صدرالدین الهی

# از خاطرات ادبی دکتر پرویز ناتل خانلری دربارهٔ نیما یوشیج

**دو اشاره:**

۱- پائیز امسال (۱۳۷۹) مصادف بود با دهمین سال درگذشت دکتر پرویز ناتل خانلری استاد برجستهٔ زبان و ادب فارسی (۱۳۶۹)، و نیز زمستان امسال هم مقارن است با چهل و یکمین سال خاموشی نیما یوشیج (علی اسفندیاری) شاعر بدعت گذار و سنّت شکن و به قولی پدر شعر امروز ایران (۱۳ دی ۱۳۳۸).

این موضوع به بنده فرصت داد که به مصاحبهٔ طولانی و جالبی که در اواخر سال ۱۳۴۵ و اوایل سال ۱۳۴۶ با دکتر پرویز ناتل خانلری دربارهٔ ادبیات معاصر ایران داشتم دوباره مراجعه کنم، و نظرات او را دربارهٔ خویشاوندش، نیما یوشیج، مجدداً بخوانم و به دست چاپ بسپرم. مصاحبهٔ این بنده با دکتر خانلری سرنوشت نامیمونی پیدا کرد که در پانویس صفحات ۳۹۶-۳۹۷ سال سوم، شمارهٔ ۲ مجلهٔ ایران شناسی (تابستان ۱۳۷۲) به آن اشاره کرده ام.

ناگزیر مصاحبه دربارهٔ نیما یوشیج هم تاکنون به چاپ نرسیده است و امیدوارم که چاپ آن به روشنتر شدن نظرات دکتر خانلری دربارهٔ نیما و شعر او کمک کند.

در فاصلهٔ آن سال مصاحبه تا زمان تحریر این یادداشتها از این هر دو تن - دکتر خانلری و نیما یوشیج - یادداشتهایی به چاپ رسیده است که حاوی قضاوتهای این دو دربارهٔ یکدیگر است. یادداشتهای دکتر خانلری در کتاب قافله سالار سخن به همت سعیدی

سیرجانی چاپ شد و یادداشتهای نیما در مجموعهٔ آثار منثور او به همت سیروس طاهباز و شراگیم یوشیج. برای آگاهی بیشتر، دیدن این دو کتاب خالی از فایده نیست.

۲- در ردیف نامهایی که قرار بود دکتر خانلری دربارهٔ آنها سخنی بگوید، اسم نیما هم قرار داشت. خود او بیشتر مایل به سخن گفتن دربارهٔ نویسندگانی بود که با آنان حشر و نشر داشت. به عبارت دیگر از صحبت کردن دربارهٔ شعر و شاعران همزمانش به نوعی طفره می رفت و طبعاً در مورد نیما این تن زدن و امتناع صورت خاصی داشت.

در آن سالها نیما به کمال شهرت رسیده بود و پیروان شیوهٔ شعری او تقریباً تمام نشریات و روزنامه ها و مجلات را در اختیار داشتند و در صفحات شعر مجلات هفتگی و ماهانه و فصلنامه ها شعر نیمایی از جهت حجم و سطح نشر، مقام اول را داشت.

حملاتی که از سوی مخالفان نیما به شعر او می شد در برابر اقبال و استقبال شاعران جوان از سبک نیما تقریباً هیچ بود و مخالفت با نیما در حقیقت نوعی خودکشی ادبی به حساب می آمد.

وقتی بالاخره دکتر خانلری را قانع کردم که دربارهٔ نیما سخن بگوید. به این شرط حاضر شد که مصاحبه به هیچ وجه اسباب سر و صدا و جنجال به قول خود او «گروه پاچه ورمالیده» ها نشود و حتی الامکان در وسط گفتگوهای دیگر جا بگیرد. با قبول این شرط بود که دکتر خانلری بعد از هدایت و علوی به نیما پرداخت و یادداشتهای این بنده از سخنان او دربارهٔ نیما به مراتب از دیگر یادداشتها منظم تر و یکدست تر است.

* * *

- چطور شد که نیما، نیما شد و این شهرت را به دست آورد؟

دکتر خانلری در جواب این سؤال من کتابی را که روی میز بود برداشت و به دستم داد و گفت:

- نیما با این کتاب نیما شد.

و چون خواستم کتاب را ورق بزنم با خندهٔ دلنشین همیشگی اش گفت:

- این کار را در منزل بکنید. به قول هدایت این کتاب سگخور.*

و بعد بر گفته اش افزود:

* دکتر خانلری بارها نقل می کرد که صادق هدایت وقتی می خواست به دوست نزدیکی کتاب هدیه کند، به جای عبارات مرسوم در تقدیم کتاب، کلمهٔ «سگخور» را مصرف می کرد. در دیدارهای با دکتر خانلری او کتاب ولنگاری هدایت را به بنده داد که در پشت جلد آن کتاب این جمله نوشته شده بود: «این معلومات هم سگخور شد از طرف دکتر خانلرخان یا حق».

– کتابی را که به شما دادم در حقیقت اولین اثری ست که نیما در آن به عنوان شاعر متجدد در طرز تغزل ساده معرفی شده است. کتاب منتخبات آثار* ضیاء هشترودی در سال ۱۳۴۲ هجری قمری. به نظرم ۱۳۰۱ یا ۱۳۰۲ در تهران به چاپ رسیده است.♣

دکتر خانلری در ادامهٔ صحبتها پیش گفت:

– بله، و این آقای ضیاء هشترودی که برادر بزرگترِ همین دکتر محسن هشترودی خودمان بود و به نظرم سه چهار سال پیش فوت کرد، از روزگار جوانی دلبستهٔ شعر نیما بود. و حتی در مقدمهٔ کتابش نیما را از دیگران مستثنی کرده و کار او را یگانه خوانده است. چیزی که باید به یاد داشته باشید این است که نیما قابلیت بسیار در جلب و جذب جوانها داشت و از این جهت شبیه سر سلسله های مکاتب ادبی اروپایی به ویژه فرانسویان در قرن نوزدهم بود. قیافه، طرز حرف زدن، و رفتار مخصوص و افکار تازه و عجیبش در این راه به او کمک بسیار می کرد. نیما بدون آن که بخواهد تظاهر کند می توانست جوانترها را به خویش علاقه مند سازد و پیروانی گردآورد. از این جهت به اصطلاح قدیمیها یک جاذبهٔ مرادی داشت که سبب جذب مرید می شد. در همین کتاب می بینید که او چنان ضیاء هشترودی را به خود جلب کرده که وی نقل آثار چاپ نشدهٔ نیما را در کتاب خود به عنوان یک مزیت اختصاصی و یک دلیل نزدیکی خود با او آورده است.♠ نیما تا پیش از چاپ منتخبات فقط چند شعری در روزنامه ها چاپ کرده بود.

