

نوشتار

سیروس طاهباز

پردرد کوهستان

سیروس طاهباز که عمری را در
 کودآوری، نسخه‌برداری، تدوین و
 چاپ آثار نیما یوشیج گذرانده
 است، در آستانه‌ی برگزاری
 کسبگری نیما یوشیج توسط
 کمیسیون ملی یونسکو در ایران
 کتابی را درباره‌ی زندگی و هنر این
 شاعر نامدار بر اساس نوشته‌های
 خودش به نام «پردرد کوهستان»
 انتشار داد.

سطور زیر بخش‌هایی است



از این کتاب: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
 پرتال جامع علوم انسانی

زبان

نخست به توجه او در گسترش کاربرد واژگان می‌پردازم.

می‌گوید: کسی که شعر می‌گوید به کلمات خدمت می‌کند، زیرا
 کلماتند که مصالح کار او هستند. در این صورت مصالح خود را از جنس
 سنگم و با عوام و به کار خود انتخاب می‌کند.

همین که کلمه، معنی را رساند؛ آن کلمه، خاص آن سخن است و
 بین آنها از دواجی در عالم کلمات پیدا می‌شود. شاعر باید این را بفهمد.

بین آنها وسیله‌ی الفت باشد نه مناقضت. از روی خود، سلیقه‌ی شخصی
 خود را به کار برندازد و به واسطه‌ی معنی به طرف کلمه برود.

پس معنی- شرط اصلی است. باید برای به دست آوردن آن به هر
 سو رفت: در کلمات عوام، در کلمات خواص و در کلماتی که اساس
 تولید و استایل و تزیین آن در پیش خود شاعر است و آن معنی‌های
 تازه و مختلف هستند.

زمانی هم هست که خود شاعر باید سررشته‌ی کلمات را به دست

بگیرند، آن را کش بدمد، تحلیل و ترکیب تازه بکنند. شعرا پس که شخصیت فکری داشته‌اند، شخصیت در انتخاب کلمات داشته‌اند. در اشعار حافظ و نظامی دقت کنید. این دو نفر بخصوص از آن اشخاص هستند.

زبان برای شاعر همیشه ناقص است و کوتاهی دارد و فقیر است. غنای زبان، رسایی و کمال آن به دست شاعر است و باید آن را بسازد. همانطور که همه چیز را می‌سازد...

در اشعار خارجی، مالاخره یکی از آنهاست. برای تبیین معنی جدید، تلفیق صرفی و نحوی به هم خورده است. در واقع صرف و نحو را زبان تکمیل می‌کند و شاعر، استاد زبان است. پیش از همه چیز و بعد از همه چیز، این شأن و مقام را طبیعت به او داده است. کلمات مردم، با موم ساخته می‌شود و برای نشان دادن طبیعت وجود شاعر باید کلمات خود را داشته باشد و آنچه را که نمی‌یابد، انتخاب کند از میان آنچه مانوس است یا نیست. (دریازده شعر و شاعری، گردآوری، نسخه برداری و تدوین سیروس طاهباز ص ۱۱۲-۱۱۰).

و باز در این زمینه می‌نویسد:

«شاعری که فکر تازه دارد، تلفیقات تازه هم دارد. در حافظ و نظامی و بعد در سبک هندی این توانگری را به خوبی می‌بینید. پس از این تازه سبکولیم اشعار شما تقاضای کلمات دیگر می‌کند - مثلاً استعمال صفت به جای اسم - یا باز به ثروت شما از حیث مصالح افزوده است. جستجو در کلمات دهاتی‌ها، اسم چیزها (درختان، گیاهها، حیوانات) هر کدام نعمتی است. ترسید از استعمال آنها.

خیال نکنید قواعد مسلم زبان در زبان رسی پایتخت است. زور استعمال، این قواعد را به وجود آورده است. مثلاً به جای «سورخوره» و «سرفرگت» و به جای «چیزی را از جا برداشت» «چیزی را از جا گرفت» را با کمال اطمینان استعمال کنید. یک توانگری بیشتر آن وقت برای شما پیدا می‌شود که خودتان تسلط پیدا کرده کلمات را برای دفعه اول برای مفهوم خود استعمال می‌کنید. (همان، ص ۱۰۹).

