود شک بیاورم.

چون که این نیست و کارِ من از هیکلِ خودم در پیشِ چشمم روشن‌تر است. همانطور تصور کنید که من در پشتِ سنگرِ خود جا کرده‌ام، در این حال هر وقت تیری به هدف پرتاب می‌کنم از کارِ خودم بیشتر خنده‌ام می‌گیرد که از تک و تابِ مردم. به نظرم می‌آید که در سوراخِ مورچه‌ها آب می‌ریزم و تفاوتِ من با مردم در این است که مردم در باره‌ی من فکر می‌کنند، اما من اینطور زندگی می‌کنم و همه چیز در زندگی است. آیا کافی نیست که من آدمِ راهِ خودم باشم، نه آدمی که هر روزِ صبح از عقبِ یکی می‌رود؟

راجع به انسانیتِ بزرگتری فکر کنید. پیوستگیِ خود را با آن، در راهِ فهمِ صحیح آن چیزهایی که مربوط به اساسِ آن است. آشنا شدن، انتخابِ راه و موضوع و مجالِ جولانِ بیشتر که اغلب نمی‌دانند از کجا ممکن است برای افکارشان فراهم آید، از این راه است. پس از آن واردترین کسی به زندگیِ مردم و خوب و بدِ افکارشان شما خواهید بود.

نیما یوشیج

در همین سال ۱۳۳۰ است که شاملو (ا.صبح) شعر بلند ۲۳ و مجموعه‌ی اشعار قطع‌نامه را به چاپ می‌رساند.

نیما یوشیج در سال ۱۳۳۲ در نامه‌ای دیگر به احمد شاملو به نقد اشعارش می‌پردازد. البته دانسته نیست که آیا باید این نوشته را نامه نامید و برایش فرستاده شده‌است، یا اینکه نظراتش را به صورت مکتوب به شاگردش داده‌است. باید شاملو در این سال هم در تهران بوده و با نیما ارتباط داشته باشد و در ماههای پایانی سال است که توسط فرمانداری نظامی دستگیر و زندانی می‌شود.

به احتمال فراوان شاملو شعرهایش را برای نیما می‌خوانده و از نظراتش بهره‌مند می‌شده است. اشعاری که شاملو تا سال ۱۳۳۲ سروده است عبارتند از:

سال ۱۳۲۶ - سمفونی تاریک (چاپ کتاب آهنگ های فراموش شده)

سال ۱۳۲۷ - بازگشت -در رزم زنده‌گی -مرد مجسمه -کبود - مرغ دریا

سال ۱۳۲۸ - بهار خاموش -غبار -انتظار -خفاش شب -دیوارها

سال ۱۳۲۹ - (شاملو معتقد است که در این سال اولین شعر خودش را نوشته‌است) -از شاعری به سربازی -برای خون وماتیک -مرغ باران - تا شکوفه‌ی سرخ یک پیراهن - قصیده برای انسان ماه بهمن -بیمار -طرح -رکسانا