– یعنی هنوز افسانه را به چاپ نرسانیده بود؟

– نه، در کتاب می بینید که بخشی از افسانه که در آن آمده به نقل از یادداشتهای دستی اوست که ضیاء هشترودی، از آن به نام «نسخهٔ خطی آثار نیما» یاد کرده است. شعرهای قبل از افسانه که تعداد آنها هم زیاد نیست در قالب مثنوی و چهارپاره است و

* کتاب منتخبات آثار گردآوردهٔ ضیاء هشترودی که دکتر خانلری به یادگار به این بنده مرحمت کرد، کتابی ست یگانه از این جهت که برای اولین بار از معیارهای تذکرة الشعرایی عدول کرده و به سبک تحریر آنها نیست، به این معنی که یک گردآورنده نمونه ای از ادبیات فارسی زمان خود را به صورت جُنگی با چاپ خوب و با در کنارهم قرار دادن چهره های ادبی آن روزگار، چه شاعر و چه نویسنده، به فارسی زبانان ارائه داده است. ضیاء هشترودی اولین کسی ست که به مسألهٔ تجدد شعری اشاره کرده و کتاب خود را بر این اساس تبویب نموده است. اگر عمر و فرصتی بود در آینده این اولین جُنگ ادب معاصر فارسی را به صورت یک «تک نگاری» در ایران شناسی معرفی خواهم کرد.

♣ در مراجعه به تقویم صد ساله از نشریات ادارهٔ کل احصائیه و ثبت احوال که ظاهراً در سال ۱۳۱۶ شمسی در تهران منتشر شده است، اول محرم سال ۱۳۴۲ قمری برابر است با ۲۲ مرداد ۱۳۰۲ و ۱۴ اوت ۱۹۲۳. کتاب تاریخ شمسی ندارد.

♠ ضیاء هشترودی در تأیید این نظر به هنگام نقل بخشی از افسانه در منتخبات آثار می نویسد: «در این جا خلاصهٔ این شاهکار ادبی را می آورم. این خلاصه را با اجازهٔ خود شاعر از نسخهٔ خطی آثارش استخراج کرده ام».

مشهورترین آنها «قصهٔ رنگ پریده» و قطعهٔ «ای شب» است.

– مثل این که خود شما هم در سالهای اول جوانی خیلی به نیما علاقه مند بودید؟

– خیلی زیاد.

– چرا؟

– به دو دلیل. اول همان نکته ای که در مورد جاذبهٔ رفتاریِ او ذکر کردم، و دوم به خاطر این که خویشاوند نسبةً نزدیک ما بود. یعنی طوبی خانم مادر او خالهٔ مادر من بود و طبعاً در آن زمان این ارتباط خانوادگی ما را خیلی به هم نزدیک می کرد. تفاوت سنی ما زیاد بود و نیما پانزده شانزده سال از من بزرگتر بود.* و در سنین نوجوانی این اختلاف سن اسباب احترام به بزرگتر می شود، خاصه وقتی که این بزرگتر حرفهایی غیر از حرف متعارف بزند. من ده دوازده ساله بودم که افسانهٔ نیما اول به صورتی خلاصه یا بخشی از آن در روزنامهٔ قرن بیستم میرزادهٔ عشقی منتشر شد و سپس به صورت جزوه ای مستقل به دست همه رسید. در خانوادهٔ ما که مثل همه خانواده های آن روز تعلیم و آموزش خارج از مدرسه عمدةً به عهدهٔ مادر خانواده بود، من این اقبال را داشتم که مادرم – سلیمهٔ کاردار – که از خانواده های تحصیلکردهٔ مازندران بود به من مقدمات ادبیات قدیم ایران را می آموخت و گاه گاهی هم که نیما به دیدن ما می آمد استعداد ادبی مرا می ستود و تشویق می کرد. البته در خانواده همه او را جوانی خیال پرست می دیدند که به اصطلاح عوام «یک تخته اش کم است» و بزرگترها در مورد او کلمهٔ «پسره» را به کار می بردند که جوان است و جویای نام و می خواهد سری توی سرها درآورد. من، اما از حرفهای او خوشم می آمد چون می دیدم با چارچوب سنتی حرفها و تعاریف مادرم و دیگران فرق دارد و به ما مجال می دهد که طور دیگری فکر کنیم. این بود که من به نوع کار او و شیوهٔ ادبی اش سخت علاقه مند شده بودم. حتی یادم است که قصیدهٔ بلند بالایی در مدح نیما ساختم که یکی دو بیتش را به یاد دارم گفته بودم:

تا به کی شرح هجر یار کنیم  یا که وصف دی و بهار کنیم

دکتر خانلری بقیهٔ این شعر را به خاطر نمی آورد، و ادامه می دهد*

– بله، نیما سخت عاشق کلمهٔ تجدد بود و معتقد بود که باید در ایران یک انقلاب

* نیما برابر زندگینامه هایی که از او در دست است به سال ۱۲۷۶ شمسی به دنیا آمد و دکتر خانلری متولد ۱۲۹۲ شمسی ست، یعنی بین آن دو ۱۶ سال اختلاف سنی ست.

* این شعر را بعداً دکتر خانلری به طور کامل تری در ضمن یادداشتهای خود آورده است و مرحوم سعیدی سیرجانی آن را در کتاب قافله سالار سخن نقل کرده (قافله سالار سخن، صفحهٔ ۱۵۳).

ادبی صورت بگیرد و شعر از قید و بند سنّتهای مرسوم آزاد شود.

– خوب این که حرف و فکر تازه ای نیست. مسألهٔ تجدد در شعر از انقلاب مشروطه به این طرف از مشغله های دائمی شاعران ما بوده است.

– بله حتی مخالفانی مثل ایرج سر به سر این تجدد ادبی گذاشته اند، یادتان هست؟

– بله!

انقلاب ادبی محکم شد فارسی با عربی توأم شد
درِ تجدید و تجدد وا شد ادبیات شلم شوربا شد

– این موضوع حرف تازه ای نبود اما نیما اصرار زیادی داشت که خود را پرچمدار این تجدد ادبی قرار دهد و همه بگویند «علی خان» موجب تجدد در شعر فارسی شده است.

– و مثل این که باید قبول کرد که این آرزوی او برآورده شده است.

دکتر خانلری سکوت می کند و من می دانم که او با ادب ذاتی اش وقتی حرفی مخالف میلش می زنی، فقط سکوت می کند و موضوع صحبت را بر می گرداند.

– بله می گفتم که نیما اصرار داشت تا همه او را به عنوان رسول تجدد در شعر قبول کنند. اما این بلند پروازی بیشتر ریشه در کینه ای داشت که او نسبت به شعر کهن فارسی از خود نشان می داد. نیما تقریباً تمام ادبیات کلاسیک ما را به بهانهٔ این که شاعران مداحان حاکمان روز بوده اند و شعر آنها چیزی جز تکدی برای زندگی روزمرّه نبوده است رد می کرد. یادم است در یک قصیدهٔ بالابلندی که در جواب من برایم فرستاده بود و من پس از مرگش در سخن منتشر کردم تقریباً تمام شاعران اولیهٔ زبان فارسی را که اگر ما دوام و بقایی داریم مدیون و مرهون شعر آنها هستیم به زبان زشتی هجو کرده بود.*

– دکتر خانلری سکوت می کند و بعد با همان لحن و خنده ای که پوزخند و ریشخند را در آن تشخیص نمی توان داد اضافه می کند:

– و عجبا که این را در قالب یک قصیده جا داده بود و اثری از تجدد دلخواه در آن نبود. اصولاً او آدمی بود که دوست داشت به جنگ سنّت برود و سنّت شکنی کند.

– خوب، این که بد نیست.