کلمات را هم آفاتی و انقسی می‌دانند:

«خوب دریافتید که من می‌خواهم بگویم کلمات هم اسپرکتیو و سوزکتیو هستند. شعری که مال دوره‌های تنحیص درونی هستند با نوحی که به مزرعی‌های شرد داشته‌اند، کلمات را برای رنگ‌گذاری در طبیعت خارج انتخاب نمی‌کردند. با نهایت زیردستی و مهارت که در سبک کار خودشان داشتند و آن کار را بعدها تکمیل کردند کلمات را طوری می‌باختند که بی‌نهایت حاکمی از رنگهای حال و افکار درونی آنها بود. کلمه «بیمار غم» یکی از آنهاست.

در «شمع کرجی» این کلمه را می‌بینید. وقتی که آن را می‌خواندم مسعود فرزاد با هوش سرشارش فهمید. من و هدایت به هم نگاه کردیم. اما هر دو در خصوص وارد بودن فرزاد به عیب شعر بیکجور فکر نمی‌کردیم.

فکر من در خصوص هوشیاری فرزاد بود. بعداً در خصوص این که این نکته را عاری از تفحص و فقط بر حسب ذوق می‌فهمد.

در تازه‌ترین شعرهای من باز این کلمات را پیدا می‌کنید. من گاهی اتود کرده و عمداً به آن دست انداخته‌ام. مثل این که با آن شیک‌تر کنم شعر را. در بعضی داستانها افراط کرده قسمتهایی مثل غزل گذاشتم. در کاغذ به شهریاره هم چنین است. ولی آنها حکم ملودی را دارند در یک کمپوزیسیون وسیع. نوانس و کنتراستی را که به وجود می‌آورند، مطبوع است. حال آنکه در «شمع کرجی» کلمه «بیمار غم» زنده و خنک و نامطبوع است. آدم حس می‌کند که یک وصله نامرنگ است که مال جای دیگری است. (همان ص ۲۴۸).

از این گذشته او شعر مطلوب خود را بیانی عینی و وصفی می‌داند و بنابراین در دورترین ابام معتقد بود که شعر را به طبیعت بیان نشر نزدیک کند.

در نامدی به میرزاده عشقی به تاریخ فروردین ۱۳۰۳ می‌نویسد: «اصول عقیده من نزدیک کردن نظم به نثر و نثر به نظم است. عقیده‌ای که خیلی‌ها داشته‌اند.

نزدیکی نظم از حیث خیالات شاعرانه که تاکنون در نثر فارسی داخل نشده است و نثر از حیث تمامیت و سادگی. به این معنی همانطور که نثر از مقاصد ما تعریف و توصیف می‌کند، همان طرز سنجایی را که نثر از مقاصد ما تعریف و توصیف می‌کند، همان طرز (شعر ما در صورت موزون و در باطن مثل نثر تمام وقایع را وصف کننده باشد.

۲. نثر ما آینه طبیعت و پر از خیال شاعرانه باشد.

این اصول افوا نمی‌کند که نثر حتماً شاعرانه باشد، بلکه نثر ساده و بی‌الایش هم وجود خواهد داشت. (نامه‌ها، گردآوری، نسخه برداری و تدوین سیروس طاهباز، ص ۱۰۱).

و سألها بعد در حرفهای همسایه می‌نویسد:

«شعر باید از حیث فرم، یک نثر وزن‌دار باشد. اگر وزن به هم بنسورد، زیادی و جزی غیرطبیعی در آن نباشد به دور انداختن این مقاله، اول پایه برای نظیر و تهذیب شعر ماست.