سال ۱۳۳۰ - ۲۳ -سرود مردی که خودش را کشته است-سرود بزرگ-مرثیه-رانده-سفر-گل کو-صبر تلخ -از زخم قلب آمان جان(آبایی) -بادها -نمی‌رقصانمت چون دودی آبی رنگ -سرگذشت -پیوند -برای شماکه عشق‌تان زندگی‌ست -با سماجت یک الماس -غزل بزرگ
سال ۱۳۳۱ -ساعت اعدام -مرغ باران -شبانه -حریق سرد -آواز شبانه برای کوچه‌ها -غزل آخرین انزوا -چشمان تاریک -حرف آخر
سال ۱۳۳۲ - مه -بودن -شبانه (۲ شعر) -پریا
در این سالها شاملو تحت تاثیر مستقیم نیما قرار دارد و می‌گوید: نیما طرحی نو ارائه‌کرد. از شاگردان او یکیش که بنده باشم مدتی چنان به تقلید او پرداختم که طرح و زبان و دیدم را هم از او گرفته بودم.
رکسانا شعر مشهور سال ۱۳۲۹ است. رکسانا را نیما به شاملو داد و در این شعر دستکاری هایی کرده‌است. این شعر در کتاب هوای تازه در سال ۱۳۲۶ به چاپ رسید. شعر مرغ باران و برخی شعرهای دیگر این ایام هم به اعتراف شاملو تحت تاثیر نیما بود.
از متن نامه‌ی نیما برمی‌آید که او بی‌توجه و یا بی‌خبر از کتاب۲۳ و قطع‌نامه، به نقد اشعار شاملو پرداخته‌است چرا که از اشعاری نام می‌برد که در مجموعه‌ی آن زمان شاملو به چاپ نرسیده بود (از شاعری به سربازی) و در مجموعه‌ی اشعار فعلی شاملو هم شعرهایی با نام «ویران سرایی در زراسب» و «صبح می‌آید» به دست نیامده‌است. شاید شاملو نام این اشعار را تغییر داده‌است.
نیما در این نامه، شاملو را از هیجان و شتاب گرفتن در دوری از شعر موزونِ مردم پسند و عدول از وزن، هشدار می‌دهد. نیما معتقد است که در تغییر باید از حیث کلمات، شکل، وضع تعبیر، جمله بندی و خصوصیاتِ زبان و همه چیز، با مردم به کنار بیائیم و این نظریه با تفکر و روحیه‌ی توفانی و جستجوگر شاملو که فریدون رهنما را یافته بود، سازگار نبود. رهنما افق های دیگری از ادبیات جهان را در منظرش قرار داده بود و با مقدمه نویسیِ نقادانه و غیرمعمول بر قطع نامه، موجب تیرگی روابط نیمای زودرنج با شاملو شد. آشنایی شاملو با زبان‌های دیگر نظیر ترکی، آلمانی و روسی خود بختی بود تا با هارمونیِ کلماتِ دیگر زبان ها آشنا شود و نیمای گوشه نشین به جز آشنایی با زبان فرانسه‌ای که در مدسه‌ی سن لویی آموخته بود، به دلایل مختلف از این شرایط و شانس بی‌بهره بود.
این نامه ی دوم نیما به شاملو است:
تجریش
۱۳۳۲
به احمد شاملو
وقتی که بنفشه را با گلِ سرخ برانداز می‌کنند، ممکن است این نظریه میان بیاید: چرا بنفشه اینقدر کبود است. حال آنکه این عیبی برای بنفشه نیست.
نظیرِ همین چرا در زمان ما، با برانداز کردنِ شعرهای قدیم به همپای شعرِ امروز به میان می‌آید. در دیوانِ شعرِ شما، چرا قطعه‌ی «حرفِ آخر» وزن ندارد. در صورتی که قطعه بسیار گویاست. چرا در«از شاعری به سربازی»، مصراع‌ها قد و نیم قد شده‌اند. درصورتی که این کار، بنا به ضرورتی شده‌است، چرا در این قطعات. اینطور تعبیرات و تشبیهات را زمان عوض می‌کند.
سخن فقط در سرِ اینکه تعبیرات و تشبیهات، از روی زندگانی و خصوصیاتِ زمانِ ما و سلیقه های ما باشد یا نه، نیست. کلمه‌ی «چرا»، برخورد به مشکلاتی است که به زبانِ تحویل گیرندگانِ شعر می‌آید. گفته‌اند

که: ترک عادت موجب مرض است. ما نمی‌گوئیم چه بسا مرض‌هایی که پیش از عادت، وجود دارند. ملت ما با عادات و سلیقه‌های دیگر، زیست می‌کند. زحمت کنجکاوی به خود نمی‌دهند (دولت آنست که بی‌خون دل آید به کنار). ما فقط حقّ آن را داریم که بگوئیم: آنها به یاد نمی‌آورند نثرهای منظوم و زیبای قدما را، مخلوط های نظم و نثر آنها را که گلستان شاهکار آنهاست. گلستان مربوط به قرن هفتم است نه امروز. اگر کسی امروز به آن شیوه کار کند امکان پذیر است، ولی همین که جملات را در زیر هم نوشت و زبان را ساده‌تر گرفت، به‌طوری‌که نمودی پیکره‌ی یک قطعه شعر منظوم را پیدا کرد، ادبیات از دست رفته است! غالباً بحث در انفصال و اتّصال کلمات و جملات است، نه در سر وضع جملات و کلمات و جملات دیگر. چه بنابر قواعد وزن یا جمله بندی قدیم باشد چه بالعکس.

ظاهر امر اینست که مردم از مطالب روزمره و بی‌مزه و اعلاناتی که امروز به عنوان شعر در مطبوعات ما جا برای مطالب لازم نگذاشته‌اند، عصبانی هستند. تماشای این منظره، شک نیست که سنگین تمام می‌شود. به آسانی نمی‌توان پیکاسوی شعر شد یا از پیکاسوی شعر امروز پیشی گرفت. فقط به آسانی وضعیت شعرگویی امروز مسابقه‌ای می‌شود که موضوع آن معلوم نیست. ولی باطن امر این است که مردم به صورت و ظاهر، علاقه‌ی مفرطی دارند. در هر مورد هم عیب نیست. از جهتی هنر به مصرف همین منظور می‌رسد. هنر کاری صورت نمی‌دهد جز اینکه واقعیت‌هایی را صریحاً یا با کنایه، با خود جان وجود و نیروی نفوذ بخشیده‌باشد. این کار ممکن است با نبود وزن و قافیه هم انجام گیرد. بعضی از علما (سکاکی و دیگران)، وزن و قافیه را عارض بر شعر تعریف کرده‌اند. یکی از مولّفین می‌گوید: و کان شعرالعرب کالخبر المنثور-المسنطرف. ولی ۲۳تیر از این صورت هم تجاوز کرده‌است. ۲۳تیر یک قطعه شعر موزون نیست، کاملاً با اسلوب بیان آن متفاوت است. با وجود این، در فارسی مَثَلی است (هیچ نَده را با هیچ نستان کاری نیست). طلب خورده‌های وزن را از این راه می‌توانید با مردم پاک کنید.