– بله، اما به شرط آن که اول سنّت را بشناسی. به خاطرم نیست، فکر می کنم در

* برای آگاهی بیشتر از این شعر ایرج که طعنه ای به مدعیان تجدد ادبی ست، نگاه کنید به دیوان کامل ایرج میرزا، تصحیح دکتر محمد جعفر محجوب، چاپ پنجم، صفحهٔ ۱۲۲.

♣ بنده متأسفانه هنگام نوشتن این یادداشتها به قصیدهٔ مورد اشارهٔ دکتر خانلری دسترسی نداشتم. طبعاً دارندگان دورهٔ کامل سخن می توانند آن را بیابند و بخوانند.

سالهای ۱۳۱۸ یا ۱۳۱۹ خانم دکتر فاطمهٔ سیاح در مجلهٔ ماهانهٔ ایران امروز به سردبیری مطیع الدوله حجازی مقالهٔ جالبی نوشت تحت عنوان «مقام سنّت در ادبیات». این مقاله را پیدا کنید و بخوانید تا ببینید برای سنّت شکنی چقدر باید با سنّت آشنا بود. نیما یک چیز را به خوبی دریافته بود و آن این که از راه شاعری کلاسیک نمی تواند به جایی برسد. به قول معروف فهمیده بود که این کلاه برای سر او گشاد است. پس ناچار فکر می کرد که: اول باید به سنت پشت کرد و بعد به به راهی رفت که دیگران نرفته اند حتی اگر بیراهه باشد.

- ولی نیما در قالب شعر کلاسیک هم اشعار فراوانی سروده است.

- بله، اتفاقاً به دلیل سرودن همین اشعار است که او به میزان قابلیتها و توانا ییهای خود پی می بَرد و درمی یابد که اگر بخواهد در این راه قدم بردارد، شاعر متوسط بلکه زیر متوسطی خواهد بود که نامی از او به جا نخواهد ماند یا حداکثر چند خطی درباره اش در تذکره ها خواهند نوشت. نیما به طور کلی ادبیات قدیم ما را در سطحی بسیار ساده و ابتدایی خوانده بود. خودش در کنگرهٔ نویسندگان تذکر داد که خواندن و نوشتن را در نزد ملای ده در یوش آموخته است اما من یقین دارم که مادرش که ما به او «خاله خانم» می گفتیم و مثل اکثر زنهای باسواد آن روزگار شعر فراوان از بر داشت در تربیتِ اولیهٔ ذوق او نقش مهمی داشت. در حقیقت این مادر اوست که تعلیم ابتدایی شعر کلاسیک را به او داده است و به نظر من پس از آن نیما در همان حد دریافت اولیه و ابتدایی از شعر فارسی باقی ماند. یادم هست که او قصاید زیبای شاعران را می خواند، اما غلط می خواند به طوری که من که تازه به دبیرستان رفته و معلمین فارسی آن روز به ما فارسی یاد می دادند و کتاب فرائد الادب میرزا عبدالعظیم خان قریب کتاب قراءت فارسی ما بود، می فهمیدم که نیما قصیده های منوچهری و فرخی و عنصری را درست نمی خواند. و اگر گاهی با ترس و لرز به او تذکر می دادم که معلم ما این شعر را این طور خوانده، عصبانی می شد و داد می زد: «معلم شما غلط کرده، همین که من می خوانم درست است». با این همه او از خواندن اشعار کلاسیک فارسی، آن هم به طور مرتب غافل نبود. حتی به یادم هست که یک دیوان منوچهری دامغانی را به من هدیه کرد که چاپ سنگی بود و داخل جلدش را هم خود او با مداد رنگی نقاشی کرده بود. اگر کتاب را پیدا کنم و نشانتان بدهم می بینید حاشیه هایی که او به خط خود در متن کتاب نوشته چگونه نشانه ای از کم اطلاعی او از عمق زبان و ادب فارسی قدیم است.

دکتر خانلری برای آوردن کتاب به کتابخانه اش می رود چند لحظه بعد با کتابی بر می گردد و می گوید:

– متأسفانه آن کتاب را پیدا نکردم. شاید به کسی داده ام و یادم رفته پس بگیرم. اگر روزی پیدا شد، نشانتان می دهم.* اما این کتاب را آورده ام که کمی با طرز فکر نیما آشنا بشوید.

کتاب را به دستم می دهد. کتاب خوش چاپی ست در قطع خشتی با حروف چینی پاکیزه با نام نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران. وصف این کتاب را بسیار شنیده ام اما این اولین بار است که آن را می بینم. از او می پرسم که می توانم برای مصاحبه از مقالات آن استفاده کنم یا نه؟ در جواب لبخندی معنی دار می زند و می گوید:

– این را ببرید و سگخور نکنید چون هم من لازمش دارم هم وجودش در کتابخانهٔ شما ممکن است کمی سنگین باشد. و روی کلمهٔ سنگین تأکید می کند و می خندد.

در کتاب نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران، نیما خود، خود را معرفی می کند و این معرفی بیشتر نشان دهندهٔ طرز فکر عامی اوست و نیز این ادعا که به عمد و به آگاهی به دگرگون ساختن قالب شعر فارسی دست زده و این جملهٔ مشهور که: «در اشعار آزاد من وزن و قافیه به حساب دیگر گرفته می شوند و کوتاه و بلند شدن مصرعها در آنها بنا بر هوس و فانتزی نیست. من برای بی نظمی هم به نظمی اعتقاد دارم»♣ دیده می شود.

