

شعراخوان ازنگاه دکتر شفیعی کدکنی

■ دکتر شفیعی کدکنی، م. سرشک

درباره اخوان ثالث، بسیار گفته‌اند و درباره شعرش نیز.

گفته‌ها و نوشته‌ها گاهی به تمجید بوده است و گاهی از سر نقد و به هر حال از آن جا که معمولاً در هر مقوله‌ای، حرف، حرف می‌آورد خیلی‌ها هم چیزهایی نوشته‌اند که نه تمجید بوده است نه تکذیب و نه انتقاد و یا تعریف چیزهایی نوشته شده فقط به این دلیل که نویسنده اش گمان می‌کرده باید چیزی بنویسد. بالاخره رسم است که وقتی صاحب نامی نمدی پهن می‌کند، کسانی به صرافت بیافتند که اگر شد کلاهی و اگر نشد دست کم تکه‌ای از این نمد را صاحب شوند که تبرک است و اسم و رسم می‌آورد. به هر حال.

اما در میان همه آن‌ها چه که درباره اخوان ثالث «م. امید» نوشته شده، آن چه که دکتر شفیعی کدکنی، دوست و یار دیرین اخوان و چهره ماندگار و ارزشمند فرهنگ ایران درباره او گفته یا نوشته است از اعتبار دیگری برخوردار است و به همین اعتبار است که در یادنامه اخوان نقل بخش‌هایی از یک نوشته دکتر شفیعی را غنیمت دانستیم به ویژه آن که در این نوشتار و بخش‌های گزینش شده آن درباره کلیت هنر و به ویژه ادبیات و ویژگی‌ها آن اشاراتی رفته است که می‌تواند روشنگر راه بسیاری از راهیان و مدعیان شعر و ادبیات باشد.

اجمالی درباره‌ی اسلوب شاعری «م. امید»

در این عرصه پهن‌آور که از هر سوی کوششی و کشتی به جانبی - دانسته یا ندانسته هست، و هر کسی با اندک آگاهی، یا بی هیچ آگاهی، از رمزهای زبان، با افزودن حرف اضافه‌ای بر صفتی، دعوی آوردن شیوه‌ای خاص دارد و می‌گوید: مرا شیوه خاص و تازه

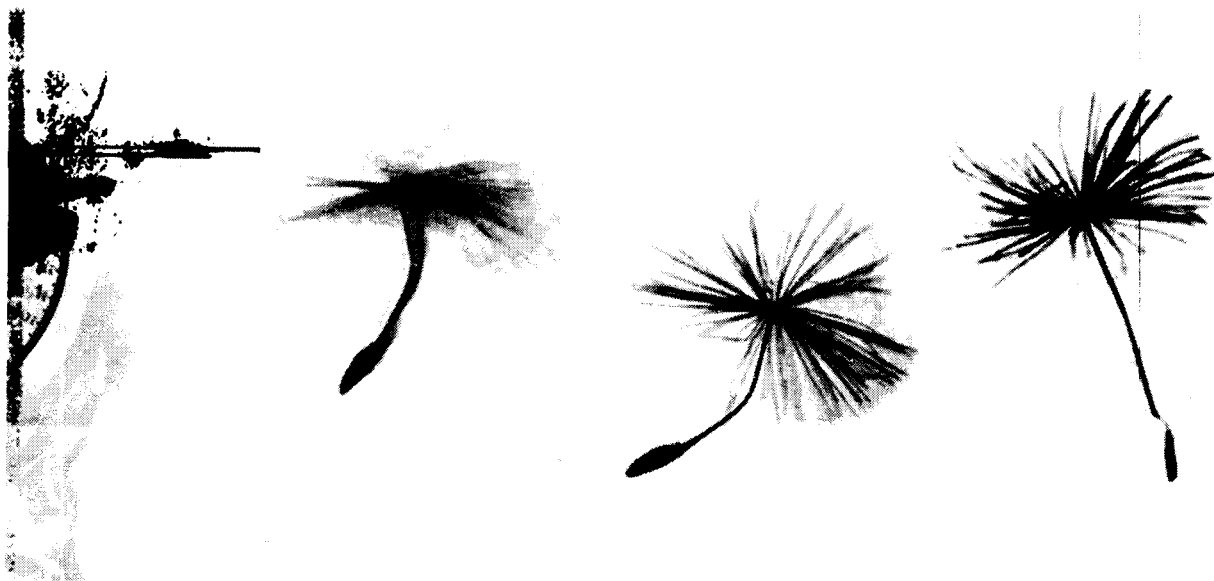
هفته نامه‌های روز همواره خواننده‌اید و می‌خوانید که فلان دخترک یا فلان جوان راه خود را یافته، یعنی در فاصله دو سه ماه شاعری به اسلوب شخصی خود رسیده است، اما تکوین اسلوب حقیقی هنگامی است که در برابر پذیرفتن نظامی خاص گرچه این نظام ساخته دست شخص هنرمند باشد، بدین شرط که عناصر تاثیر و القاء هنری در اجزاء آن به کمال و تمام رعایت شده باشد.