هر کس اختیار حرف زدنش را دارد. ما در این جا تعزیه نگرفته‌ایم که قهرمانان واقعه، همه شان منظوم با هم حرف بزنند. فقط مردم قبول نمی‌کنند و وزن می‌خواهند. این طلبکارها، سماجت خود را از دست نمی‌دهند. کتمان نباید کرد و ما می‌دانیم که مقصود از وزن، بهتر متشکّل ساختن است. اما در خصوص اوزان آزاد از قیدهای عروضی، که در افاعیل عروضی و بحور آن تصرف می‌کند، هم مردم حرف دارند. مردم با زیبایی‌های اوزان آزاد هم که به تناسب معنی بوجود می‌آیند، آشنایی ندارند. رنج می‌برند. ناراحت می‌شوند از این چند مصراع:

کشتی نشسته به دریای شب مرا
وز بندر نجات، چراغ امید صبح
سوسو نمی‌زند

(خفاش شب)

علت آن، وضع تعبیری است که این اوزان را ایجاب کرده‌است. شما کاملاً با من تماس داشته، همه چیز را می‌دانید. مردم با این وضع تعبیر هم خو نگرفته‌اند. غالب این متجدّدین نمی‌دانند، شعر از چه راه با وضع و کیفیت تازه به وجود می‌آید و ترکیبی به‌کلی به‌جز ترکیب های شعری کلاسیک را به وجود می‌آورد. مع‌الوصف در این شعرهای آزاد، وزن هست. وزن، صدای احساسات و اندیشه‌های ماست. مردم با صدا زودتر به ما نزدیکی می‌گیرند. من خودم با زحمت کم و بیش، و گاهی به آسانی به موضوع‌های شعر خودم که دیده‌اید، چه بسا اول نثر آن را نوشته‌ام، وزن می‌دهم. با وجود این بسیاری از قطعات شعر من،

آزمایش‌هایی بوده‌است. من همه‌ی قطعاتِ شعریِ خودم را نمی‌پسندم. مردم حق دارند. شعر، افسون است. اما یک افسونِ خیرخواهانه. باید از حیثِ کلمات، شکل، وضع تعبیر، جمله بندی و خصوصیاتِ زبان و همه چیز، با مردم به کنار بیائیم. شعر باید مردم را از خود گریزان نکرده، اول رو به خود بیاورد. بعداً مطالبی را به آنها برساند. ولی آیا در شعر، زندگی وجود ندارد؟ زندگی را به خرج عادت باید گذاشت یا عادت را به خرج زندگی. همه‌ی مشکلات، از این‌جا به وجود می‌آید. عاداتِ مردم، آناً عوض نمی‌شود. طرزِ تشخیص‌های مردم، با طرزِ تشخیص‌های ما فاصله‌گذاری می‌کند. این فاصله را هنرمند، تا اندازه‌ی تناقض باید کوتاه‌کند.