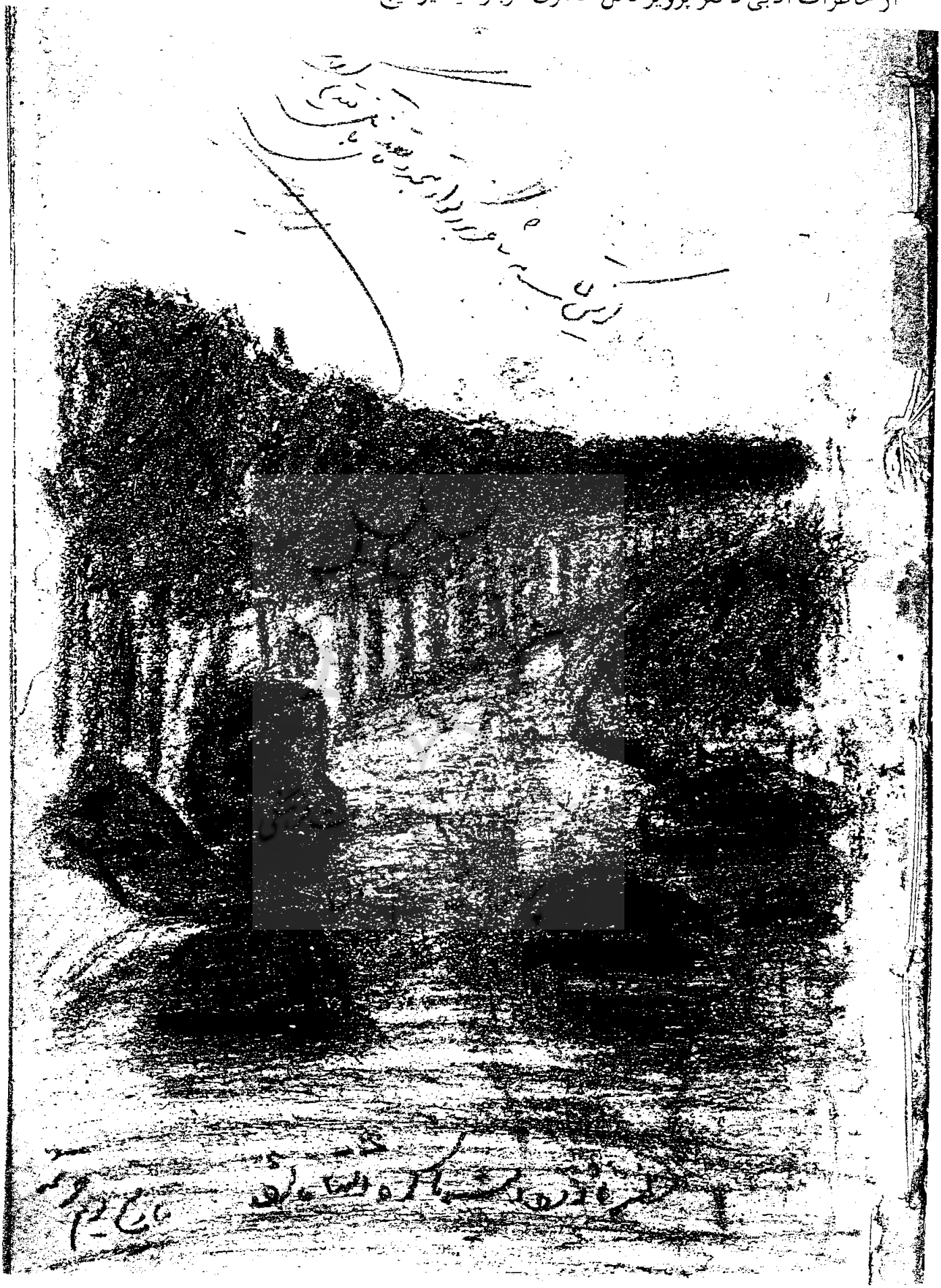
اما دکتر خانلری با این نظر نیما در مورد کارش موافق نیست. او در دنبالهٔ صحبتهایش می گوید:

– نیما درد را درست تشخیص داده بود. پیش از او هم شاعران عصر مشروطه این

* چرخ بازیگر بازیهای شگفت آوری دارد. دکتر خانلری آن روز این کتاب را پیدا نکرد. اما سالها بعد یکی دو سال پس از مرگ او من در اِل سریتو، کالیفرنیا در منزل مرحوم صادق چوبک بودم و با او از خانلری و نیما حرف می زدیم و بنده موضوع دیوان منوچهری را پیش کشیدم. صادق چوبک خندهٔ رندانه ای کرد و گفت آن کتاب پیش من است و برخاست و رفت و دیوان منوچهری را آورد. دیوانی ست چاپ سنگی به تصحیح میرزا محمد حسین پسر آقا محمد مهدی ارباب اصفهانی که در عهد سلطنت ناصرالدین شاه به طبع رسیده است. این بنده نسخهٔ دیگری از همین دیوان را با همین چاپ از پدر به ارث برده ام و در اختیار دارم. منتهی در نسخهٔ متعلق به نیما که به خانلری داده است علاوه بر اشعار منوچهری مثنوی ساقی نامهٔ رضی الدین آرتیمانی نیز چاپ شده است. نیما در پشت جلد کتاب همچنان که اشاره شد با نقاشی مدادی منظره ای را قلم زده است که متن آن قهوه ای روشن است و سنگها در حاشیهٔ رودخانه ای که در آن آمده قهوه ای مایل به سیاه و اندکی سبز برای نشان دادن جنگلی ناپیدا به کار برده است و طبعاً مسیر آب با رنگ آبی رنگ شده. نیما در حاشیهٔ این طرح نوشته است «این کتاب به شاعر بزرگوار متجدد آقای ناتل تقدیم گردید» و در پایین تصویر به طنز نوشته است: «منظرهٔ رودخانه است با کوه اشتباه نشود» و تاریخ تقدیم را نوشته است «تاریخ یوم جرثمئه».

این کتاب جزء کتب ممنوعه و نایاب بود و پس از انقلاب، در ایران با شمارهٔ ثبت ۱۳۹ به تاریخ ۵۷/۷/۱۴ به صورت افست تجدید چاپ شد.

♣ نگاه کنید به معرفی نیما از خود در کتاب یاد شده.



نقاشیِ مدادی نیما یوشیج در پشت جلد دیوان منوچهری

احتیاج به تحول موضوع و شاید حتی قالب شعر فارسی را احساس کرده بودند. اما نیما بدون آشنایی با موازین موسیقی شعر شروع به شکستن قالبهای شعر فارسی کرد. دربارهٔ این شکل شکستن فقط باید بگویم که کار نیما در این مرحله شبیه به کار شکسته بندهای دوره گرد بود که می دانستند دست در رفته یا شکسته است و می دانستند که باید آن را جا انداخت یا استخوانهای شکسته را طوری روی هم گذاشت که جوش بخورد. در این حال شکسته بند یک تجربهٔ متکی به تشخیص غیر طبی هم داشت. بنابراین دست به کار می شدند. گاهی حاصل کارش درست بود و گاهی استخوان کج جوش می خورد و دست یا پا کج می شد. به این جهت است که خواندن اشعار نیما در بسیاری از مواقع سخت است یعنی شما با یک دست جوش خوردهٔ کج مواجه می شوید.

– آخر خود او مدعی ست که این کار را برای آزاد کردن شعر از بند تساوی مصرعها کرده است و معتقد است هر جا که حرف تمام می شود باید مصرع هم تمام شود و به کمک پوشال وزن نباید آن را راست و ریست کرد.

– این حرف درست است به شرط آن که ما بدانیم که کجا سرِ آن بندی ست که باید متوقف شویم. اگر این را ندانیم، ناگزیر مثل یک قصاب ناشی که نمی داند چطور باید گوشت را سرِ بند ببرد به گوشت و استخوان هر دو، یعنی معنی و قالب لطمه می زنیم. نیما تا وقتی که مدعی ابداع وزن تازه نشده بود شاعر متوسطی بود بعد از آن به صورت نظریه پردازی درآمد که خود از تحقق بخشیدن به فرضیه اش عاجز بود. در حالی که بعضی از شاعران که دنبال راه او رفتند به علت احاطهٔ بیشتری که به وزن شعر فارسی داشتند از او موفق تر از آب درآمدند.

– مثلاً کی؟

– مثلاً مهدی اخوان ثالث. او شاعری ست که صرف نظر از احاطه به شعر فارسی نظریهٔ نیما را فهمیده است و بدون آن که خود نظریه پردازی کند آن را در میدان عمل به تجربه گذاشته است. اشعار او را وقتی می خوانید دچار ترمزِ خواندن نمی شوید. شعر او مثل یک جادهٔ مواج است که شما هنگام رانندگی در آن از پیش می دانید که کجا باید آهسته رفت و کجا تند، در حالی که در شعر نیما شما به علت نابه جا بریده شدن مصرعها درست حالت آن راننده ای را دارید که ناگهان به دست اندازی می افتد و هنوز از تکان آن به خود نیامده، چاله ای جلویش سبز می شود. البته من علت این گرفتاری نیما را در آگاهیهای کم او از شعر قدیم فارسی و عروض فارسی از یک سو و تصور اطلاع از ادبیات اروپایی از سوی دیگر می دانم.