م. امید، با پذیرفتن بنیادهایی - خواه سنتی در معنی الیوتی سنت و خواه ابداعی - اسلوبی به وجود آورده که در این اسلوب همه صفات برجسته «اسلوب» در معنی علمی آن وجود دارد و هنر او ترکیبی است از مجموعه کوشش‌های وی در راه تشخیص دادن به این اسلوب، که می‌توان کلیات موضوع را در این خطوط نشان داد:

شرط نخستین هنر، تاثیر مستقیم و سریع آن در خواننده و بیننده است، اگرچه در نخستین برخورد یا نخستین دیدار، مجموعه نهفته‌های آن اثر برای خواننده یا بیننده روشن نشود اما برق اصلی، آن تابش جان نجیب، به تعبیر م. امید، شرط اصلی هنر و رمز تفاوت میان هنر راستین و هنر گونه‌های رایج است. در گذشته حافظ را داریم که شایسته‌ترین نمونه هاست و مولوی، از دیدگاهی دیگر. اما هنر ادعایی و بر ساخته‌های ذهن ناهنرمند، همواره از این ویژگی به دور است چرا که در آن جا چیزی برای گفتن نیست تا در نخستین دیدار، یاد آخرین دیدار، چهره بگشاید. و همان است که آن شاعر بزرگ و ناقد قرن ما گفت: «دشوارترین حالت، حالت شاعری است که آن چه را در ضمیرش می‌گذرد، برای خود نتواند روشن کند و بدتر از آن، حالت اوست، هنگامی

ست و داشت - همان شیوه باستان عصری - در این جو هنری آشفته، از این دعوای کودکانه که بگذریم، پس از نیما، م. امید را با اسلوب‌ترین شاعر زبان فارسی، خواهیم یافت زیرا تنها اوست که با پذیرفتن اصولی در زمینه موسیقی شعر و قالب آن و عناصر پیوند معنوی در شعر (چه آن‌ها که خود به وجود آورده و چه آن‌ها که از میراث گذشتگان بوده و او دیگر بار در شعر امروز احیا کرده) اسلوبی به وجود آورده است که از همه اسلوب‌های رایج شعر امروز به نیروتر و پرتاثیرتر است و راز هنر جاودانه از یک سوی در همین «پذیرفتن» است و از سوی دیگر در «اسیر نشدن» آن پیکر تراش بزرگ تاریخ هنر، که تندیس‌های شگفت آور او مایه حیرت دیدگان هنرشناس، در طول تاریخ بوده، گاه می‌شد که در کناره آن تندیس‌ها بازمانده‌ای از سنگ را نگاه می‌داشت و تراش نمی‌داد تا بیننده کار او، بداند که آن تندیس‌های به اندام، با این همه تناسب و هماهنگی و آثار حیات که در آن هاست، چیزی به جز پاره‌ای سنگ، آن هم سنگی سرد و سخت، نمی‌باشد و این نیروی خلق و آفرینش هنری است که از چنان میدان دشواری سرفراز بیرون آمده و از تراش سنگی آن چنانی، پیکری این چنین، به حاصل آورده است، و گرنه از موم هر ناتوان بی هنری، قدرت پرداختن چنان تندیس - گرچه نه به آن زیبایی - دارد و یا دست کم می‌تواند که داشته باشد، اما تندیس او در اندک گرمای آفتاب به روی هم می‌خوابد.

جاودانگی هنر، پیکار با همین دشواری‌ها و پیروز شدن بر آن هاست. جایی که هیچ نظام دیرینه یا نظام تازه‌ای فرمانروا نیست هر کسی را می‌رسد که مدعی جهانی ویژه خویش و اسلوبی خاص خود باشد و در روزنامه‌ها و



که می‌کوشد تا خود را خرسند کند که آن چه می‌گوید از ضمیر اوست و حال آن که در واقع هیچ چیزی در ذهن و اندیشه او وجود ندارد، و چه حالتی از این دشوارتر و کدام بیان از این روشن‌تر.

عنصر دیگری که در ساختمان اسلوب، همواره به چشم می‌خورد، نیروی القاء هنری است که هر اندیشه یا هر حساس را بیشتر از آن چه در ضمیر خواننده و بیننده، سابقه‌ای داشته تشخیص می‌دهد و او را در تنگنای نوعی نیازمندی نسبت بدان اثر ادبی قرار می‌دهد چندان که در حالت‌های مشابه، انسان ناگزیر از زمزمه آن شعر یا آن سخن یا فریاد آوردن آن اثر هنری می‌شود و این نیست مگر از نقش‌های «نیرو» در اسلوب هنری. این همه شعرهای عاشقانه در زبان فارسی خوانده‌ایم و دیده‌ایم اما چرا در لحظه‌های نیازمندی روحی، تنها عده‌ای از آن‌ها را زمزمه می‌کنیم.