آنچه شایانِ ملاحظه است، این است: گوینده‌ی شعر چه یافته است. برای کدام هدف و چطور بیان می‌کند. شکل واسطه است. وزن، زبان، کلمات و همه چیز واسطه‌اند. گوینده‌ی شعر باید ابتکارِ خود را برای پیداکردنِ قالبِ هر چه اصیل‌تر به‌دست بگیرد (خواه برای عده‌ی معدودی و خواه برای عده‌ی بیشتری). اصیل‌ترین قالب‌ها برای مفاهیمِ شعریِ ما، سازگارترین قالبی است که همان مفاهیم، به تفاوتِ خود درخواست می‌کنند. این سازش با امکانِ عمل و برخوردهای درستِ سازنده، با شدنی‌ها و سنّت‌هایی که رد نشده‌اند، به وجود می‌آید. اثر و رسوخ گفته‌های خود را، گوینده در این ضمن است که از دست داده یا نداده‌است. در «تا شکوفه‌ی سرخ یک پیراهن» شما به بسیاری از رموز واقف هستید. قطعه‌ی «تا شکوفه‌ی سرخ یک پیراهن»، از بهترین قطعاتِ شاعرانه‌ی شما در ظرفِ این چند سالِ اخیر است. این قدرتِ حماسی را در هر جا به‌کار برده‌اید، قدرتِ نفوذِ شعر را به‌حدِّ اعلا بالا برده‌اید. احساسات را در هیچگونه لباسی نمی‌توان با نظرِ تحقیر، برآورد کرد. زیرا زندگی‌است و شعرِ خوب، باید حاکی از زندگی باشد. شعرِ خوبتر آن است که این حکایت را با جان‌تر بیان می‌کند. چنانکه ما هم همین قصد را داریم. در قطعه‌ی «سرودِ مردی که خودش را کشته است» با تمایلاتی نسبت به زندگیِ خود و مردم، به این قطعه ارزش داده‌اید. ولی من ناگفته نمی‌گذارم: این نظرِ من است و شما برای من نگفته‌اید. در من شاید قدرتی هست که می‌توانم از دریچه‌ی چشمِ همه‌ی کَسان ببینم. من بسیاری از شعرهای قدیم را هم دوست دارم، فقط نمی‌توانم بگویم که همه‌ی مردم هم می‌پسندند. زیرا من می‌توانم آفریننده‌ی شعر باشم نه آفریننده‌ی طبایع مردم. ما با طبایع مردم نزدیکی می‌گیریم، زیرا طبیعتِ ما هم از طبیعتِ آنها جدا نیست. ما راه‌های جداگانه را شناخته‌ایم. این شناسایی‌است که ما را به مردم نزدیک می‌کند و یا از آنها دور می‌دارد. مخصوصاً هنرِ شعریِ امروز، باید در این دقیق باشد. این قطعات را نمی‌توان به حسابِ کلامِ موزون، به‌خرج مردم گذاشت. برای عملی بودنِ هر کاری باید نوبت گرفت.

بی‌حوصلگیِ شما باعث شده‌است که در «ویران سرایی در زراسب»، که نمی‌دانم در جزوِ این قطعات هست یا نه، شما از بعضی نکاتِ عملی چشم پوشیده‌اید. کمبودی که در این قطعه وجود دارد، از نظر کار، توصیفی و عینی است، مع‌الوصف شاید این قطعه به‌واسطه‌ی وزنی که دارد مطبوعِ طبعِ مردم باشد. وقتی بی‌اعتنا به مردم تحویل بدهیم، مردم هم بی‌اعتنا می‌پذیرند. با احتیاط و به‌تدریج، با مردم باید نزدیکی گرفت. دَم‌به‌دَم از شکلی به شکلی رفتن، نباید مقصودِ ما باشد. چون ما برای مردم می‌آفرینیم. شکل و بیان و غیر آن، واسطه‌ی نفوذ در مردم باید برآورد شوند. همین که شکل و وضع بیان، منظورِ ما را تا اندازه‌ای عملی و برآورده‌ساخت و در عوض، نفوذ و رسوخ خود را از دست نداد، کافی‌است و زیباست. خود من تقریباً آدمِ قانع و در عینِ حال خیلی دیرپسندی هستم. در کارهای شعریِ خود زیاد زد و وازد کرده، وسواسِ خود را از دست نمی‌دهم. شاید علتِ رسوخ من که پُر دور نیست، بتِ تنومندی

مردم از من بسازند، همین قناعت و در عوض سر به راه بودنِ من و یک مقدارِ مختصر ناتویی داشتن باشد. رو به آن شهرِ آشنایی، با خیلی حساب‌ها و مداراها باید جلو رفت. زورِ استدلال و نظر و سرگذشته‌های هنریِ دنیا، که چه شده‌است، درمانی برای زخم نمی‌گذارد. این استدلال‌ها و نظرها، بی‌انتها هستند. حال آنکه شعر شکل گرفته‌است و شکلِ انتهااست. در شعرهای خودِ من هم، تکّه هایی وجود دارد که هم مردم و هم خودم را ناراحت نگاه می‌دارد. اما وقتی که قطعه ای از آن را مردم با راحتی پذیرفته اند، خودِ من چندان راحت نیستم. فکر می‌کنم چطور شده‌است. با این کاوش است که من چشم از راحتی‌ها و ناراحتی‌ها پوشیده، در تمامِ مراحلِ آزمایشِ خود، در مدتِ این سی‌و چند سال همیشه راه‌های امکان پذیر و شدنی را در تفحّص بوده‌ام. من می‌گویم، می‌خواهم پیش بروم، اما صدای مردم را در راه بشنوم.