- یعنی می خواهید بفرمایید که نیما ادبیات اروپایی یا شعر فرانسوی را نمی شناخت؟

- اصلاً و ابداً، او یک دوره در مدرسهٔ سن لویی شاگرد بوده آن هم در بزرگسالی یعنی در حالی که فراگیری زبان خارجی در معنای استفادهٔ ادبی از آن، آن هم دور از محیط آن زبان کارآیی چندانی ندارد. حالاکه به این جا رسیدیم باید بگویم که بسیاری از شعرا، نویسندگان، و مترجمان ما که زبان را از راه خواندن و چشم آموخته اند و نیز در محیط خارجی با زبان خو نگرفته اند دریافتهای نادرست از زبان خارجی دارند. شاگردان مدارس قدیمهٔ ما در آموختن عربی همین اشکال را داشتند. اینها عربی را از روی کتاب می آموختند و لاجرم به عربیِ محاوره ای آشنایی نداشتند. یکی از استادان فاضل ما در عربی که کسی هماوردش در شناخت ادبیات عرب نیست در سفری به یک کشور عربی با استاد عرب زبانی روبه رو می شود و وقتی می خواهد به او تعارف کند که بنشیند، می گوید: «اجلس». این فعل امر مطلقاً از نظر دستوری غلط نیست، اما باب محاورهٔ روز نمی باشد و «اجلس» برای عربِ امروزی معنایی مرادف با «بتمرگ» فارسیِ خودمان دارد، در حالی که تعارف برای نشستن یا آغاز صرف غذا یا تقدم بر خروج کلاً با فعل «تفضّل» مورد استفاده قرار می گیرد که چیزی ست معادل «بفرمایید». نیما درست در شناخت ادب فرانسه همین وضع را داشت با این تفاوت که حتی آن عمق طلاب قدیمی را در شناخت ادب عرب نداشت. در روزگار او یعنی وقتی که مدرسهٔ سن لویی می رفت پیشرفته ترین فصل ادبیات اروپایی که به تشخیص فرانسویان قابل تدریس در مدارس خارجی بود رمانتیسم بود و شاعران این مکتب. شاعران سرشناس فرانسوی عهد نیما الفونس دوده، آلفرد دو موسه، لوکنت دولیل، شاتوبریان، آلفرد دووینی، لامارتین، ویکتوهوگو و تئوفیل گوتیه بودند که تازه برخی از اینها به علت قدرت کاملی که در زبان و شیوهٔ بیان داشتند برای خود فرانسویها هم سخت فهم و دشوار بوده و هستند. هوگو بهترین نمونهٔ شاعران این مکتب است که به علت وسعت کلمه ای که در اختیار دارد، خواندنش محتاج معلم است. در چنین احوالی پیداست که برداشت نیما از ادبیات اروپایی به خصوص فرانسوی چقدر می تواند سطحی و کم عمق باشد، و عمق فاجعه وقتی بیشتر دیده می شود که ببینیم نیما قریحه و ذوق و طبع شعر خود را مرهون نظام وفای کاشانی معلم ادبیاتش می داند.

- همان که افسانه را به او تقدیم کرده است؟

- بله این شاعر محترم یک شاعر متوسط فارسی زبان بود که اشعار عاشقانه و پر سوز و گدازی می سرود و شاگردان جوانش که در بحرانهای جوانی به سر می بردند او را

می ستودند.

– ولی هنوز خیلیها هستند که اشعار نظام وفا را اشعار عاشقانه و پر سوز و گدازی می دانند و جوان هم نیستند.

دکتر خانلری می خندد و می گوید:

– خوب آدم می تواند از نظر عقلی و تشخیص ادبی همچنان جوان بماند و نظام وفا را بپسندد. اما یادمان باشد که نظام وفا مانند فرضاً اعتصام الملک فرانسه را خوب می دانست و به ترجمهٔ اشعار رمانتیک فرانسه دست می زد. این ترجمه ها را بعدها به نام «قطعهٔ ادبی» در مجله ها چاپ می زدند و برخی هم به سیاق آنها قطعهٔ ادبی می نوشتند. قطعه هایی که گاه در آن لطافت و ذوق شاعرانه به خوبی دیده می شد و حتی تا حدود زیادی به شعر نزدیک بود، اما شعر نبود. شاید اگر بخواهم معادلی برای آنها پیدا کنم اصطلاح la poesie blanche که آن را به فارسی شعر سفید ترجمه کرده اند مناسب باشد.

– ولی شعر نیما شباهتی به شعر سفید ندارد.

– نه در شکل شاید به دلیل مختصر وزنی که رعایت می کند به شعر سفید شبیه نیست، ولی در لفظ به این دسته نزدیک است. البته به خاطر داشته باشید که نیما در اشعار خود آن صورت تغزلی رمانتیک ها را مطلقاً ندارد اما نگاه ساده نگر و در عین حال پر از توصیف او به توصیفهای رمانتیست ها که طبیعت، رفتار انسانها مرکز ثقل کار آنهاست خیلی نزدیک است. تا یادم نرفته بد نیست بگویم که نیما از جهت توصیف طبیعت، نقاشی منظره یعنی کاری که رمانتیست ها هم می کنند هم چیره دست است و هم در این کار به ذهن نزدیک می شود. علت آن شاید علاقهٔ او به منوچهری بود که گفتم. چون این شاعر دامغانی استاد طراحی طبیعت و گیاهان و جانوران است و از طرف دیگر خود نیما به سبب علاقه به طبیعت و این که یک روستایی زاده است می کوشد که شعرش این رنگ را داشته باشد. در بسیاری از اشعارش از اسامی درختها و حیوانات محلی استفاده می کند. این مزیت نیما را نباید از یاد برد. او شاید به خاطر عوض کردن فضای شعر فارسی از قالب توصیفهای رسمی در شعرش به اشیاء و اشخاص و موجوداتی توجه کرده که چندان جایی در ادب و به خصوص شعر قدیم فارسی ندارند. از بعضی از اشعار او حتی می توان برای شناخت موضوعاتی که در بطن شعر فارسی جایی نداشته اند کمک گرفت.

– تصور نمی کنید که این باز، یکی از مواردی ست که نیما را از دیگران ممتاز می کند.

– ببینید اگر ما در مقولهٔ شعر حرف می زنیم باید اول به جوهر شعر فکر کنیم. این

جوهر شعر مخلوطی از کلام و وزن است که باید اولاً گوشنواز باشد. ثانیاً به تخیل ما امکان حرکت به زوایای ناشناس بدهد، ثالثاً ما را بهت زده نکند برعکس به تحسین وادارد.

- آقای دکتر مهدی حمیدی شیرازی در بیست و یکی دو سال پیش شعر نیما را این طور وصف کرده است:

سه چیز هست در او وحشت و عجائب و حمق  سه چیز نیست در او وزن و لفظ و معنا نیست

دکتر خانلری زیرکانه حرف مرا بر خلاف عادت می بُرد و می گوید:

- ما قرار نیست در این مصاحبه به جنجالهای محافل ادبی برویم. آقای دکتر مهدی حمیدی سلیقهٔ خاصی در شعر دارد که مربوط به خود اوست و شما هم یک بار خدمتشان رسیده اید* بگذارید حرفهایمان را بزنیم بی جار و جنجال. نیما دارای تخیلی وسیع و گسترده، اما وحشی و تربیت نشده است. شاید هر کس دیگری هم به جای او می بود همین از آب در می آمد. ایستادن در مقابل یک سنت چندین صد ساله و قصد شکستن قراردادهای ادبی آدم را هم بی پروا می کند هم وحشی. نیما جز تعرّض چاره ای نداشت، اما اشکال او این بود که تعرض خود را منظم نمی کرد. و برخلاف ادعایش نظمی در بی نظمی نداشت.

