نازلی سخن نگفت
نازلی بنفشه بود
گل داد و
مژده داد: «زمستان شکست» و
رفت ...

احمد شاملو

۱

شاملو، هم به دلیل جایگاه بلندی که در شعر معاصر فارسی دارد و هم به دلیل شجاعتی که در شکستنِ عُرف و عادت‌های کهنه از خود نشان داده است، و از همه بیشتر به دلیل طول دورهٔ شاعری و تغییرپذیری‌های گوناگونش در حوزهٔ سلیقهٔ شعری و سیاسی، بهترین کسی است که هنرش تأثیرپذیری از شعرِ فرنگی را روشن‌تر از دیگران آینگی می‌کند.

تأثیرپذیری‌های شاملو از شعر فرنگی، دریچه‌ای بوده است که بر روی بسیاری از شاعران برجستهٔ معاصر او و نسلِ بعد از او گشوده شده است و «هوای تازه»‌ای را وارد ریهٔ شعر فارسی کرده است. حتی همین عنوان «هوای تازه» Air Vif هم از شعری از الوار است که او خود در مجلهٔ در راه هنر ترجمهٔ آن را منتشر کرد.[۱]

اگر شعرِ امروزِ فارسی می‌تواند در کنارِ شعرهای رایج در ادبیات معاصر جهان از حضور خود شرمگین نباشد، به برکتِ تأثیرپذیری‌های خلّاقِ نسل شاملو و شخصِ شاملو از شعر فرنگی است. شاملو خود نسبت به چنین امری، با دو چشم‌اندازِ متفاوت[۲] همیشه برخورد داشت: از یک سوی می‌پذیرفت که تغییراتی که نمونه‌های شعرش در طول زندگی هنریِ نسبتاً طولانیِ او پذیرفته است، حاصل همین تأثیرپذیری و آشنایی است و از سوی دیگر به هر جای شعرش که دست می‌گذاشتید و می‌گفتید اینجا یادآورِ

---

۱. مجلهٔ در راه هنر، شمارهٔ چهارم، سال اول (تیرماه ۱۳۳۴)، ص۲۰، که از مقدمهٔ مترجم (شاملو) چنین استنباط می‌شود که قصد داشته است ترجمهٔ منتخبی از شعرهای الوار را به همین نام «هوای تازه» نشر دهد.

2. ambivalence

سایت مقالات دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی
shafieikadkani.blog.ir

مایاکوفسکی است و اینجا یادآورِ الوار یا آراگون یا لورکا است سخت برآشفته می‌شد و انکار می‌کرد.

آنچه از لقاحِ شعرِ فارسی و شعرِ فرنگی برای ما ایرانیان حاصل شده است، تغییرِ فضای شعرها است. بحث بر سرِ این که فلان استعاره یا تشبیه یا بهره‌وری از اسطورهٔ هملِت یا پیگمالیون، از مقولهٔ سرقاتِ ادبی[1] است، بیهوده است. چه اهمیتی دارد که نادرپور مضمون «بت‌تراش» را از پیگمالیون گرفته یا شاملو در شعر «حرف آخر» تحتِ تأثیر فضای شعری مایاکوفسکی بوده است؟

انکارِ شاملو بی‌جا بود، همچنان که انکار خانلری در موردِ الهام‌پذیری عقاب از پوشکین بی‌جا بود. از دو حال بیرون نیست، یا «بت‌تراش» و «عقاب» و «حرف آخر» در زبان فارسی شعرهای برجسته و موفقی هستند یا نه. اگر هستند (که به‌راستی چنین است و در طول نیم قرن و بیشتر که از عمر این شعرها می‌گذرد و همواره مورد توجّه دوستداران شعر بوده‌اند) خود بهترین دلیل بر توفیق این گویندگان است. و ما این نمونه‌ها را شاهکارهای شعر معاصر فارسی تلقّی می‌کنیم. مگر بودن ضرب‌المثل «اَطمعُ من قالب الصخره» یا فلان حکایت کوتاه در فلان متن صوفیانهٔ قرن پنجم از اعتبارِ شاهکار بی‌مانند «کتیبهٔ» اخوان ثالث می‌کاهد؟ یا سابقهٔ داستان «آرش کمان‌گیر» در حواشیِ پشت‌های استاد پورداود یا تحریر زیبای دکتر احسان یارشاطر از این داستان به نثر می‌تواند سبب شود که ما از منظومهٔ دلاویز «آرش کمان‌گیرِ» کسرایی لذّت نبریم و آن را یکی از شعرهای روایی خوبِ عصر به حساب نیاوریم؟

شاملو در مقدمه‌ای که بر مجموعه‌ای از ترجمه‌های خود نوشته گرفتار نوعی دوصدایی یا تعارضِ روحی است. از یک سوی می‌گوید: «شعر امروزِ ما شعری آگاه و بلند، شعری دلپذیر و تپنده است که دیری است تا از مرزهای تأثیرپذیری گذشته و به دورهٔ اثربخشی پا نهاده است. اما از حق نباید گذشت که این شعر، پس از آن‌همه قرن که در خواب و خموشی گذاشت، بیداری و آگاهیِ خود را، به مقدارِ زیاد، مدیون شاعران بزرگ سالهای سی تا پنجاه [میلادی[2]] دیگر کشورها و زبان‌ها است. استادانی که شعرِ

1. plagiarism

۲. کلمهٔ میلادی، افزودهٔ ماست به قرینهٔ صارفه.

سایت مقالات دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی
shafieikadkani.blog.ir

ناب را به ما آموختند و راه‌های تعهّد را پیش پای ما نهادند.»[۱] و از سوی دیگر، در جای دیگر همین مقدمه می‌گوید: «... این که بعدها بسیاری از منتقدانِ آبکی در آمدند که من به‌شدت از او [= مایاکوفسکی] تأثیر پذیرفته‌ام! ــ البته دلیلی که برای این حکم بی‌فرجام اقامه می‌کردند از خودِ حکم جالب‌تر بود: آخر، متّهم به مناسبتِ چندمین سالگرد خودکشی مایاکوفسکی شعری نوشته بود! مدرک از این جانانه‌تر؟ ــ اما حقیقتِ قضیه این بود که در مبارزه‌ای که میان ا. صبح (به عنوانِ افراطی‌ترین شاعر آن روز) و بوروکرات‌های به خیالِ خود «مترقیِ» آن روزگار درگیر شده بود، مایاکوفسکی را (که آنان کورکورانه تبلیغ می‌کردند) پیراهنِ عثمان کرده بودم تا در پناهِ او بتوانم حرفِ خودم را بگویم. و خود پیداست که چنین شعری لحنی مایاکوفسکی‌وار می‌طلبید. همین و بس. شاید برای ناقدان گرامیِ شعر و ادبیّات وطن هنوز هم مرغ یک پا داشته باشد؛ اما به‌راستی نه! مایاکوفسکی هیچ تأثیری در من نگذاشت. اما جست و جو با پیگیری ادامه یافت.»[۲]

کسانی که شعرِ «حرفِ آخر» شاملو را حتی یک بار خوانده باشند خوب به یاد دارند که او در آن شعر «با بوروکرات‌های به خیالِ خود 'مترقیِ' آن روزگار» درگیر نبوده است، بلکه با «پااندازانِ انجمن‌های مفاعلن فعلاتن» طرف بوده است و از این که گوسفندِ مُسمَّطی نذرِ بقعهٔ شیشوی امامزادهٔ کلاسیسیسم نکرده است، سخن می‌گوید. شاید آن منتقدان متوجّه نبوده‌اند که شاملو در آن شعر بیش از آنکه تحتِ تأثیر مایاکوفسکی باشد تحتِ تأثیرِ لحن ویژهٔ احسانِ طبری در ترجمهٔ شعرِ مایاکوفسکی از زبان فرانسه بوده است. بی‌گمان اگر همان شعرِ مایاکوفسکی را دیگری و از زبان روسی ترجمه می‌کرد اسلوبِ شعرِ شاملو به‌کلی دگرگون می‌شد و فضایی دیگر به خود می‌گرفت. این سخن اونامونو را هرگز نباید از یاد بُرد که «هیچ فکری بدون تغییر از زبانی به زبانی دیگر انتقال‌پذیر نیست.»