شما در «صبح می‌آید» تا یک مقدار از خود دوری گرفته‌اید، تا اینکه به مردم نزدیک شده‌اید. در سطورِ اول این قطعه، فراموش نکنید که وضع تغییراتِ قدما، سایه می‌زند. ولی عیب و نقصانِ شعرِ شما نمی‌شود. دانسته اید با مردم چطور برخورد کنید ولو اینکه خودِ شما ندانسته باشید، که می‌دانید به‌همان اندازه که به‌عکس در «حرفِ آخر» و اولِ حرفِ دیوانِ شعرتان از مردم، که زیاد از آنها عصبانی هستید، جدا شده‌اید. عمده این است که چطور تجسّم بدهید، چطور نفوذ کنید. وقتی که این هر دو بود، سراینده‌ی شعر کاملاً کارش را از روی میزان انجام داده است. خواه با وزن، خواه با صحّتِ کلمات. خواه با هر وسیله که هست، نظرِ خود را انجام نداده، نظرِ چند نفر به سراغ او نمی‌آید. نظرِ عده‌ی زیادی انجام‌گرفته و نظرِ عده‌ی زیادی به همپای گفته های اوست. برای رسیدن به این منظور، فقط صبر و حوصله لازم است.

تجریش ـ نیمایوشیج

شاملو در مصاحبه‌ای سال‌های بعد می‌گوید: کسي را نداشتم که راه و چاهی نشانم بدهد و در نتیجه سالهایم بیهوده تلف شد. از ده‌سالگي می‌نوشتم ولی موقعی‌که اولین شعر «خودم» را نوشتم (سال ۱۳۲۹) بیست‌وپنج‌ساله بودم. پانزده‌سال تمام از دستم رفته بود. .. رو کلمه‌ی «خودم» تکیه کردم. چون کشف «خود» برای من کم و بیش از این سال شروع می‌شود و تا ۱۳۳۶ (سال چاپ هوای تازه) هشت سال به تجربه‌ی سخت کوشانه می‌گذرد. یا بهتر بگویم ریاضت کشانه. تجربه‌ای که در نهایت امر هم، مجبور بودم خودم تنها به شکست یا توفیقش رأی بدهم. ... اما پیش از همه‌ی این‌ها و مهم‌تر از همه‌ی این‌ها {تجربه‌های نقاشی و موسیقی و غیره} نفسِ بینشِ شاعرانه بود. نفسِ منطق شعری بود که تا پیش از آن نزد ما شناخته نبود. نخست نیما آن را به ما آموخت و آن گاه شعر غرب، جنبه های مختلف آن را با همه‌ی وسعت بهت‌انگیزش پیش چشم ما به نمایش گذاشت. بدون نیما این تجربه برای ما میسر نبود. پنجره‌ی اصلی را نیما به روی ما گشود و از این پنجره بود که توانستیم دریابیم گستره‌ی وسیع این اقیانوس تا کجاها است، و نرگش چشم و لعلِ لب چه چاله‌ی قدم شکنی بود بر سر راه شاعران. ... من منکر نقائص، منکر تاثیرپذیری‌هاي شدید دوره‌ای که گمان می‌کنم در خود من با هوای تازه به پایان می‌رسد نیستم. ولی فراگرفتن و تجربه چیزی است و تقلید صرف، چیز دیگر.

در اواخر ۱۳۲۷ ... به این نتیجه رسیدم که مشکل اساسی شعر ما به هیچ وجه مشکل وزن عروضي نیست و شکستن قیدِ به ظاهر دست و پاگیرِ تساوی طولی مصرع‌ها هم دردی درمان نمی‌کند. به طور نمونه می‌توان پذیرفت که یکی از درخشان‌ترین آثار نیمای بزرگ، قطعه‌ی فوق‌العاده زیبای داستانی نه تازه‌است که به تمامی در بحر عروضی و قافیه‌بندی کلاسیک است و این قالب نه فقط خللی در محتوای اثر ایجاد

نکرده بل که یاری قافیه‌ها عامل مهم استحکام آن هم شده است. در صورتی که تقیّد به وزن (آن هم وزن آزاد نیمایی) و کوشش برای دست یافتن به قافیه (آن هم قافیه‌ای از آن گونه که نیما پیشنهاد می‌کند) از «مانلی» و «خانه‌ی سریویلی» قطعاتی ساخته است که نیما قطره‌ای از دریای حرمتش را مدیون سرودن آن‌ها نیست.