- او در کتاب حرفهای همسایه تقریباً تمام تئوریهای شعری خود را مطرح کرده است و برخلاف فرمایش شما او به دقت تمام مسایل شعر را در این کتاب کوچک مطرح کرده است.

- من با تئوریهایی که او گفته گرفتاری ندارم. گرفتاری من همان است که در اول اشاره کردم. خود او در عمل نتوانسته آنچه را که فکر می کند پیاده کند. اشکالی هم ندارد. تئوریسین ها، در عمل گاهی آدمهای متوسطی از آب در می آیند. نیما این مشکل را دارد که زبانش بر قالب شعرش استوار نمی شود. گاهی کوتاه است گاهی بلند. به علاوه او در مصرف کلمات رعایت اساسی واژه را که انتقال معنی ست نمی کند و به طریق ادبی وقتی جمله ای می سازد که این جمله از ساختمان طبیعی بی بهره است.

- خوب این را او از شیوه های خود می داند. معتقد است که توانسته نحو زبان فارسی را عوض کند و با دستکاری در ساختمان نحویِ زبان به فصاحتی تازه دست یابد. مثلاً در این شعر که «اندوهناک شب» نام دارد می گوید:

* اشارهٔ دکتر خانلری به قصیده ای ست که این بنده پس از حضور دکتر حمیدی در تلویزیونِ ثابت پاسال، و حملهٔ او به نیما در فاصلهٔ کمی بعد از مرگ نیما، در جواب قصیده ای که در آن جلسه خواند ساختم و در تهران مصور چاپ شد.

هنگام شب که سایهٔ هر چیز زیر و روست
دریای منقلب
در موج خود فروست
هر سایه ای رمیده به کنجی خزیده است
سوی شتابهای گریزندگان موج

شما وقت خواندن متوجه می شوید که شعری از جنس دیگری می خوانید که شباهتی به ذهن آماده از پیش شما ندارد. این در حقیقت ابداع او در نحو زبان است و این نحو، نحو متعارف نیست و باید به آن بیطرفانه فکر کرد.

در تمام مدت مصاحبه هیچ گاه ندیده بودم که دکتر خانلری این چنین از کوره به در رود. تقریباً فریاد زد و گفت:

– این حرفها یعنی چه؟ نحو دیگر؟ نحو تازه؟ نه آقا، این طور نیست، بین یک شاعر الکن مثل نیما و یک شاعر فصیح مثل ملک فاصله از زمین تا آسمان است.

دکتر خانلری همان طور که در اظهار نظرش پیرامون شعر ملک الشعراء بهار آورده ام، مصاحبه دربارهٔ نیما را قطع کرد و به بهار پرداخت.*

پس از صحبت دربارهٔ بهار، دکتر خانلری به اکراه به صحبت دوباره دربارهٔ نیما تن در داد. تصور امروز من این است که او مرا از نیما بیان می دانست – چیزی که نه آن روز و نه امروز بنده در پی انکارش نیستم – اما حقیقت این بود که من در آن مصاحبه نه قصد هماورد طلبی داشتم و نه در فکر آزرده خاطر ساختن او بودم. بنابراین به آرامش تمام در دور دوم حرفهای دکتر خانلری را یادداشت کردم و فقط اگر جایی نکته ای به نظرم رسید با او در میان گذاشتم. دکتر خانلری همچنان اعتقاد داشت که زبان نیما زبان دشواری ست و این دشواری مانع از سیلان اندیشهٔ شاعرانه در نزد اوست. در این مورد او نظرش را این طور بیان کرد:

– قواعد زبان شناسی به ما حکم می کند که تغییرات یک زبان در طول زمان باید در جهت مفهوم تر کردن و روشن تر کردن زبان از آنچه که هست صورت پذیرد. بنابراین اگر در زمانی که زبان به طرف تکامل صرفی و نحوی پیش می رود، ما اثری خلق کنیم که با معیارهای این پیشرفت سازگار نباشد عملاً خود را از سیلان و جریان زبان دور کرده ایم. زبان نیما دارای این مشکل است. او می خواهد که تصاویر شاعرانه ای را که در ذهن دارد

* نگاه کنید به ایران شناسی، سال سوم، شمارهٔ ۲ (تابستان ۱۳۷۰)، یادنامهٔ استاد پرویز ناتل خانلری.

با زبانی به خیال خود تازه و نو عرضه کند. اما در این راه به آن زبان دست نمی یابد و در نتیجه الکن می ماند. او حتی در اولین کاری که با آن معروف شد یعنی افسانه، از این دشواری در امان نمانده است. در این دو بند از افسانه که برایتان می خوانم شما بهتر به مقصود من پی می برید:

گفت با من که: «ای طفل محزون!
از چه از خانهٔ خود جدایی؟
چیست گمگشتهٔ تو در این جای
طفل گل کرده با دلربایی
ـ کُر گویجی ـ در این درّهٔ تنگ
چنگ در زلف من زد چو شانه،
نرم و آهسته و دوستانه
با من خستهٔ بینوا داشت
بازی و شوخی بچگانه
ای فسانه تو آن باد سردی

اگر شما در دو بیت بند اول دقت کنید می بینید که مصرع «طفل گل کرده با دلربایی» هیچ معنای روشنی را به ذهن القا نمی کند. گل کردن طفل، آن هم با دلربایی یک تشبیه بی معنی ست که شاعر فقط برای ذکر نام گیاه محلی «کُر گویج» آن را به کار گرفته است، و در بند دوم باز شاعر سعی دارد که افسانه را به باد سردی شبیه کند که زلف عاشق را می پراکند و این باد سرد بازی و شوخی بچگانه دارد. این کوشش نیما برای آن که زبان شعر فارسی را که از هر جهت رو به تکامل است به گردش و چرخشی غیر معقول و غیر متعارف دربیاورد کوشش ناموفقی ست که در نتیجهٔ آن تصاویر شاعرانه و نگاه او را به اطراف مخدوش و معوج می کند.

ـ آیا تصور نمی کنید که او در این کار تعمّدی داشته است؟ در جایی از قول او خواندم که او طرز بیان را از امیل ورهارن شاعر بلژیکی تقلید می کرده است.