در دنبالهٔ این بحث مشابهاتِ چشم‌گیر حرف‌ها، تصاویر، زبان و شیوهٔ گفتارِ مایاکوفسکی را ــ به‌ویژه از منظرِ ترجمه‌ای که احسان طبری از زبان فرانسه کرده است ــ

---

۱. مقدمهٔ بدون صفحه‌شمارِ همچون کوچه‌ای بی‌انتها (اشعاری از هیوز و پل الوار)، احمد شاملو، تهران، صفی‌علیشاه، ۱۳۵۲. ۲. همانجا، بدون صفحه‌شمار.

سایت مقالات دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی
shafieikadkani.blog.ir

در این شعر شاملو خواهیم دید. با این‌همه نمی‌توان منکر شد که در آن روزگار شاملو توانسته است فضای رمانتیک پُر از مهتاب و عالم اشباح و رؤیاهای حاکم بر شعرِ نسلِ خود را، با همین تقلید از شعرِ مایاکوفسکی دگرگون کند. اگر بحثِ ما بر سرِ بازتاب ترجمهٔ شعرهای فرنگی بر تحولِ شعرِ معاصرِ فارسی نبود هرگز به این شعر شاملو نمی‌پرداختیم زیرا این شعر نمی‌تواند در شمارِ شعرهای ممتاز او قرار گیرد. اصولاً در چشم‌اندازِ عمومیِ تأثیرپذیری شاملو از شعرِ فرنگی، تقلید او از مایاکوفسکی جایگاه ممتازی ندارد.

هر متن، یعنی text، از منظر سبک‌شناسی می‌تواند تا کوچک‌ترین مولکول‌های معنی‌دار، و حتی بی‌معنیِ خود، مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد: از واژه‌ها و ترکیب‌ها و اشارات اساطیری تا تصاویر و تم‌ها و موتیوها. در همین یادداشت‌ها نشان داده‌ایم که در پژوهش‌های غربی، حتی قافیه کردن دو کلمه را با هم، بعضی از محققان، نشانهٔ تأثیرپذیری مونتاله از دانته دانسته‌اند. وقتی در ترجمهٔ احسان طبری از مایاکوفسکی می‌خوانیم:

و من که ولادیمیر نام دارم
تا سپیده‌دم
هراسان و دژم (رویِ نایِ تیرهٔ پشت[۱])

یادآورِ طرزِ قافیه‌بندی و لحنِ شاملو است:

و من که الف صبحم
به‌خاطرِ قافیه با احترامی مبهم

تا تصاویری از نوع:

من که همیشه خواستارم
که گلوله‌ای را نقطه‌وار بر سرانجامِ کار خویش گذارم (همان شعر)

یادآورِ این سخنِ شاملو در همان شعر است:

و من،

---

۱. «رویِ نایِ تیرهٔ پُشت»، مایاکوفسکی، ترجمهٔ احسان طبری، مجلهٔ مردم، سال اول (دورهٔ پنجم)، شمارهٔ چهارم، اولِ دی ۱۳۲۵، صص۲۴-۳۲.

سایت مقالات دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی
shafieikadkani.blog.ir

نه باز می‌گردم،
نه می‌میرم
وداع کنید با نامِ بی‌نامی‌تان
چرا که من
نه فریدونم، نه ولادیمیرم (حرف آخر)

وقتی در ترجمهٔ احسان طبری از شعر «روی نای تیرهٔ پشت» می‌خوانیم:

اینک بنگرید میخ‌های الفاظ را
که چگونه بر دارِ شعرْ مصلوبم ساخته‌اند

بی‌اختیار به این شعرِ شاملو می‌اندیشیم:

یک بار هم حمیدیِ شاعر را
بر دارِ شعرِ خویشتن آونگ کرده‌ام (شعری که زندگی‌ست)

آنچه در این شعر شاملو، در آن سالها، توجّه خوانندهٔ ایرانی را جلب می‌کرده، نظامی است که برای نوعی قافیه‌بندی در سراسر این شعر انتخاب کرده است و این قافیه‌بندی‌ها، ظاهراً، ربطی به اصلِ روسیِ شعرِ مایاکوفسکی ندارد، بلکه قافیه‌هایی است که احسان طبری برای ترجمهٔ خویش برگزیده است. البته ما می‌دانیم که در بوطیقای مایاکوفسکی قافیه نقش بسیار مهمی دارد و او خود در رساله‌ای که در این باب پرداخته است به نقش‌های خلّاقِ قافیه توجهی خاص نشان داده است.[1]

نه‌تنها شاملو، تمامیّتِ «لحنِ» شعر «حرفِ آخر» را از ترجمهٔ شعر «بر نای تیرهٔ پُشتِ» مایاکوفسکی، به‌ویژه از روی ترجمهٔ احسان طبری، گرفته که بعضی از تصاویرِ این ترجمهٔ طبری را در شعرِ شاعرانِ هم‌نسلِ شاملو نیز می‌توان دید.

کوبیدنِ «انجمن‌های مفاعلن فعلاتن» در این شعر شاملو بی‌تأثیری از کوبیدنِ «انجمن قرون که گوش‌های خزه‌گرفته دارند» در همان شعر مایاکوفسکی نیست.

تمام بحثِ ما بر سرِ تبدیلِ فضای شعریِ آن سالها است، از حال و هوایِ:

در نیمه‌های شامگهان آن زمان که ماه

1. V. Mayakovsky: *How Are Verses Made?*, transtated from the Russian by G.M. Hyde, Cape edition, 1970 London.

سایت مقالات دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی
shafieikadkani.blog.ir

زرد و شکسته می‌دمد از طرفِ خاوران (توللی)

به فضای شعریِ «حرف آخر» با این گونه سخنانی که خواه ناخواه متأثر است از ترجمهٔ احسان طبری از شعرِ مایاکوفسکی وگرنه هیچ کس منکر خلاقیّتِ شگرفِ شاملو، به عنوان یک شاعر آوانگارد آن سالها نمی‌تواند باشد.

در آغازِ ورودِ یک عنصرِ فرنگی به شعرِ فارسی، اگر ورودی معقول و قابل توجّه باشد، نوعی حقّ تقدم برای نخستین کسی که آن عنصر فرنگی را واردِ کار خویش کرده است جامعه قائل می‌شود ولی بعد از مدّتی که گذشت و تکرار شد دیگر همه خواهند دانست که ترجمهٔ یک تعبیر یا تصویر یا فکر، مِلکِ طِلْقِ کسی نیست. هرکس می‌تواند از آن تعبیر یا استعاره استفاده کند.

از نمونه‌های بسیار چشم‌گیر این مسأله انتخابِ عنوان «شبانه» است برای مقداری از شعرها که نخستین بار شاملو nucturn را به شبانه ترجمه کرد و عنوان بعضی از شعرهای خود قرار داد. تا مدت‌ها هیچ کس جرأت نمی‌کرد اسم شعرش را «شبانه» بگذارد، چون تصور می‌کردند «حقّ استفاده از این ترجمه» در انحصار نخستین مترجم است که شاملو است. ولی کسانی که با فرهنگ مغرب‌زمین آشنایی دارند می‌دانند که عنوان «شبانه»، در آن اقالیم فرهنگی، مثل عنوان «غزل» یا «عاشقانه» است در زبان فارسی که هر کس می‌تواند بر شعر یا نوشته‌ای بگذارد و اَحَدی او را متّهم به اخذ و اقتباس و تقلید و انتحال نکند. یکی از عناصرِ صوری و ساختاریِ شعرِ «حرف آخرِ» شاملو «گزینش»های نحویی است که نسبت به زبانِ معیارِ آن سالها و حتی کلّ تاریخِ شعر فارسی اختیار کرده است. وقتی شاملو می‌گوید:

و من که ا. صبحم
بخاطرِ قافیه با احترامی مبهم
به شما اخطار می‌کنم [مرده‌های هزار قبرستانی!]
که تلاشتان پایدار نیست
زیرا میانِ من و مردمی که بسان عاصیان یکدیگر را در آغوش می‌فشریم
دیوارِ پیرهنی حتی در کار نیست

انحرافی دارد از هنجارِ نحوی زبانِ فارسی آن سالها و اکنون. شاملو چه بپذیرد و چه

سایت مقالات دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی
shafieikadkani.blog.ir

نخواهد که بپذیرد، در این کار، تحت تأثیرِ رفتاری بوده است که احسان طبری در ترجمهٔ خویش برگزیده است:

بشنوید!
ای فراموشکارانِ آسمانِ نیلی
مردانی که بر روی شماست چون مویی آشفته
زندگیِ ددانی خشم‌گرفته
بشنوید همه
برای آخرین بار، در همهٔ جهان
همرنگ شفق و همسانِ خون
عشقی پرشکوه می‌جَهَد برون

که طبری هم گوشهٔ چشمی داشته است به اسلوبِ هدایت و فرزاد در «وَغ‌وَغ ساهاب».