چاپ کتاب قطع‌نامه علاوه بر قطع ارتباط با شاملوی آهنگ‌های فراموش‌شده، موجب فاصله گرفتن نیما از ا. صبح می‌شود و نیما این تغییر و بریدن از وزن و عروض نو را دهن کجی به خود، معنا می‌کند. او همان‌گونه که از دیگر دوستانش در طول زندگی فاصله می‌گیرد، از شاملو هم دلگیر می‌شود. اما شاملو تا پایان عمر خودرا نسبت به او مدیون می‌داند و مانند دیگر شاعران، نسبت به نیما دهن کجی نمی‌نماید. نیمای راه گشاینده خود دلیلی برای تحول و تغییر بود و شاملو درباره‌ی چگونگی چاپ کتاب قطع‌نامه می‌گوید که: خط کشیدن بر عروض قدیم و جدید عملاً حاصلِ درس بزرگی بود که من از کارهای خود نیما گرفتم ولی او حاضر به تجدیدنظر نبود که هیچ، آن را مستقیماً دهن‌کجی به خود تلقی می‌کرد و با انتشار قطع نامه هم به کلی از من کنار کشید و هر بار که به خدمتش رفتم با سردی بیشتر مرا پذیرفت و هرگز حاضر نشد توضیحات مرا بشنود. شاید هم حق داشت. فریدون رهنما نمی‌بایست در مقدمه‌ی آن دفتر، دلِ او را با آن قضاوتِ خشک به درد می‌آورد.

فریدون رهنما (چوبین) در مقدمه‌ای که برای قطع‌نامه می‌نویسد بسیار صریح و زودهنگام می‌گوید که: ریتم اشعار صبح را با ریتم اشعار اسپانیولی و آمریکای لاتینی بعد از لورکا می‌شود مقایسه کرد. دنیای پر از اشکال و تصاویر نابرابر نیمایوشیج که نتیجه‌ی خشکی (در بهترین آثارش) به دهان‌مان می‌برد، با احساسات از بند رسته‌ی صبح، به راه افتاده‌اند و ما را به نقاط عمیق درد پاشیده شده هدایت می‌کنند.

شاملو در باره‌ی این مقدمه می‌نویسد که: رهنما با خواهش من هم زیر بار حذف آن جمله نرفت. گفت نیما منطقی‌تر از آن است که از قضاوت کسی برنجد و انگهی این سلیقه‌ی شخص من است و قرار نیست قوانین اخلاقی حاکم بر روابط تو و نیما در آن دخالت داده‌شود. به نظرم جایی توضیح داده‌ام که هزینه‌ی چاپ قطع‌نامه را او تقبل کرده‌بود.

ذهن و زبان انتقادی فریدون رهنما نسبت به شعر و شعر نیما سرشار از نگاهی گسترده‌تر بود و در مقدمه‌ی قطع‌نامه هم از حضور و نگاه شاعران معاصر جهان مانند ناظم حکمت، کریستو بوتف، روبر، روبر دسنوس، پل آلوار، ویلیام بلیک، آراگون، بودلر، والری، مالارمه، تریستان تزارا، سن پل رو، دسنوس، ماکس ژاکوب، بنژامن فندان، پی‌یر ونیک، پی‌یر مورانژ، مایاکوفسکی، لورکا، نرودا، والت ویتمن، لنگستون هیوز، نزوال، نیکلاس گوی‌لن، آموریم، ایواشکه ویچ و کاسترو آلوس بهره می‌جوید.

رهنما در حمایتی که از شاملو کرد، هیچگاه مانند دیگر شاعران، به نیما توهینی روا نداشت و در رثای او نوشته‌است که: شاعر بود. زنده بود. ... او از آنِ مرزها نبود. از آنِ هستی بود. ... نیمایوشیج در راه گذشتگان ما سنگین قدم برمی‌داشت. و روزی که حجاب‌ها برداشته شود، ارزش او نمایان‌تر خواهد شد....

بعدها هم در مصاحبه‌ای گفته بود که: هنوز هم کم و بیش این اعتقاد را دارم بیش‌تر آن کسانی که در آن زمان دست در کار هنر بودند، نه در فرهنگ این سرزمین جوینده بودند نه در فرهنگ جهان. به جز تنی چند، جز هدایت و نیما.

فریدون رهنما، شاعر و سینماگری بود که در اواخر دهه‌ی بیست با کوله‌باری از دانش نو و اشتیاق سوزان به آموزش، از فرانسه به ایران بازگشت. نگاه شاملوی جوان را تغییر داد و با همان شور و شوق، به ترجمه‌ی شعر مدرن اروپا و گفت و گو با شاعران جوان همت گماشت. فریدون رهنما به قول شاملو گنجینه ای بی‌انتها بود

از شعر اروپا. او شعر معاصر دنیا را خوب می‌شناخت و این آگاهی، غنیمتی برای شاعران جوان بود، به‌ویژه در اواخر نیمه‌ی دوم دهه‌ی سی که حجم عظیمی از مطالب نشریات جدی را شعر و نقد اروپایی تشکیل می‌داد. پل آلوار در باره‌ی او می‌گوید: فریدون رهنما که با صدای بلند می‌خواند در آوازهای نجیب و بلندپایه‌اش. دید انتقادی شاملو نسبت به خود و حضور مستمر در عرصه‌ی مطبوعات و تماس با شاعران و نویسندگان، او را به جوینده‌ای سیری ناپذیر بدل کرد.