ـ این هم از کج سلیقگیهای اوست. فرانسویها معتقدند که فرانسهٔ بلژیکی ها تمام سلاست زبان فرانسه را خراب کرده است و اتفاقاً این شاعری که از او نام بردید و اصلاً رمانتیست نیست بلکه از سمبولیست های به نام است، از این جهت مورد انتقاد است که کوشیده تا در شعر فرانسه گاه لغات و گاه به قول شما نحو زبان «فلاماند» را به صورتی جا بدهد. به هر حال اگر نیما گفته است که از ورهارن متأثر بوده تأثر من بیشتر می شود

چون مدلی که او انتخاب کرده، به فرض آن که واقعاً زبانش را هم می فهمیده، مدل خوبی برای زبان شعر نیست.* اما من شنیده ام که او بارها گفته است که افسانه را تحت تأثیر آلفرد دوموسه ساخته است. درست است که موسه شاعر مورد علاقهٔ نیماست و حتی من به یاد دارم که او پدر مرا که در لباس پوشیدن و سلمانی کردن خیلی آدم وسواسی و به قول امروزیها اروپایی بود به آلفرد دوموسه تشبیه می کرد و می گفت شما آلفرد دوموسهٔ خانواده هستید. اما افسانه هیچ ربطی به نوع کار آلفرد دو موسه ندارد. شاید تنها وجه شباهت آن به چهار شعر شبانهٔ آلفرد دوموسه که دربارهٔ «شاعر و الههٔ شعر» سروده شده همین وجه جدا کردن شاعر و الهه از یکدیگر است که در افسانه با نامهای «افسانه» و «عاشق» از هم تفکیک شده اند. چهار شعر آلفرد دوموسه که با نامهای «شب ماه مه»، «شب ماه دسامبر»، «شب ماه اوت» و «شب ماه اکتبر» طی سه سال سروده شده اند، در حقیقت شرح گلایه ها و تخیلات و رؤیاهای شاعر از معشوقهٔ نامبردارش «ژرژ ساند» است. همین و جز این دیگر چیزی افسانه را به اشعار شبانهٔ آلفرد دو موسه شبیه نمی سازد. تازه اشعار موسه از یک لحن رمانتیک پر از تخیلات عاشقانهٔ بسیار غنی و شسته و رفته برخوردار است، و هنوز هم به عنوان نمونه ای برجسته از زبان شاعرانهٔ نیمهٔ اول قرن نوزدهم تدریس می شود.

– این طور که من می فهمم شما معتقدید که نیما از جهت سواد و عمق دانش شعری چه در زبان فارسی و چه در زبان فرانسه یک آدم متوسط و بلکه زیر متوسط است. اگر این طور باشد پس علت اقبال جوانها به نوع شعر او چیست؟

– آسان پسندی و سهل انگاری. آسان پسندی نه در معنای آن که شعر نیما آسان است، نه همان طور که گفتم این شعر از جهت ساختمان زبانی هم پیچیده است هم ناقص. اگر تنها اشکال پیچیدگی یا به قول آقای همایی تعقید داشت، می شد با آن به نحوی کنار آمد. اما اشکال نقص زبانی را با هیچ چیز علاج نمی توان کرد. جوانها به علت آن که در شعر نیما به مقوله ای از زبان می رسند که از محدودهٔ مدرسه فرار می کند و دست آنها را باز می گذارد تا هر چه می خواهند بگویند از آن خوششان می آید. از طرف دیگر این وزن شکستهٔ او آنها را از قید و بند وزن شعر فارسی آن طور که باید باشد نجات می دهد. در اول

* دربارهٔ این اظهار نظر دکتر خانلری پیرامون شعر «ورهارن» در حقیقت به نظر این بنده این شاعر بلژیکی با مشخصات زبانی و مخصوصاً طرز فکر و نگاه وهم زده اش به شعر شباهتهای بسیاری به نیما دارد. در تاریخ ادبیات زبان فرانسه ورهارن از جهت ابداع شیوه های سمبولیک بعد از موریس مترلینگ که او نیز بلژیکی ست مورد توجه بسیاری از منتقدان و شعرشناسان فرانسه بوده است و زبان او را به عنوان هوایی تازه در سمبولیسم مثال آورده اند. این بنده خود یکی از مجموعه هایی شعر او را به نام «شکوه مکرر» *camultiple splendeur* بارها و بارها در ایام جوانی خوانده و شیفتهٔ پیچیدگیهای فریبندهٔ شعرش شده ام.

صحبت هم گفتم که این وزن شکستن فی حد نفسه کار بدی نیست. درست است. تلاشهای ناقصی هم در قدیم برای این کار شده که قالب شعری مستزاد نمونهٔ خوب آن است. اما خود نیما در ارائهٔ تئوری وزن موفق نبوده است. وزن در شعر فارسی تابع قواعدی است که بنده چه در رسالهٔ تحقیق انتقادی در عروض فارسی دربارهٔ ان گفته ام و چه بسیار در مقالات سخن نوشته ام و اخیراً هم در کتاب وزن شعر فارسی. در حقیقت با یک تجدید نظر دوباره نظریات تازهٔ خود را هم به طور کامل در آن طرح کرده ام. نیما در کار خود نه به فونتیک امروزی آشنایی داشت و نه از ارزشهای فشار و آهنگ درونی کلمات به طور علمی با خبر بود. اگر یادتان باشد من سر کلاس درس سالهای پیش برای شما از ارزش صامتها و مصوتها در شعر صحبت می کردم و بارها تذکر دادم که وزن شعر فارسی را می توان با ضربِ درست روی تنبک حتی به بچه ای که اصلاً نمی داند وزن چیست یاد داد. بدون این که وارد مقولهٔ افاعیل عروضی شد. خود شما هم که سالهاست در کار ورزش هستید لابد به خاطر دارید که در زورخانه های ما ضرب مرشد حتی بدون آن که شعری بخواند موجب حرکات موزون در گود زورخانه می شود و مجموع حرکات یک ورزشکارِ زورخانه ای چه با اسباب - مثل میل و کبّاده - و چه بدون اسباب مانند شنا و چرخ - اگر خوب نگاه کنیم به یک شعر موزون می ماند، منتها یُقُر و گردن کلفت.

و دکتر خانلری می خندد و به من چشمکی می زند. در شوخی و طنز یگانه است. در دنبالهٔ کلامش می افزاید: این درست بریدن وزن را گلچین گیلانی بدون ادعای تئوری شعر در سالهایی که نیما هنم این کار را شروع کرد شروع کرده بود. شما حتماً کتاب کوچکی را که به اسم مهر و کین پیش از شهریور ۲۰ منتشر کرده است ندیده اید. این کتاب یک بار دیگر هم بعد از شهریور تجدید چاپ شد. در مهر و کین مجدالدین میرفخرایی داستان رستم و سهراب را به گونه ای تازه با «فرم» شعری تازه بیان کرده است و وزن شعر را آن طور که باید به اختیار گرفته. شعرهای بعدی او از کمال بیشتری برخوردار است. ما خیلی از آنها را در سخن چاپ کردیم و چون هم وزن و هم کلام درست در اندازهٔ یکدیگر بود خیلی گل کرد. شعر «نام» یا «باز باران» را اگر دوباره بخوانید به این نتیجه می رسید که شکستن وزن اگر از روی قاعده باشد امری قابل قبول است. در این شکستن وزن تواللی از همه هوشیارتر بوده است. شعر «مریم» یا «ناآشنا پرست» دو نمونهٔ درخشان از اولین تلاشها در این راه است. بعد از آن نادرپور و سایه هر دو در این کار با نهایت دقت و هوشیاری عمل کرده اند نادرپور از باب به کار گرفتن کلمات شسته و رفته و تراش خورده ای که به الماس می ماند، مخصوصاً سایه که مایهٔ غزل و ادب کهن فارسی را خیلی

خوب دارد در اوزان شکسته با کلامی روشن مقصودش را می رساند. یکی از شعرهایش را که من خیلی می پسندم و شما هم لابد به خاطر دارید شعری ست به نام به نظرم «شبگیر». یادتان هست؟ اگر حفظ هستید بخوانید تا با هم به آن فکر کنیم.