این کار مضمّن این است که دید ما متوجه به خارج باشد و یک شعر وصفی، جانشین شعر قدیم بشود. با روش بیان تازه و تشبیهات و دیدهای تازه‌ای که مفهومات ما را بهتر برساند. (در باره شعر و شاعری، ص ۲۲۶)

و بار دیگر با تاکید بیشتر در این باره می‌نویسد:

«در آثار من می‌بینید سألها متعددی من دست به هر شکلی انداخته‌ام مثل این که تمرین می‌کردم و در شب تاریک، دست به زمین مالیده راهی را می‌جستهم و گمشده‌ای داشته‌ام. اما همیشه از آغاز جوانی سعی من نزدیک ساختن نظم به نثر بوده است. در آثار من چه شعر را بخوانید و چه یک قطعه نثر را. مراد شعر آزاد نیست، بلکه هر قسم شعر است.

هر کس این بیانی را ندانسته باشد، پیش بداند چیزی از من نخواهد فهمید. (در باره شعر و شاعری، ص ۶۳)

مطالعه شعرهای شما به ترتیب زمانی نشان می‌دهد که او در تمام

طول دوران آفرینش هنری خود به دنبال تکامل و کشف‌های زبانی بود و دست یافتن به زبانی مؤثرتر، کامل‌تر و پیراسته‌تر.
 او بسیاری از امکانات زبانی و بیانی را به کار گرفته است، از گسترش کاربرد واژگان، به کار بردن واژه‌های محلی، نامهای گیاهان، جانوران، جایها و همچنین، به کارگیری واژه‌های گمنام و پیشینه‌دار و ساختن تلفیقات تازه و مهمتر از همه تغییر در نحو و ساختار جمله و عدول از زمان «رسمی پایتخت» که گاهی با عنایت به ویژگیهای دستوری زبان طبری است.

مشهور است که «اساتید» و یا به تعبیر خود نیما «ادبای ریش و سیبیل‌دار» همین یک سطر شعر نیما.

آی آدمها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید...
 را دارای چندین «غلط دستوری» می‌دانستند، و یا می‌دانند، اما باید دانست که در این مورد و در همه موارد دیگر، نیما بر عمد و قصد، مطلب را چنین و چنان بیان کرده است تا به آن آزادی در بیان مفهوم و در زیادت خود دست یابد.

از آنجا که نیما شاعری است به کلی متفاوت با پیشینیان خود که از همان آغاز با دید و نگرشی تازه به جهان و اشیاء می‌نگرد و تشبیهات و تکییبات به کار می‌برد که پیش از او سابقه نداشته است و با ذهن‌های ساده... بر آشتا با رستم‌های ساده و سگور قدمای ما معا هکنی ندارد، زبان و بیان او برای ناآشنایان ممکن است زبانی درشتناک و وحشی و غریب و پر ابهام به نظر آید، اما باید دانست که این ابهام نه در بیان او بل در آن چیزی است که از آن سخن می‌گوید.

او از طبیعت برای ما تابلو نمی‌سازد که با همان نگاه اول آن را ببینیم، مانند طبیعتی که منوچهری دامغانی نشان می‌دهد، بل که سفر به جنگلی ناشناخته و پر هول و هراس را توصیف می‌کند که باید آن را با تعریف او بشناسیم و کشف کنیم.

مجموعه کامل اشعار «نیما یوشیج» که در آن شعرها را به ترتیب زمانی آورده‌ام نشان می‌دهد که نیما هر چه بیشتر رفته است، زبان و بیان او به سادگی بیشتر گرایده است. این نمونه‌ای است از بیان عینی و وصفی او و آن انتظام طبیعی که بیشتر از آن سخت گفتیم، شعری سرشار از معنی و جهان‌نگری و با نزدیکی کامل به زبان نثر.

در کنار رودخانه می‌بلکد سنگ پشت پیر
 روز، روز آفتابی است.

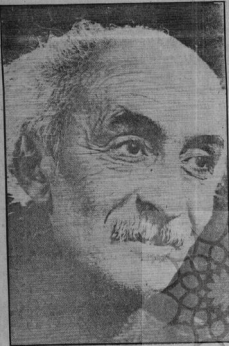
صحنه آبیخ گرم است.
 سنگ پشت پیر در دامان گرم آفتابش می‌لبد، آسوده می‌خوابد در کنار رودخانه.