شاملو در باره‌ی این اشتیاق و میل به دانایی می‌گوید: من برای پیشرفت در کارم نیاز به مطالعه و خودآموزی داشتم و احدالناسی نبود که این را به من گوشزد کند. خیال می‌کردم همان از کیسه خوردن کافی است. حتا آشنایی و حضور در محضر نیما هم آن قدر که مجالست با فریدون رهنما کارساز افتاد، خیری برای من نداشت. ناسپاسی نمی‌کنم. من از نیما بسیار چیزها آموختم و توانستم یکی از شاگردان خوبش بشوم و درس‌هایش را بیاموزم. اما من تا در کنار نیما بودم فقط تقلید از او می‌کردم و تنها با شناختن فریدون بود که همه چیز از بیخ و بن تغییر کرد. پیش از هر چیز، چنان افقی به روی من گشوده شد که توانستم جای واقعی خودم را انتخاب کنم و خودم را در موقعیت بشناسم. چیزی که تا شناسایی نشود هر کوششی را عقیم می‌گذارد. و دیگر این که دانستم ما به چه وضع فلاکت باری از تجربه‌های دنیا بی‌خبر مانده‌ایم و برای رسیدن به سطح جهانی چه مجاهده‌یی باید بکنیم.

شاملو خود را مدیون نیما می‌داند، چرا که کاشف استعداد پنهانش بود. در مصاحبه‌ای می‌گوید که: قبل از اینکه نیما دریچه‌ی شعر رو به روی من باز بکنه من اصلاً از شعر متنفر بودم.

بامداد صبح گشا در شناسایی نیمای گوشه‌نشین بسیار موثر بود. م.آزاد (محمود مشرف آزاد تهرانی) درباره‌ی شاملو و تلاشش در معرفی نیما می‌گوید: اول از همه، او نیما را شناخته بود و به نیما خدمت کرده‌بود و بهترین پیرو نیما بود و هست، مگر وقتی‌می‌خواست فراری بشود، و هم او حلقه‌ی بین نیما و نسل جدید شد.

م.آزاد می‌گوید: فکر می‌کنم اگر همّت جلال آل‌احمد و احمد شاملو در شناساندنِ شعرِ نیما نبود، در هیاهویِ سیاستِ آن روزگار، چگونه قادر بودیم نیما را بشناسیم. من نیما را با نوشته‌ها و تحلیل‌های احمد شاملو شناختم، از مجله‌ی علمی تا روزن. شاملو هر نشریه را با نام و شعرِ نیما می‌آراست و با تحلیل‌های ساده و روشن‌گر، خواننده‌ی ناآشنا را با شعرِ نیما، اُخت و آشنا می‌کرد.

شاملو با آنکه نیما را نسبت به خود بی‌اعتنا می‌دید، معرفی شعر و هنر نیما را وظیفه‌ی خود می‌دانست و این تلاش در آثار ژورنالیستی و مصاحبه‌هایش آشکار است. گویا شاملو هیچگاه از نیما بی‌خبر نبود. به‌طور مثال در سال ۱۳۳۵ نیما می‌نویسد که جُنگی را که توسط شاملو سردبیری شده‌بود، توسط اخوان‌ثالث به او رساند. مرگ نابهنگام نیما برای شاملو بسیار تاسف‌بار بود و او خود را موظف به حضور می‌دانست و در مراسم تدفین او حضور داشت و از هیچ تلاشی فروگذاری نکرد. احمدرضا احمدی می‌گوید: وقتی نیما مُرد، برای تشییع جنازه پنج نفر بودیم. احمد شاملو، هوشنگ ابتهاج، سیاوش کسرایی، من و همشاگردی‌ام که آن موقع، محصل بودیم.

هنرمند نامدار و پدر عکاسی نوین ایران، هادی شفائیه در باره‌ی درگذشت نیما و چگونگی باخبر شدنش می‌نویسد: اوایلِ زمستان بود (سال ۱۳۳۸) و روزها خیلی کوتاه. ساعتِ شش بعدازظهر، هوا کاملاً تاریک شده و شب فرا رسیده بود. بارانِ ریزی می‌بارید. من در آتلیه‌ام به امورِ جاری می‌پرداختم، که زنگ در به صدا درآمد. وقتی باز کردم، احمد شاملو را با قیافه‌ای اندوهبار و درهم، روبروی خود دیدم که فقط جمله‌ای بسیار کوتاه بر زبان راند: «نیما مرد». هر دو ساکت و بی‌حرکت ماندیم. دقیقه‌ای به درازیِ سال