– چند خطی به یاد دارم:

دیگر این پنجره بگشای که من
به ستوه آمدم از این شب تنگ
دیرگاهی ست که در خانهٔ همسایهٔ من خوانده خروس
این شب تلخ عبوس
می فشارد به دلم پای درنگ

باقی را به یاد نمی آورم. دکتر خانلری می گوید:

– ببینید سایه در این شعر حساب بریدن را درست اجرا کرده و هر بریده ای را با مُهر قافیه محکم ساخته به نحوی که شعر به یاد شما می ماند. شعری که نتوان از بر کرد و دوباره خواند پایِ شعریش کوتاه است و شکسته. شعر نیما را نمی توان یا اگر بتوان به زحمت می توان به خاطر سپرد مگر جایی که مثل همین شعر سایه توانسته باشد شعر را به چفت و بستی برساند که در خاطر بماند. فکر می کنم که نیما شعری ساخت به نام «پادشاه فتح» این شعر را باز اگر اشتباه نکنم احسان طبری با مقدمه ای نقدواره در ماهنامهٔ مردم چاپ کرد. شعر بلندی بود که به طرز فکر آن روز طبری و شاید مریدانش خیلی نزدیک بود. با این همه طبری هم تقریباً همین حرف را زد که: شعر به نحوی باید در یاد بماند.

– آخر عده ای هستند که معتقدند شعری که برای به یاد ماندن ساخته شده باشد از آزادی مفاهیم شاعرانه به دلیل قید و بند وزن و قافیه خالی می شود. در یاد ماندن ملاک شعر بودن نیست.

– من هم نمی گویم ملاک شعر بودن است. اگر فکری آن قدر زیبا بود که می توانست به لباس شعر درآید خود خواه ناخواه آهنگ و موسیقی شعری پیدا می کند. اما این که هر فکر یا تصور زیبایی شعر است حرفی بی معنی ست. ریتمی که در متلهای فارسی داریم خود نوعی تصرف در وزن شعر است اما این متلها یا لالاییها یا شعرهای کودکانه را با همه شادابی می توان شعر انگاشت؟ یقیناً نه! چون آن جوهر تخیل شاعرانه در این آثار نیست و نیز زبان وصفی آنها را نمی توان زبان خیال پردازانهٔ شعر دانست. وزن این متل معروف «اتل متل توتوله، گاو حسن چه جوره؟» تا آخر متل که می گوید «هاچین و واچین یه پاتو

ورچین» یک وزن کاملاً نو و یگانه است، اما محتوای متل به هیچ وجه شاعرانه نیست. وقتی به دکتر خانلری می گویم که شاملو در قطعهٔ «پریا» از همین زبان متل کمک گرفته و موفق بوده است جواب می دهد به کار گرفتن یک وزن یا یک متل یا حتی گنجانیدن آن در دل یک شعر نمی تواند دلیل کافی برای شعر بودن باشد به خصوص شعر پریا که مورد اشارهٔ شماست فقط یک شعار سیاسی زیباست که از تخیل شاعرانه و آنچه باید شما را حتی در شعر سیاسی به سرچشمهٔ لذت برساند خالی ست، درست برعکس همین شعر سیاسی سایه که الآن خواندید. بگذارید در این جا یک اشتباه عام را هم برطرف کنم. شعر اروپایی هنگامی به ایران آمد که ما اصولاً از مشخصات اشعار هجایی اروپایی بی اطلاع بودیم. ترجمه ها چون به نثر شاعرانه بود، عدهٔ زیادی فکر کردند که در شعر اروپایی قاعده ای وجود ندارد و همین نثر شاعرانه یعنی شعر. شما به یاد ندارید اولین بار که شعر «دریاچه» اثر لامارتین به فارسی برگشت گروه بسیاری که شیفتهٔ تصاویر رمانتیک این شعر بودند به اصطلاح ادبا به استقبال آن رفتند و قطعه های ادبی شبیه آن نوشتند. سردستهٔ آنها نصرالله فلسفی بود که خوشبختانه نه ادعای شاعری داشت و نه هرگز مدعی شد که نوشتهٔ ادبی او شعر است.

– برای رفع خستگی آیا در این اواخر شعری خوانده اید که به معنی واقعی از آن لذت برده باشید؟

– یکی از دوستان دستنویس شعری را به من داد که شاید هنوز چاپ نشده و شاعرِ آن را هم تازگیها ندیده ام. اما یکی از بهترین شعرهایی ست که معنای وطن را در ذهن و جان آدمی جا می دهد. شاعر علاوه بر شاعری محققی دانشمند و مورد احترام من است. آقای محمد رضا شفیعی کدکنی. شعری گفته است دربارهٔ جعبه های بنفشه فرنگی که اوایل بهار در کوچه و بازار می فروشند. گوش کنید:

در روزهای آخر اسفند،
کوچ بنفشه های مهاجر،
زیباست.

در نیم روزِ روشن اسفند،
وقتی بنفشه ها را از سایه های سرد،
در اطلس شمیم بهاران،
با خاک و ریشه

-میهن سیّارشان -
در جعبه های کوچک چوبی،
در گوشهٔ خیابان می آورند:

جوی هزار زمزمه در من،
می جوشد:
ای کاش...
ای کاش آدمی وطنش را
مثل بنفشه ها
(در جعبه های خاک)
یک روز می توانست همراه خویشتن ببرد هر کجا که خواست:
در روشنای باران،
در آفتابِ پاک

اسفند ۱۳٤۵ *

دکتر خانلری شعر «کوچ بنفشه» ها را می خواند. تند تند یادداشت می کنم و او بعد از خواندن می گوید:

- تمام مشخصات یک شعر کامل در این شعر هست، از احساس، زبان، وزن، و وسعت نگاه شاعرانه. دیگر چه می خواهید؟*

من فکر می کنم دربارهٔ نیما که این همه مورد علاقهٔ سرکار است حرفها یم را زده ام و خلاصه اش این که بدون شک او در تاریخ شعر ما به عنوان کسی که در پی راهیابی راهی تازه برآمد، خواهد ماند. شاعری ست که صرف نظر از اخلاق و عادات شخصی اش و نوعی تحیلِ خود قهرمان بینی و بزرگ نگرش، در کاری که کرده نیّت نوآوری داشته و تا حد زیادی موفق بوده است اما این که چقدر شیوهٔ او عمر خواهد کرد؟ چقدر از او فاصله خواهند گرفت و چقدر به بهانهٔ او به پیکر شعر فارسی صدمه می زنند، امری ست که آینده درباره اش قضاوت کند.

برکلی، کالیفرنیا

♣ این شعر را بنده مجدداً از صفحات ۱۶۸-۱۶۹ مجموعهٔ آئینه ای برای صداها به رسم الخط و نقطه گذاری خود شاعر، آقای دکتر شفیعی کدکنی استخراج و نقل کرده ام.

* امروز پس از قریب سی و پنج سال وقتی این شعر را که وصف حال همهٔ وطن گم کردگان است می خوانم به روان دکتر خانلری و ذوق سلیمش درود می فرستم و برای شاعر عمر دراز آرزو می کنم.