شاملو یکی از سه‌چهار شاعرِ بزرگِ شعرِ مدرنِ ایران است. آنها که می‌خواهند او را تافته‌ای جدابافته تلقّی کنند اشتباه می‌کنند و آنان که او را مقلّدِ مایاکوفسکی و الوار و لورکا می‌شمارند نیز مردمی بی‌انصاف و هنرناشناس اند. حقیقت امر این است که او، در کنارِ فروغ و سپهری و اخوان، یکی از آفریدگاران شاهکارهای درجهٔ اول شعر مدرن فارسی باید به حساب آید. طیف‌های گوناگون خوانندگانِ شعرِ امروز، او را در کنارِ آن شاعران می‌شناسند و بدو احترام می‌گذارند. ممکن است گروه‌هایی سپهری یا فروغ را برتر از او بدانند (که اگر تیراژِ چاپ شعرها و میزانِ حضور در حافظه‌ها را ملاک قرار دهیم، فروغ و سپهری به مراحل از او جلوترند. شما نمی‌توانید این اعداد و ارقام را منکر شوید، فقط می‌توانید بگویید «من به تیراژ یا قبول حافظه‌ها اعتنا ندارم») و گروه‌هایی که به ساخت و صورت‌های هنری و فصاحت و بلاغتِ سنّتیِ کلام بیش از حدّ اهمیت می‌دهند، ممکن است اخوان را بر او ترجیح دهند. هستند و بی‌شمار شعرشناسانی که او را در کنارِ نیما، به عنوان آزمون‌گرِ خستگی‌ناپذیرِ میدان‌های گوناگون نوآوری قرار می‌دهند. همهٔ این داوری‌ها با معیارهایی که صاحبانِ آنها دارند می‌تواند دارای معنی و حقیقت باشد. قدر مسلّم این است که اگر شعرشناسان واقعی عصرِ ما و آنها که شاملو را

سایت مقالات دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی
shafieikadkani.blog.ir

از راه تجربهٔ شعری، نه از طریق روزنامه‌ها و مسائل ایدئولوژیک، می‌شناسند، یعنی شاملوشناسان باتجربه و قابل‌احترام بیایند و بعد از مشورت‌های بسیار چهل شعر از شاهکارهای بلامنازع او را ــ که در آن تنوّع صورت‌ها و فضاها و حرف‌ها رعایت شده باشد ــ برگزینند، و بعد از این که چنین انتخابی، از سرِ کمالِ حوصله و دقت، انجام شد این شعرها را طبقه‌بندی کنند نه از منظر ارزش هنری یا نوع پیامی که دارد، بلکه از چشم‌اندازِ «فضاها» و «حال و هوا»ها، در آن هنگام خواهند پذیرفت که اندکی از این شاهکارها خواننده را به یادِ مایاکوفسکی می‌اندازد و بعضی به یادِ الوار و آراگون و بخش بیشتری یادآورِ لورکا است. اگر از لحن و اسلوبِ هیوز[1] در این چشم‌انداز صرف نظر کنیم، مایاکوفسکی و الوار و آراگون و لورکا به ترتیبِ تاریخی سازندگانِ فضاهای شعری او خواهند بود و این حقیقتی است که او خود نیز در درون پذیرفته‌بود و در همین مقدمه هم بدان اعتراف کرده است.

آنچه شاملو به شعرِ فارسی هدیه کرده، نه نیما بخشیده نه اخوان، نه فروغ، نه سپهری. شاملو توانسته است «رتوریکِ» شعر فارسی را دگرگون کند. از خوانندگانی که کلمهٔ «رتوریک» را در این یادداشت می‌خوانند و تعجب می‌کنند باید عذرخواهی کنم. حقیقت قضیّه این است که «بلاغت» به جای «رتوریک» در اینجا کفایت ندارد. درست است که بهترین معادلِ این کلمهٔ فرنگی همان «بلاغت» است، اما به هزاران دلیل، من ناچار شدم همان کلمهٔ اجنبیّه را به کار ببرم و از بلاغت صرف نظر کنم.

در زبان فارسی و عربی تا صحبت از بلاغت به میان آید شنونده، اگر اهل و آشنا باشد، به یادِ حرف‌های سکّاکی و تفتازانی و خطیب قزوینی می‌افتد، همان حرف‌های بسیار «منطقی»، و، با عرضِ معذرت، «کلیشه»ایِ ایشان.

به جای «رتوریک» شاید اگر می‌گفتم «استه‌تیک» یا «جمال‌شناسیِ» شعرِ فارسی را عوض کرده است، از جهاتی به مقصودِ من نزدیک‌تر بود، اما با توضیحی که هم‌اکنون می‌دهم، خواهید دید که «رتوریک» برای مقصودِ من تناسب بیشتری دارد. از آنجا که در جهت علت‌یابیِ مسأله هستیم، استه‌تیک و جمال‌شناسی معلول به شمار می‌آیند، پس

1. Hughes, Langston (1902-1967) شاعر سیاه‌پوست آمریکایی

سایت مقالات دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی
shafieikadkani.blog.ir

باید علّت را که همان رتوریک است مطرح کنیم تا در نتیجه وقتی صحبت از معلول می‌شود ــ که همان جمال‌شناسی و استه‌تیک باشد ــ هیچ امری مبهم نمانده باشد.

همان شعرهای مفروض در این گفتار را که شاملوشناسان خبره و باتجربه از طریق مشورت و احتیاطِ کافی برگزیده‌اند و عملاً چهل شعرِ ممتاز و شاهکار او به شمار می‌آید وقتی در کنار چهل شعر ممتازِ فروغ، سپهری، اخوان و نیما (نیازی نیست که تولّلی و مشیری و نادرپور و کسرایی و ... را هم اینجا ردیف کنم) قرار دهیم، به‌طور محسوسی فضای شعرهای شاملو از فضای آن دیگران متفاوت است و این امر کاملاً محسوس است: معماری دیگری است در زبان، در تمام اجزای ساختارها. آن چیزی را که صورت‌گرایانِ روسی آشنایی‌زدایی می‌گویند، در تمام اجزا می‌توان دید: از شروع شعر تا ختم شعر، از حذف‌ها و التفات‌ها و خطاب‌ها و ... همه و همه با شعرِ آن گروه دیگر شاعران تفاوت دارد. ما در اینجا می‌خواهیم همین مسأله را مطرح کنیم که این فضا و این معماری و این مجموعهٔ آشنایی‌زدایی‌ها، حاصل توجّه مستمر شاملو به شعر فرنگی است و برداشت خلّاقی است که او از شعرهای فرنگی داشته است، همان چیزی که در همین یادداشتِ آغازِ «همچون کوچه‌ای بی‌انتها» از یک سوی به اثبات آن می‌پردازد و از سوی دیگر به انکار آن کمر بسته و برخاسته است. صورت‌گرایان روسی این ویژگی را که ما «رتوریک» یا «جمال‌شناسی» یا «فضای شعری» می‌نامیم، poetic world (جهان شعری) می‌نامند. از نظر صورت‌گرایان روسی جهان شعری هر شاعری عبارت است از نظامِ تغییرناپذیر مایگان‌ها و شیوهٔ رئالیزه شدن آنها در شاکلهٔ اجزای متن.