گذشت. آنگاه شاملو لب به سخن گشود و در حالی که بغض گلویش را می‌فشرد گفت: «آمدم تا ترا ببرم، آخرین عکسش را بگیری.»
دوربینم را برداشتم و به راه‌افتادیم. حرفی برای گفتن نداشتیم. تا مسجدی که جنازه به امانت گذاشته شده بود، در سکوتِ مطلق طی شد. باران همچنان می‌بارید و آسفالتِ خیابان برق می‌زد. به مسجدی در خیابانِ سعدی، نزدیکِ چهارراه سیدعلی رفتیم. شاملو در آنجا، آهسته از یکی سئوالی کرد و پس از اینکه آن شخص جوابی داد و با انگشت کسی را نشان داد، به سراغ مردِ میانسالی که عبایی بر دوش داشت رفت و پس از صحبتِ درگوشیِ بسیار کوتاه، چیزی در دستِ آن مرد گذاشت و او ما را به شبستانِ مسجد برد، چراغ روشن کرد و رفت. ... نمی‌دانم چه مدت در همان حال بودیم. با تصور و تجسّمِ آنچه با کنار رفتنِ پوشش‌ها نمایان می‌شد، از انجام کاری که برای آن رفته‌بودم صرفنظر کردم و بی‌آنکه کلمه‌ای بر زبان بیاورم بازوی شاملو را گرفتم، چراغ را خاموش کردم و از آنجا بیرون آمدیم.
دریغم آمد تصویر و تصوّری را که روزی از آن چهره‌ی جالب و نگاهِ نافذ، برای خود و هم دوست دارانش به‌وجود آورده‌بودم برهم بزنم.
احمد شاملو در عرصه‌ی شعر امروز ایران، خود به نیمایی دیگر تبدیل شد و معتقد بود که باید به انتظار نیمای دیگری بود و می‌گفت: اگر ما منتظر ظهور یک نیمای دیگر نباشیم امید از تحولِ فرهنگ و ادب را از دست داده‌ایم. با این وجود نباید فراموش کرد که حرمت کلام نیما برای آینده نیز محفوظ است. ... نیما نقطه‌ای بود پیشاپیش جامعه، که با سطح فرهنگی جامعه پیکانی نوک تیز می‌ساخت. ... نیما برایم مظهر حرمت بوده و هست. مردی که در آن روزگار سخت، به تنهایی کار می‌کرد. کاری که از هر کسی برنمی‌آمد. ... کار اصلی نیما به هم ریختن تساوی طولی مصرع‌ها نیست. ... اهمیت نیما در این است که فرهنگ شعری ما را بنیان گذاشت. چیزی که پیش از او نداشتیم. او ما را با بینش شاعرانه آشنا کرد. ... نیما در عرصه‌ی شعر خود هماوردی نداشت و با وجود این هر شعرش حادثه‌یی حیرت‌انگیز بود. کاری که به نظر من از ققنوس شروع شد و به شعرهای سال‌های ۲۹ و ۳۰ او رسید. این شعرها یگانه بود. نیما در خلق آن‌ها هیچ سرمشقی جز خود نداشت. ... نیما پس از هزار و صدسال به ما آموخت که برخلاف آن چه پیش از آن می‌پنداشتیم قالب شعر تابع مضمون آن است نه مضمون تابع قالب. ... شعر معاصر ما با نیما آغاز شد و چنان که گفتم با شاگردانش، هر یک به گونه‌یی و در زمینه‌یی، بالید و برآمد و به دست جوان‌ترهای بعدی چهره‌ی جوان‌تری یافت.
بر اساس همین نشانه‌هاست که باید احمد شاملو را بهترین و ممتازترین شاگرد نیما نام نهاد. بامدادی که استادش را به جامعه ي هنري ومردم ایران از طریق مجلات و انتشار نوارهاي صوتي شناساند و با درک درست و کامل محضر نیما، ساحتي دیگر از شعر ایران را خلق کرد. از دلخوري ها و دیگر نوشته هاي نیما درمی‌گذریم که سالهای پایانی عمرش، سراسر در تشویش و تردید گذشت. آنچه مشخص است پیر یوش نسبت به توللی، جنتی، داریوش، حبیب یغمایی، دکتر محمد معین، رویایی و حتی همسایه‌اش جلال آل‌احمد هم بی‌اعتماد شده بود. شاید نیما بخت آن را نداشت تا با حضور آیدایی امیدبخش، زندگی و شعر خود را بارورتر از پیش نماید و بی‌دغدغه، همه‌ی هستی خود را مانند شاملو به شعر، آزادی و انسانیت هدیه‌کند. یاد و راه نیما یوشیج و احمد شاملو هیچ‌گاه از حافظه‌ی ملت ایران زدودنی نیست.