در کنار رودخانه من فقط هم
 خسته درد تمنا،
 چشم در راه آفتابم را.
 چشم من اما
 لحظه‌ای او را نمی‌یابد.

آفتاب من

روی پوشیده است از من در میان آبهای دور.
 آفتابی گشته بر من هر چه از هر جا
 از درنگ من،
 یا شتاب من،
 آفتابی نیست تنها آفتاب من
 در کنار رودخانه.

۱۳۳۱



لازمه کار شاعری:

نیما یوشیج شاعری بود اخلاقی. در «حرفهای همسایه» و رساله‌های مهم دیگرش درباره شعر و شاعری به نکته‌هایی اشاره می‌کند که گویی این نه آغازگر اصیل تجدد در هنر معاصر ایران، بل که عارفی از زمانهایی پیشین است که با ما سخن می‌گوید:
 «عزیز من! آیا آن صفا و پاکیزگی را که لازم است، در خلوت خود می‌یابی یا نه؟ عزیز من! جواب این را از خودت بپرس. هیچ کس نمی‌داند تو چه می‌کنی و ترا نمی‌بیند.
 آیا چیزهایی را که دیده نمی‌شوند، تو می‌بینی؟ آیا کسانی را که

می خوانی در پیش تو حاضر می شوند، پانه؟ آیا گوشه آفاق تو به منظره دریا بی مبدا می شود؟ آیا من شوی هر صدایی را که می خواهی؟
 می بینی هنگامی را که تو سالهاست مردهای و جوانی که هنوز نطفه اش بسته نشده، سالها بعد در گوشه ای نشسته از تو می نویسد؟
 هر وقت همه اینها هستی داشت و در اتاق محقر تو دنیایی جا گرفت، در صفا و پاکیزگی خلوت خود شک نکن.
 اگر جز این است، بدان که خلوت تو یک خلوت ظاهری است، مثل این است که ناجری برای شمردن پولهای خود در ره روی خود بسته است. دل تو با تو نیست و تو از خود جدا هستی. آن تویی که باید با تو باشد، از تو گریخته است. شروع کن به صفا دادن شخص خودت. شروع کن به پاکیزه ساختن خودت. آن خلوت که ما از آن حرف می زنیم عصاره ای از صفا و پاکیزگی ماست، نه چیز دیگر. (حرفهای همسایه، ص 133).

به پاکی شعر معتقد بود و این که بدون خلوت با خود، شعر نظیر سلیس باد و آنچه را که باید باشد نخواهد بود و این که از «خلوت تن، به خلوت دل می نوال رسیده» و به «تظهير و تزکیه سورش آدمی» صداقت و ایمان را لازمه کار می شمرد:

«هر امروز (نست به متقدبین) بارها دقیق تر است، اما یک چیز در آن نیست یا کم است و آن صداقت و شکوه یک ایمان والاتو از هر چیز است. و این یک عیب است. (حرفهای همسایه، ص 83).
 و «شاعر» جوهر هستی و هستی هر جوهری است. باید بتوانی برای بهبودی همسایه خود فکر کنی و احساسات مذهبی او در تو روشن شود. بنوایی یک مضمی باشی، یک عرب بادیه نشین در حوالی نیزارها و طراوت هنگام غروبهای آن حوالی را به طور دلچسب در خود بیایی. در این صورت گذشته ای انسان، که عالم تاریخ باشد، باید بسیار زیبا در نظر تو جلوه کند و بکای در آن و با آن تخمیر شده احساسات خود را برانگیزی. (حرفهای همسایه، ص 152).

سفرهای پیشین مربوط به «حرفهای همسایه» به تاریخ ضرورتین ۱۳۲۲ است. در سال ۱۳۲۲ در دفتر یادداشتهاش در نامه می نویسد: «شاعری مثل سوزن گری است از نوع فعالیتها یا اجتماعی نیست، اما مرتبش دارد از قبل طبع، سلوک، حضور قلب، صمت، مراقبه، تزکیه، تصفیه، وصل و فناء در آن.
 هر چند که زندگی، هدف است اما برای خوب زیستن، شوق باید هنرمند راه جایی بکشاند که هنرش، هدفش شود.