و صیادان دریا بازها دور
و کشتی‌ها و کشتی‌ها و کشتی‌ها
و بردن‌ها و بردن‌ها و بردن‌ها
و گز مه‌ها و گشتی‌ها «شهر سنگستان»

آن دو عنصر پیشین که در ساختمان اسلوب یاد کردیم، یعنی صراحت و نیرو، بی هیچ تردیدی زاده این عامل سومی است که باید آن را «جمال هنری» خواند و اگر این عنصر در اثری به سامان نرسد، آن دو عامل پیشین نیز وجود نخواهد یافت چرا که «صراحت» و «نیرو» در جایی که جمال هنری در کار نباشد دیده نمی‌شود. کدام شاهکار ادبی و یاهنری را سراغ دارید که از این عنصر بدیبهی و آغازی تهی باشد.

در شعر م. امید، این سه عنصر اسلوب را در

دیدار نخستین، خواننده احساس می‌کند اگر چه رمز و راز پیدایش این اسلوب بر او روشن و آشکار نباشد. او در مجموع آن چه قالب خواننده می‌شود، مثل هر هنرمند بزرگ دیگری با مشکلات روبروست و بر آن‌ها پیروز می‌شود. وزن، قافیه، هماهنگی گروه واژگان در «محور هم‌نشینی زبان شعر» با نگرشی به امکانات زنده زبان گذشتگان و توجهی به آنچه امروز در این رودخانه در گذر است، بنیادهایی است که او پذیرفته و از سوی دیگر جهان معنوی خود را با همه رنگ‌ها و طعم‌ها و دریافت‌ها، بر این بنیادهای پذیرفته شده چیرگی داده است. اگر شعرا وزن نداشت، بی گمان این مایه تاثیر زمزمه پذیری در آن نبود و اگر قافیه نداشت این موسیقی به کمال نمی‌رسید.

با این همه نقطه اصلی انعقاد اسلوب، در شعرا و نه وزن است نه قافیه، چیزی است که شاید به دشواری بتوان آن را «نظام خاص در محور هم‌نشینی زبان» که در زبان‌شناسی علمی آن را Syntactic Axis می‌نامند، خوانند. او برای هر کلمه‌ای جهتی می‌شناسد و از اقرار معنوی و صوتی هر کلمه آگاه است و گاه خود اقاماری برای کلمه‌ها خلق کرده است، چنانکه حافظ در شناخت این جهت‌ها سر حلقه تمام شاعران است و از پیوستگی‌های صوتی کلمات درکی دارد که دیگر شاعران یاندارند یا کم دارند.

در شعرهای موفق او چیزی است که من آن را «وفاداری قالب نسبت به محتوی» می‌نامم و اگر تاریخ ادب فارسی بررسی شود می‌بینیم که بسیاری از معانی شعری؛ قرن‌ها سرگشته بوده‌اند و بی‌خانمان، از این دیوان به آن دیوان و از اندیشه این شاعر به اندیشه آن شاعر پناه

برده‌اند و تا هنگامی که شاعری صاحب اسلوب پیدا نشده که آن معانی را در قالب مناسب و شکلی که نسبت به آن مفهوم «وفادار باشد، بنشانند این اسارت و خانه به‌دوشی دست از آن معانی برنداشته و می‌بینیم که بسیاری از این معانی در حافظ به قالب وفادار خود رسیده‌اند و آن جاست که آسوده‌اند و از آن او شده‌اند و تنها فضل تقدیمی - آن هم در قلمرو کارهای محققان ادبی، نه عموم شعر خوانان و دوستان ادب - برای پیشینیان بر جای مانده است و این حاصل اسلوب هنری حافظ است که آن معانی را با آن قالب‌های پیوندی جاودانه زده است و اگر کسی بخواهد آن معانی را از دیوان او، در هر قالب دیگری بریزد جز ریختن آبروی خود کاری نکرده است و این اقوام اسلوب را در شعر م. امید نیز به خوبی می‌توان یافت که بسیاری از شعرهای او، در اسلوب خاص وی، چنان قالب و شکل یافته‌اند که نمی‌توان آن‌ها را به شکل دیگری انتقال داد.

در سراسر شعرهای او زمینه اصلی و ته رنگ همه شعرهاست و همه جا بام. امید روپرو هستیم نه بایک شاعر فرنگی یا شرقی از ولایت دیگر، و در ناحیه معنی این امر، حاصل همه کوشش‌های اوست که بسامان رسیده است و این نکته‌های تک، تک، وقتی در کنار هم قرار گرفت، ساختمان اصلی اسلوب شعری م. امید را به وجود می‌آورد که «صراحت» و «نیرو» را از رهگذر پرجلوه‌ترین «جمال‌های هنری» به خواننده می‌بخشد و آن صداقت لهجه و آن صمیمیت بی‌شائبه م. امید را جاودانگی و تشخیصی می‌دهد که مجموعه آن‌ها را - در لفظ و معنی و صورت و محتوی - اسلوب شاعرانه م. امید می‌خوانیم.