۲

یکی از دوستان فاضل و اهل منطق، چُتکه برداشته بود و با یک محاسبهٔ سرانگشتی به این نتیجه رسیده بود که شاملو ــ یکی از شاعران برجستهٔ عصرِ ما ــ بزرگ‌ترین شاعر بعد از حافظ است. بدترین کار، همین چُتکه برداشتن در عرصهٔ ارزیابیِ هنرها است، یعنی آثارِ هنری را به مفاهیم و پاره‌هایی از قبیل وزن، تصویر، مضمون، قدیم و مدرن و امثالِ آن تجزیه کردن و بعد به این اجزا، جداجدا، نمره دادن و بعد به کمکِ همان چتکهٔ کذایی شاعران را ارزیابی کردن.

سایت مقالات دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی
shafieikadkani.blog.ir

وقتی که قاآنی (۱۲۲۳-۱۲۷۲) درگذشته است، بی‌گمان، عدهٔ زیادی در حقِّ او گفته‌اند که بزرگ‌ترین شاعرِ قرون و اعصار بوده است و آنها که محتاط‌تر بوده‌اند، گفته‌اند: بعد از حافظ بزرگ‌ترین شاعر بوده است. همچنین در حقِّ فروغیِ بسطامی. مثلاً ببینید، افضل‌الملک (۱۲۶۷-۱۳۲۲) که در شرایطِ عصرِ خود از افاضلِ نخبگان عصر بوده است[۱] ــ در حقِّ فروغیِ بسطامی چه می‌گوید:

> احدی تاکنون به مثلِ شیخ سعدی، جز میرزای فروغی غزل‌سرایی نکرده و بعضی غزل‌های میرزای فروغی بهتر از غزل‌های شیخ سعدی است. غزل‌های او را چاپ کرده‌اند، هر کس در شعرشناسی کامل باشد مرا تصدیق خواهد کرد.[۲]

خلاصهٔ حرفِ افضل‌الملک این است که فروغی بسطامی بزرگ‌ترین غزل‌سرای زبانِ فارسی است؛ از رودکی تا عصر افضل‌الملک، یعنی اوایل قرنِ بیستم.

متأسفانه افضل‌الملک به ما نگفته است که با کدام چتکه این محاسبه را سامان داده است، ولی بی‌گمان او هم معیارهایی داشته است. وقتی معیارها احساسی و غیر قابلِ اثبات باشند، احکام صادره از گزاره‌های عاطفی است و در گزاره‌های عاطفی، اصولاً، صدق و کذبی وجود ندارد. در برابر این گزاره‌ها، افراد متفاوت اند: بعضی آن را تصدیق می‌کنند، بعضی تکذیب. همان‌هایی که تصدیق کرده‌اند ممکن است زمانی پس از آن، تکذیب کنند و برعکس. اما اگر گزاره‌ها منطقی بود، باید همگان در برابرِ آن، به‌طورِ یکسان، داوری کنند. همین که توافقی بر سرِ این گزاره‌ها وجود ندارد، دلیل بر این است که جنبهٔ عاطفی و اقناعی دارند نه جنبهٔ اثباتی، گیرم در لفافهٔ دَه‌ها اصطلاحِ شبه‌منطقی و شبه‌علمی پیچیده شده باشند. بهترین دلیل علمی نبودنِ آنها همین است که مخاطبان در برابرِ آن گزاره‌ها یکسان نیستند و شخص نویسنده نیز ممکن است پس از چندی داوری دیگری داشته باشد مگر آنکه اهل لجاج و مکابره باشد که در آن صورت از بحثِ ما خارج است.

---

۱. محمود افضل‌الملک کرمانی، برادرِ شیخ احمدِ روحی (مترجم حاجی‌بابا) از روشنفکران طراز اولِ عصر ناصری بوده است و یکی از نخستین مترجمانِ «گفتار در روش به کار بردنِ عقل»، اثرِ معروفِ دکارت، فیلسوف فرانسوی، به عنوان «نطق» که آن را در شیراز به سال ۱۳۲۱ هق (یک سال قبل از فوت خود) به فارسی ترجمه کرده است. الذریعه، ۱۸۹/۲۴.

۲. سفرنامهٔ خراسان و کرمان، به کوشش قدرت‌الله روشنی، تهران، توس، بی‌تا، ص۸۰.

سایت مقالات دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی
shafieikadkani.blog.ir

هر کسی از ما ممکن است در طول زندگیش از این چتکه‌ها به دست گرفته باشد. تنها این دوستِ فاضلِ ما نیست که فریبِ این چتکه را خورده است، همهٔ ما در معرضِ این گونه محاسبه‌های غلط همیشه بوده‌ایم و خواهیم بود.

وقتی میرزای فروغی درگذشت و افضل‌الملک در حق او گفت «بزرگ‌ترین غزل‌سرای تاریخ است»، اگر از معاصران افضل‌الملک ــ در باب فروغی ــ نظرخواهی می‌شد هیچ کس از آنها در شاعری میرزای فروغی تردید نداشت، حتی شاید هیچ کس در این که او بزرگ‌ترین غزل‌سرای عصر خودش باید به حساب آید هم تردید نداشت اما در موردِ این شاعرِ عصرِ ما، که آن دوست او را بزرگ‌ترین شاعر بعد از حافظ دانسته و چتکهٔ خود را به کار انداخته، کار باژگونه است؛ یعنی دیگران (بخش عظیمی از فرهیختگان و شعرشناسان، آنهایی که ادب فرانسه و انگلیسی را به کمال می‌دانند و با معارف غرب و معیارهای شعرشناسیِ غربی آشناییِ عمیق دارند) اصلاً در شاعر بودن طرف حرف دارند، نه طرفدارانِ شعرِ کهن بلکه همان‌هایی که فروغ و اخوان و سپهری را شاعران خوبی می‌دانند بخش اعظم «نوشته»های این شاعرِ موردِ بحث را اصلاً از مقولهٔ شعر نمی‌دانند. با چنین چشم‌اندازی، سخن افضل‌الملک که گفته است «فروغی بزرگ‌ترین غزل‌سرای زبان فارسی است» بسی حق‌به‌جانب‌تر است تا سخن دوستی که این شاعر نوپردازِ فقید را بزرگ‌ترین شاعر پس از عصرِ حافظ به حساب آورده است.

تاریخ ادبِ فارسی پُر است از این گونه چتکه‌برداری‌ها و محاسبات، اگر کسی از این دیدگاه، تذکره‌ها و کتب ادب را بررسی کند، رسالهٔ بسیار لطیفی حاصلِ کارِ او خواهد بود. در اوجِ سبک هندی و جنونِ استعاره‌های تجریدی پادرهوا، سراجُ‌الدین علیخان آرزو (۱۰۹۹-۱۱۶۹) که به قرینهٔ آثارش بزرگ‌ترین ناقدِ ادبِ فارسی و بزرگ‌ترین سبک‌شناسِ قرون و اعصار است، در حقِّ یک شاعرِ درجهٔ سه و بهتر است بگویم درجهٔ پنج مثلِ ظهوری ترشیزی (متوفی ۱۰۲۴) چنین داوری می‌کند:

> به اعتقادِ فقیر آرزو، مثل او (یعنی مثلِ ظهوری ترشیزی) از آدم‌الشعرا که رودکی است ــ تا این وقت (یعنی حدود سال ۱۱۷۵ هق) به هم نرسیده چه در نظم و چه در نثر.[1]

---

۱. شاعری در هجوم منتقدان، شفیعی کدکنی، تهران، آگه، ۱۳۷۵، ص ۶۴.