و در همین مورد در «حرفهای همسایه» نوشته است:
 «به شاکفته بودم شاعری هم عالمی است از صفا شعر جز نیروی مدافعی بیشتر نیست. شعر به کار می رود برای نیرو دادن به معنایی که داریم. جدا از امر علم و اخلاق، به طور ساده شعر با عالم زندگی مربوط می شود. این است که شاعر را آفتور که زندگی او را ساخته است، باید در نظر گرفت: آدمی درمکن و شوریه - یک چسب کنی، خلوت می طلبد. باید ظاهری و باید ریاضت نشیند و بعدها ریاضتی هم نیست، می بیند. فای در صنعت خود مسند یعنی به سر نرسند

خودتان چیزی نمی بیند و نمی خواهد. بدون این دانستن، هر چیزی برای شما بیفایده است. وقتی که این شدید باید به درجه ای برسید که تاندیب به این مرحله رسیده اید. یعنی فنا در فنا. (حرفهای همسایه، ص ۱۱۸)

نیم خود به این مرحله رسیده بود. «در تمام موقع سرانیدن مثل این است که چیزی نه به خود جاری می شود و سرانیده به روی بادایی سوار شده، پهنای و سبک و راحت و چسبان پرواز می کند. شعری یا او و با اشعوش پر می کشند.»

و باز هنگامی که شعر می گویند مثل این است که خواب می بیند. بطون شماست که به حال نابخودی، خودنمایی می کند. فعال مایه ها، شمای است که در شما منزل گرفته و به شما می گوید: «ک، ک، ک، راه نشان بده. من ابزار دیگر می خواهم. زخم من درمان نیافته است.» (حرفهای همسایه، ص 106).

شعر را مایه ای از رنج دیگران می دانست و این که «عمده مسئله رنجور بودن و در مرتبه کمال خود فهم کردن رنج دیگران.» و این آسان باوری اندیشه ای بود که همیشه با او همگان را به آن توجه می داد:

«هنرمندی که همه کس را - و در میان همه کس، آنهايي را که رنج می برند - فراموش کند؛ من باور می کنم که پیش از هر چیز خود را نگذمال کرده است. زیرا این خودی که نسبت به او مفهوم پیدا می کند، مفهوم مستقلی نیست و دیگرانند که آن را آفریده اند.» (حرفهای همسایه ص 179).

همچنین شعر را یک فضیلت و محصول یک وجدان عالی می شمرد و این که «شعر، نشانه یک زندگی عالی و خیلی بشری است. ولی در نظر داشته باشیم که وزن و قافیه فقط نماینده این فضیلت است.
 ادبیات عالی هر محصول یک وجدان عالی، محصول چیز دیگر نمی تواند باشد، و یازده موقع خود در نظر داشته باشیم که یک چنین ادبیات، مفاومت و تسری وجدان را از ما می سواهد.» (تصرف و شمره، ۱۳۹۷).

و سرانجام این که ایمان، و یا نوعی ایمان داشتن را لازمه کار هنر می شمرد. هم ایمان مذهبی و هم ایمان به کار.
 ایمان فلسفی داشتن نیما را بنا به پسند روز و فرصت طلبی نمی نویسد. سندی گفته نه تنها شعرها و یادداشتها صریح (و در این تزکیه، البته که مربوط به زمان پختگی و کمال اوست، در شعرهای پیشین و خاص او هم نشانه های از ایمان و اعتقاد مذهبی هست. از جمله شعرهای مهم «تاقوس» و «مرغ آمین» املا در زندگی خصوصی او نشانه هایی دیگر یافت می شود که در بعضی نامه ها و یادداشتها از هم منعکس است، از جمله علاقه اش به عصاره کونکار و تاک؛ می توان به قول استاد ابراهیم ناعم، دوست صمیمی نیما در سالهای آخر عمر، چنین گفت که شاید تسه توبت داشته است!

و السلام