سایت مقالات دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی
shafieikadkani.blog.ir

حال برای این‌که خوانندگانْ نمونه‌ای از نظم و نثر ظهوری را پیش چشم داشته باشند، یک نمونه از نظم و نثر او در اینجا می‌آوریم:

۱) تا از کاسهٔ طنبورِ خورشیدْ تارِ شعاعی در دمیدن است، نسیم نغمه از مهبِّ مجلسِ خدایگانی در وزیدن باد! و تا بر قانونِ سخن تار نَفَس نواخته مضراب زبان است ترانهٔ ثنایِ جهانبانی ذخیرهٔ کام و زبانِ جهانیان باد! قطعه:

تا دو معنی بهرِ لفظِ چنگ و قانون آورند — لفظ‌پردازان معنی‌ساز در بزمِ بیان
بازِ اقبالش به صیدِ ملک، رنگین‌چنگ باد — تارِ چنگِ عشرتش باد از گسستن در امان
هم بر آهنگِ ثنایش نغمهٔ قانونِ دهر — هم به وِفقِ مدّعایش رسم و قانونِ زمان[1]

۲) چون امرِ الاهی به موسی[2] شد که عصای خود بر سنگ بزن، موسی عصا بر سنگ زد دوازده چشمه جاری شدند و از هر چشمه آب به ترنّمی می‌ریخت. پس ندا شد: «یا موسی! قِ!»[3] یعنی ای موسی این آهنگ‌ها را نگاه دار! به این مناسبت این علم را موسیقی نام نهادند که دوازده مقام دارد.[4]

۳) بدان که کلام منثور سه قسم است: مُرَجَّز و مسجّع و عادی. رَجَز به فتحتین نوعی از شعرِ کوتاه‌وزن شش بار مستفعلن راگویند و خلیل گوید: «رَجَز» داخلِ شعر نیست، بلکه ثلثِ بیت است.» و در اصطلاح اهلِ انشا مُرَجَّز کلامی‌ست منثور که وزن دارد و سجع ندارد، همچون: عزیزا! صرفِ اوقات بی‌ذکرِ واهبِ کارساز و خرجِ انفاس بجز ذکرِ قادر کردگار غبن و خسر کمال است» و قِس علی هذا.[5]

این هم یک غزل از ظهوری که حتی صائب را تحتِ تأثیر قرار داده است و صائب فرموده است:

صائب نداشتیم سر و برگِ این سخن
این فیض از کلامِ ظهوری به ما رسید

اینک غزلِ ظهوری:

---

۱. مقدماتِ ثلاثهٔ ظهوریّه، مَعَهُ، سه نثرِ ملا نورالدین ظهوری، در مطبع مصطفایی محمد مصطفی خان طبع گردید، ۱۲۸۱هق، صفحهٔ ۴۵-۴۶.
۲. اصل: موسیقی.
۳. همانجا، ۱۰.
۴. همانجا، ۱۶، نمونهٔ خوبی است از تجربهٔ قدما در شعر موزون و بی‌قافیه، دریغا که عبارات درین نسخه وزنش مخدوش شده است.

سایت مقالات دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی
shafieikadkani.blog.ir

گفتم برای دیدهٔ جان توتیا رسید — تا گفتم این، غبارِ رهی از هوا رسید
خورشید را که در بَغَلِ ذرّه دیده است؟ — این آرزو به خاطر من از کجا رسید؟
افتاد عشق پیش و خِرَد پا سپس کشید — دارم امید گمشدنی، رهنما رسید
دامانِ پرده بهرِ چه برداشت محملی[1] — بیرون روم ز خویش صدای درا رسید
این گرمیی که خضر به آن جوش می‌زند — از شعلهٔ فنا به زوالِ بقا رسید
چون نوبهار، قسمتِ میراثِ خویش کرد — صد باغ رنگ و بوی به گلروی ما رسید
انبارِ حسرت از غم خرمن نهاده‌ام — خوش آفتی به مزرعِ مهر و وفا رسید
بالین بنه ز خشت ظهوری! که پهلویَم
از لاغری به قربهیِ بوریا رسید[2]

من در جای دیگری، پس از نقلِ این داوریِ «آرزو» گفته‌ام: یک بار این عبارات را بخوانید و از جنابِ منتقدِ بزرگ زمانه و سبک‌شناس بی‌همتای قرون بپرسید که بی‌انصاف! از رودکی تا عصرِ ظهوری (یعنی قرن یازدهم) هیچ کدام از بزرگان به پای ظهوری نمی‌رسده‌اند، نه در نظم و نه در نثر؟ یعنی شعرِ او از شعرِ حافظ، سعدی، فردوسی، خیام، فرّخی، منوچهری، نظامی، سنائی، عطار، مسعود سعد، ناصر خسرو، مولوی و خاقانی بهتر است؟ یعنی نثر او ــ که نمونه‌اش را در همین یادداشت دیدیم ــ از نثر بیهقی و نظام‌الملک و غزالی‌ها و نصرالله منشی و جوینی و محمد بن منور و سورآبادی و روزبهان و سعدی بهتر است؟[3]

می‌دانم که اگر به منظومهٔ فکری عصرِ «آرزو» نزدیک شویم، او را، در چنین داوریی، محکوم نخواهیم کرد؛ یعنی درمی‌یابیم که او، در آن داوری، تنها نبوده است. بسیاری از کسان دیگر هم، چتکه‌ای از نوعِ چتکهٔ او در دست داشته‌اند و بوطیقای ایشان، در حوزهٔ جمال‌شناسیِ شعر، با بوطیقایِ او مطابقت می‌کرده است. او، در حقیقت، سخن‌گوی چنان جریانی بوده است و بوطیقای او، یک بوطیقای شخصی به حساب نمی‌آمده است.

برای این‌که ببینید وقتی فرهنگی بیمار باشد اپیدمی فرهنگی چه عوارضی دارد، از

---

۱. مقصود کسی است که محمل‌دار است، منصدّی محمل.
۲. دیوان ظهوری، ۳۲۰.
۳. شاعری در هجوم منتقدان، ص ۶۴.

سایت مقالات دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی
shafieikadkani.blog.ir

علی‌قلی خانِ والهِ داغستانی (۱۱۲۴-۱۱۷۰)، شاعر و ادیبِ دیگرِ همین روزگار، دربارهٔ ظهوری بخوانید:

نثرش را به نظمش بیشی و نظمش را به نثرش پیشی است (یعنی هرکدام از دیگری بهتر است) الحق تا قوّتِ ناطقه به گویایی زبان گشاده، زبان‌دانی مثل او ندیده و تا گوش فلک به سخن‌نیوشی گوش نهاده سخنوری مانندِ وی نشنیده ... از بس الفاظش ملایم واقع شده مأنوس همهٔ طبایع است.[۱]

آیرونیِ تاریخ در این است که آن شاعرِ نوپردازِ فقید در سراسر عمرش، خود از نمونه‌های شاخصِ این گونه داوری‌ها و احکام بود، با گزاره‌هایی از این نوع که «بزرگ‌ترین داستان‌نویسِ معاصر، ابوالقاسم پاینده است» و «حکیم ابوالقاسم فردوسی شاعر نبوده است». این گونه احکام از لوازم کشورهای جهان سوم است و برای کسبِ شهرت‌های مطبوعاتی کارایی تمام دارد.

اما، ما، در این یادداشت، جایگاهِ والای آن شاعرِ فقید را پاس می‌داریم و او را یکی از نوادرِ شعرِ قرن بیستم ایران و زبان فارسی می‌دانیم، در کنارِ بهار و شهریار و در کنارِ فروغ و اخوان و سپهری. مقام ممتازِ او، در روزنامه‌نگاریِ عصرِ ما و گردآوری فرهنگ عامه و زبان کوچه چیزی است بیرون از این بحث و قولی است که جملگی برآنند. همچنان که پایگاهِ والای او، در ترجمهٔ نمونه‌هایی از شعرِ فرنگی به زبانِ فارسی.

آبان ۱۳۷۹

توکیو، اوت ۹۹

قربانت گردم. بعد از سلام نامه‌ات دیروز رسید و الآن چند کلمه‌ای می‌نویسم در جواب و قبل از همه باید بگویم که بنده هرگز به آقای احمد شاملو بی‌اعتقاد نشده‌ام. آقای شاملو یکی از برجسته‌ترین استعدادهای عصر و نسلِ خویش است که پنجاه و پنج تا شصت سال فعّالیتِ شبانه‌روزی در قلمرو فرهنگِ مملکت ما داشته است. تقریباً اولین نمونه‌های شعرِ چاپ‌شدهٔ او تاریخِ سالِ تولّد بنده و یکی‌دوسالگیِ سرکار عالی را دارد. کدام آدم باشرف و عاقلی می‌تواند منکرِ چنین استعداد و پشتکاری شود و اگر بشود آیا آبروی خودش را بر باد نداده

۱. تذکرهٔ ریاضُ الشعراء، واله داغستانی، ۱۳۰۳/۲.

سایت مقالات دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی
shafieikadkani.blog.ir

است؟ اگر در آن یادداشت اسمی از او نبرده‌ام دلیل آن روشن است. اگر دقت کنید تمام شاعرانی که در آن یادداشت نامشان آمده است همه از درگذشتگان اند بجز آقای مشیری که علتش آشکار است؛ غرض تجلیل از او بوده است. اینکه نوشته‌اید در بعضی از کتابهای سالهای اخیر هم در کنار فروغ و نیما و سپهری و اخوان از او یاد نمی‌کنم، علتش همین است که مدتی است تصمیم گرفته‌ام از معاصران حیّ و حاضر ــ که خداوند سایه‌شان را از سرِ فرهنگِ ما کم نکند ــ اسمی نبرم مگر به‌ضرورت. به همین دلیل است که در آن کتابها اسمی از او و از هر آدم زندهٔ دیگری نبرده‌ام. در تهران که بودم دوستی می‌گفت که همین امر گویا سبب کدورتی هم از جانب شاملو شده است. خدا کند که حدس او بی‌اساس باشد. جای تأسف است که من سالهاست توفیق زیارت او را نداشته‌ام. آخرین بار با سایه بود که به همان دهکده در کرج رفتیم. شاید سال ۷۰ یا ۷۱ بود. از آن زمان به بعد دیگر او را ندیده‌ام. یک بار تلفنی صحبت کردیم و نوشته‌ای را برای من فرستاد که خواندم و برایش پس فرستادم و یکی دو نکتهٔ جزئی هم یادآوری کردم. بعد که چاپ شد دقت نکردم که ببینم آیا آن نکات را مورد توجه قرار داده است یا نه؟ وقتی که در بیمارستان مهر بود ــ با اینکه آن بیمارستان تقریباً در همسایگی ماست و پیاده چند دقیقه راه ــ هی امروز و فردا کردم. اول گفتم: حالا تازه عمل کرده‌اند، بعد گفتم: حالا یک عدّه شهرت‌طلب و ... می‌خواهند خودشان را به او نزدیک کنند. بعد شنیدم که رفته است به همان دهکده. یک بار با یکی از دوستان قرار گذاشتیم که برویم. او رفت و من گرفتاری برایم پیش آمد. این هم یکی از بی‌توفیقی‌های من. از اول هم، راستش را بخواهی، با او حشر و نشرِ بسیاری نداشته‌ام. در سالهای اوّلی که به تهران آمده بودم چند بار او را در خیابان و در کتابفروشی‌ها و بعضی مهمانی‌ها دیدم و وقتی ما در پرینستون بودیم چند روزی با خانم آیدا، مهمان ما بودند که به ما بسیار خوش گذشت. بعد از آن به تهران که بازگشتیم در فواصل بسیار دور چند بار به منزل ما آمدند و چندین بار هم ما به دیدن آنها رفتیم وقتی که در سلطنت‌آباد بودند. بعد هم که به کرج رفتند فاصله دورتر شد و دیدارها گاه‌گاهی. شاملو «مختلف الأضلاعی» است که فقط «ضلعِ» شعرِ او را جوان‌ها می‌بینند و باز از «مختلف الاضلاعِ» شعرِ او هم فقط «ضلعِ» بی‌وزنی را و این ضلع، چون «امری عدمی» است دسترسی به آن برای همه آسان است. به همین دلیل هر جوانی با دفترچه‌ای چل‌برگ و با مداد دلش می‌خواهد ا. بامداد شود چون شاملو وزن را کنار گذاشته است پس با کنار گذاشتنِ وزن می‌توان شاملو شد. سی سال است که او، بدون اینکه قصدِ سوئی داشته باشد، دوسه نسل از جوانان این مملکت را سترون کرده است که حتی یک مجموعهٔ درخشان، حتی یک شعرِ درخشان، حتی یک بندِ درخشان که خوانندگان جدی شعر بپسندند نتوانسته‌اند بسرایند. اخوان حرفهای جرقّه‌ای و زودگذری می‌زد که شاید خودش هم متوجّهِ عمقِ آنها نبود. از

سایت مقالات دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی
shafieikadkani.blog.ir

جمله می‌گفت: «عزیزجان! این احمد شاملو خودش خوب است ولی 'تالیِ فاسد' دارد» و می‌گفت «مثلِ ابن‌عربی است که خودش به هر حال عارفی است و عارفی بزرگ ولی تالیِ فاسدش این‌همه حاشیه‌نویس و مهمل‌باف است که تا عصرِ ما همچنان ادامه دارند.» حرف اخوان بسیار حرفِ درستی است: هم ابن‌عربی بزرگ است و تالی فاسد دارد هم شاملو در حدِ یکی از شعرای برجستهٔ نسلِ خودش بزرگ است و تالی فاسد دارد. آثارِ سوءِ این تالیِ فاسد را به‌تدریج جامعهٔ ادبی ما احساس می‌کند ولی هنوز مقصّرِ اصلی و یا یکی از مقصّرهای اصلی را بجا نیاورده است. این که گفتم یکی از مقصّرهای اصلی نظرم بیشتر به ناقدانِ قلابی و روزنامه‌چی‌های معاصر است، بیشتر اینهایی که صفحاتِ شعر مجلات را اداره می‌کنند. اینها همه‌شان «شعرای ناکام» اند. یک وقتی ملک‌الشعراءِ بهار صفحهٔ شعر «نوبهار ادبی» را اداره می‌کرد و نیما یوشیجِ جوان، شعرِ «ای شب» یا مثلاً «افسانه» را در آنجا چاپ می‌کرد. به هر حال، زیرِ نظرِ آدمی بود که قصیدهٔ دماوندش را و ده‌ها شاهکار دیگرش را همه در حفظ داشتند و همه به مقام شامخ او اعتراف داشتند، حتی دشمنان سیاسی او. در نسلِ بعد از شهریور، بعدها، «سخن» درآمد، شعرش را هم خانلری خود نظارت می‌کرد. خانلری در آن زمان «عقاب» را نشر داده بود و کمتر خوانندهٔ جدّیِ شعری بود که عقاب را یا پاره‌ای از آن را در حفظ نداشته باشد. زیر نظرِ چنین آدمی تولّلی و نادرپور و مشیری رشد کردند. بعدها، بعد از ۲۸ مرداد، امثال فریدون مشیری، اخوان، شاملو ناظرانِ صفحاتِ شعرِ مجلات بودند. بالاخره اینها در این سالها مقدار زیادی شعر درخشان از خودشان داشتند. اخوان «زمستان» راگفته بود، مشیری «کوچه» را و شاملو شعر «باغ آینه» را ... در سایهٔ نظارتِ ذوق و سلیقهٔ این گونه شاعران، نسلِ جوان‌تری از قبیلُ فروغ و آتشی و خویی و امثال آنها رشد کردند. حالا صفحهٔ ادبیِ مجلهٔ فلان و مجلهٔ بهمان دستِ کیست؟ دست آدمِ بدبختی که در تمامِ عمرش یک سطر شعرِ نتوانسته است به جامعه تحویل دهد. اصلاً وزن را تشخیص نمی‌دهد. اگر می‌توانست یک عدد «کوچهٔ» بی‌قابلیّت، یک عدد «زمستانِ» بی‌قابلیّت، یک عدد «مرگ نازلیِ» بی‌قابلیّت تحویل مردم دهد مسلماً از زیرِ دستِ او هم در این سی سال چند شاعرِ برجسته ظهور می‌کرد. می‌بینی که تنها مقصّر شاملو نیست که وزن را حذف کرده و ملاک هنر را ــ که باید «امری وجودی» باشد و هست ــ به‌ظاهر تبدیل به «امری عدمی» کرده است؛ درکنارِ او «این جانیانِ کوچک» به قولِ فروغ، این خبرنگاران روزنامه، که آرزوی شاعر شدن دارند و در تمام محافلْ خود را به عنوان شاعر معرفی می‌کنند متصدیانِ صفحهٔ شعرِ مجلّات شده‌اند و بسیار طبیعی است که از زیرِ دستِ آنها نیما یوشیج و تولّلی و فروغ و اخوانی ظهور نخواهد کرد. الکلام یجرّ الکلام شد. می‌خواستم فقط یک جمله در جواب تو بنویسم که اشتباه کرده‌ای و من هرگز ارادتم به شاملو کم نشده است اگر بیشتر نشده باشد. امسال شاملو ۷۵ ساله می‌شود. جای آن

سایت مقالات دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی
shafieikadkani.blog.ir

هست که اگر اوضاع سیاسی و فرهنگی مملکت ایجاب کند مجلس تقدیر و تجلیلی از او فراهم شود. چند سال قبل در کانادا چنین مجلسی به‌مناسبت هفتادمین سالِ تولّد او تشکیل داده بودند که من فیلمِ آن را (ویدئوی آن را در آلمان) دیدم. چیز مضحک و دردآوری بود؛ جمعیتِ سالن ــ که سالن بسیار کوچکی بود ــ نصفه بود. همه با هم مشغول صحبت کردن بودند و به سخنان کسی که صحبت می‌کرد گوش نمی‌دادند. آنها هم که صحبت می‌کردند جز یک نفر، فقط شعارهای دهن‌پُرکن می‌دادند.

حق این است که شاملو را برای نسلِ جوانِ امروز باید «تجزیه» و «تحلیل» کرد. ممکن است در این تجزیه خیلی از محسّناتِ او تبدیل به نقاطِ ضعف شود ولی به هر حال، از این کار گزیری نیست. این کار را آیندگان با بی‌رحمی خواهند کرد. اگر جوانان امروز بدانند که شخصیّتِ ادبیِ آقای شاملو چگونه تشکیل شده است، هرگز این گونه عمر خود را صرفِ شعر، آن هم شعرِ این طوری ــ که در روزنامه‌ها می‌بینیم ــ نخواهند کرد. تو بهتر از هر کسی می‌دانی که آنچه ا. بامداد یا احمد شاملو را می‌سازد اگر به صد جزء تقسیم شود، پنجاه تا شصت درصدش ربطی به شعر ندارد. این شهرت و اعتبار نتیجهٔ پنجاه شصت سال حضورِ مستمرّ در روزنامه‌ها است. مدتی حزبِ توده او را بزرگ می‌کرد، بعد سلطنت‌طلب‌ها، بعد چریک‌ها، حالا هم همهٔ ناراضیانِ از اوضاع کنونی. و این بزرگ کردن‌ها به هیچ وَجه صددرصد به شعرِ او مربوط نیست، مربوط به موقع‌شناسی اوست و به قولِ خودش ــ با الهام از تعبیری از مایاکوفسکی ــ «سفارش زمانه» را پذیرفتن. نه اخوان، نه فروغ، نه نیما، نه سپهری، هیچ کدام این طوری سفارش زمانه را نتوانستند بپذیرند. در تهران که بودم، یکی از دانشجویانِ علوم اجتماعی صد شماره مجلهٔ آدینه را برای یک مطالعهٔ فرهنگی تحلیل کامپیوتری کرده بود. می‌گفت: در این صد شماره، در تمام شماره‌ها ــ جز چند مورد استثنایی ــ نام شاملو آمده است و در تمام موارد با القابی از نوعِ «شاعرِ بزرگ میهن ما» «شاعرِ بی‌همتای» ... عناوینی که الآن به یادم نمانده و راست می‌گفت. عکس‌ها و تفصیلات و اخبار دربارهٔ او. امّا در همین صد شماره اسم نیما و اخوان و فروغ فقط نیما و اخوان و فروغ هستند بدونِ هیچ گونه صفت و به قول فرنگی‌ها اپیتتی epithet اما او همیشه با عنوان شاعر بزرگ قرن، شاعرِ بزرگ میهن‌مان و ... این تنها آدینه نیست، از روزنامه‌های حزبِ توده این گونه تبلیغات برای او شروع شد تا در فردوسی‌های آن سالها که در روی جلد لقبِ «جاودانه مردِ شعر» به او دادند. پنجاه سال شب و روز، در وسیع‌ترین نشریه‌های سیاسی و فرهنگی، دربارهٔ شاطر عباس صبوحی اگر تبلیغ شده بود حالا جایزهٔ نوبل را به اولاد و احفادِ شاطر عباس می‌دادند، شاملو که جای خود دارد. می‌بینی که از صد جزء سازندهٔ شخصیتِ او، چهل پنجاه درصدش که مربوط به شعر اوست با چه ضمایمی همراه شده است تا به این حد رسیده. آن شصت درصد یا پنجاه درصدِ دیگر

سایت مقالات دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی
shafieikadkani.blog.ir

عبارت است از سردبیر ده‌ها نشریهٔ داخل و خارجِ مملکت بودن از سخنِ نو پنجاه سال پیش تا آشنا و خوشه و کتابِ هفته و کتابِ جمعه و ایرانشهر و از نویسندهٔ کتاب کوچه بودن تا ... و از مترجمِ «پابرهنه‌ها» و شعرهای «لورکا» و «آراگون» بودن تا ... و از داشتنِ آن صدای گرم و سوخته‌ای که شعرهای خودش را و نیما و مولوی و خیام و حافظ را بخواند و در هر خانهٔ روشنفکری نواری از او موجود باشد و از درگیریهای ادبی او با خانلری و نادرپور و ... تا درگیری با سعدی و فردوسی و انکارِ شاعریِ آنان. اینها آدم را شاعرتر نمی‌کند ولی مشهورتر که می‌کند.

اینها که گفتم همه در حقیقت «عیبِ می» بود. بگذار «هنرش» را نیز بگویم که این نامه اگر به دست کسی افتاد مرا به بی‌انصافی متهم نکند.

اگر شاملو ظهور نمی‌کرد، لابُد دیگرانی ما را با شعرِ فرنگی آشنا می‌کردند و آنچه در شعرِ شاملو اتفاق افتاده در شعرِ دیگران اتفاق می‌افتاد، چنانکه جرقّه‌های خام و کم‌ثمرش در طامات‌های مدرنِ هوشنگِ ایرانی دیده می‌شود. صدها هوشنگِ ایرانی می‌توانست از راهِ ترجمهٔ غلط و نفهمیدهٔ شعرِ فرنگی «رتوریکِ شعرِ فارسی» را عوض کند. شاملو رتوریک شعر فارسی را عوض کرد. نیما تا حدّی این کار را آهسته و با ترس و لرز انجام داده بود ولی این «فرزندِ زنازادهٔ شعر» به‌طور لجام‌گسیخته‌ای با رتوریکِ شعرِ فارسیِ سنتی و شعرِ تولّلی درافتاد و «هوای تازه»ای واردِ شعر فارسی کرد. بدون تردید اگر او زبان فرانسه را مثل خانلری بلد بود، رتوریکِ شعر فارسی را نمی‌توانست عوض کند، همان گونه که ضعفِ نیما در شعر کلاسیک او را به نوآوری در شرایطِ خودش واداشت، همان گونه هم ضعفِ در زبانِ فرانسه شاملو را به این رتوریکِ مدرن راهنمون شد. آنهایی که زبان فرنگی را خوب بلدند وقتی می‌خواهند ترجمه کنند، سعی می‌کنند حال و هوای شعر فرنگی را به اسلوبِ سنّتیِ زبان فارسی نزدیک کنند، مثلِ ترجمه‌هایی که خانلری از شعر فرنگی کرده یا نصرالله فلسفی یا مسعود فرزاد. آنها، استادانی بودند که هم فارسی بلد بودند هم زبان فرنگی، امّا شاملو زبان فرنگی اصلاً بلد نبود، تحت اللفظی چیزهایی را به کمک دیکسیونر ترجمه می‌کرد و لطفِ کارِ او در همین جا بود و این سبب می‌شد که رتوریکِ شعرِ فارسی از بنیاد دگرگون شود. اگر شاملو در آن سالها زبان فرانسه‌ای از نوع فرانسهٔ نصرالله فلسفی و خانلری می‌دانست، این اتفاق در شعرِ فارسی به این سرعت نمی‌افتاد که یک‌شبه رتوریکِ لورکا و آراگون و اِلوار، طابق النعل بالنعل، واردِ شعر فارسی شود. زمانی بسیار لازم بود که چندین نسل بگذرد تا رتوریکِ شعرِ فارسی به این حدی که امروز هست ــ به خوب و بدش کاری ندارم ــ برسد. این به همّتِ شاملو و بر اثرِ «فرانسه ندانیِ» او بود. البته شاملو بعدها فرانسه را تا حدی یاد گرفت ولی دوستانِ بسیار نزدیک او به من گفتند که وی در آن سالها، حتی به اندازهٔ دانش‌آموزانِ سیکلِ اول دبیرستان (در حد معدل ۱۲) هم زبانِ فرانسه بلد نبوده است. سلیقهٔ نوجوی و شجاعت و جسارتِ این کار را داشته و

سایت مقالات دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی
shafieikadkani.blog.ir

همین افتخار او را بس.

یکی از بستگان بسیار نزدیک بنده کسی بود که تمام فرانسه‌دان‌های طرازِ اولِ ایران او را به استادی خودشان قبول داشتند. پارسال در سن هشتاد و چند سالگی درگذشت. این مرد در تمامِ عمرش جرأت نکرد یک سطر از لامارتین یا آلفرد دو موسه به فارسی ترجمه کند از ترس اینکه مبادا یک کسی یک جایی بر او ایراد بگیرد. فرانسه‌دانیِ بسیارِ او هیچ حاصلی برای فرهنگِ ما نداشت و «فرانسه ندانی» ــ یا بسیار اندک‌دانیِ ــ شاملو، «هوای تازه»ای را واردِ شعر فارسی کرد. حال که این‌همه از ری و روم گفتم بگذار در چند کلمه مقصود خودم را از رتوریک، در اینجا، توضیح بدهم. رتوریک «بلاغت» است و قدمای ما وقتی با «رتوریقا»ی ارسطو آشنا شدند از آن به «البلاغة» تعبیر کردند و بسیار عالی بود این انتخاب. مقصود من از رتوریک در اینجا چیزی است در همان حدودِ مورد نظر قدما امّا با چند مثال این نکته روشن خواهد شد که به کدام جانبِ بلاغت نظر دارم:

در شعرِ فارسی هیچ کس از بزرگان و حتی خُردان نیامده است که شعرش را با «و» شروع کند، مثلاً سطر آغازینِ شعرش چنین باشد:

۱) **و چهرهٔ** شگفت/ از آن سوی دریچه به من گفت (فروغ)

یا سطرِ آغازینِ شعرش چنین باشد:

۲) **امّا نمی‌دانی** چه شبهایی سحر کردم؟ (اخوان)

در اینجا نمی‌خواهم کتابِ «بلاغتِ مدرن در زبان فارسی معاصر» برای تو تألیف کنم. برای تو همین اشارت بسنده است. آنچه صورتگرایانِ روس بدان «آشنایی‌زدایی» می‌گویند، به‌ویژه وقتی در حوزهٔ ساختارهای نحویِ زبان خود را آشکار کند، همه و همه، در این چشم‌انداز، مصادیقِ «رتوریکِ» جدید است؛ هر نوع گریز از کلیشه‌های نحوی. البته به‌شرطِ این که «رسانگی» communication که هدف اصلی است محفوظ بماند و ساحَتِ جمال‌شناسیکِ aesthetic اثر، هرچه متعالی‌تر حضور داشته باشد وگرنه می‌توان با کامپیوتر ساختارهای نحوی را به هم زد و جمله‌های غلط ساخت و مدعیِ آوردن «رتوریکِ جدید» به عرصهٔ شعر فارسی شد.

من در پرینستون که بودم مجموعه یادداشت‌هایی تهیه کردم دربارهٔ شعر مشروطیت و معاصر که هنوز چاپ نشده و در آن کوشیدم این نکته را ثابت کنم که «تحولِ شعرِ فارسی در قرن اخیر، تابعی است از متغیرِ ترجمه در ایران». و وقتی هم در سال ۱۳۵۷ برگشتم در کلاس دانشکده همین نظریه را یک بار تا آخر سال درس دادم و نشان دادم که اولین مراحل ترجمه، ترجمهٔ فکر است: فکرِ آزادیِ زن، فکرِ باسواد کردن عموم، فکرِ استقلال. به همین دلیل اولین ترجمه‌ها بر محورِ فابل‌های لافونتن و امثال او سیر می‌کند که هرکدام فکری را به خواننده

سایت مقالات دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی
shafieikadkani.blog.ir

منتقل می‌کنند. مرحلهٔ دوم مرحلهٔ ترجمهٔ ایماژها است. تشبیهات و استعاراتِ کهنه و کلیشه‌شدهٔ شعر فارسی، از رهگذر این ایماژها روی در تازگی می‌گذارد و بخش عظیمی از تجدد شعری ما در آن سالها ترجمه و تقلیدِ این نوع تشبیهات است. حالا تشبیهاتِ «دریاچهٔ» لامارتین یا فلان شعرِ فرانسوی دیگر هرچه می‌خواهد باشد. مرحلهٔ سوم موسیقی و عروض است و فرم شعرها که بحث از قافیه و حذفِ ان یا محدودکردن سلطهٔ آن می‌رود و جستجوی وزنهای دیگر و کوتاه و بلند کردنِ مصراع‌ها. مرحلهٔ بعد مسألهٔ زبان و لحن است که ترجمه‌ها دقیق‌تر و دقیق‌تر می‌شود و مترجمان بعد از شهریور ۱۳۲۰ لحن و اسلوب مایاکوفسکی یا فلان شاعرِ فرنگی را سعی می‌کنند عیناً حفظ کنند و این در شعر آن سالها بیش و کم بازتاب می‌یابد و آخرین اتفاقی که در این نقل و انتقال افتاد، و در آن سویِ آن دیگر چیزی باقی نماند، همانا، انتقال رتوریکِ شعر فرنگی بود که بیش و کم بر دستِ شاملو این کار به سامان رسید. بسیاری از مترجمانِ شعر فرنگی در این کار سهم دارند ولی حق این است که تأثیر واقعی و خلّاقِ این تحوّلِ در رتوریک را، ما، مدیونِ اوییم. ممکن است بگویی اینها تأکید المذم بما یشبه الذمّ است ولی من چنین قصدی ندارم. می‌خواهم بگویم شاملو، به‌لحاظ دگرگون کردن رتوریکِ شعرِ فارسی، به تقلید از ترجمهٔ خامِ شعرِ فرنگی، کارِ عظیمی انجام داده است: اولاً جمال‌شناسیِ شعرِ امثالِ نادرپور و توللّی را ــ که گنجایش آن در همان چند سال اول تمام شده بود ــ از صحنه بیرون راند، و این، کارِ کوچکی نبود. دیگر اینکه با ارائهٔ نمونه‌های درخشانی از شعر یا تکه‌هایی از شعرِ خود نگاهِ تازه‌ای را واردِ شعرِ معاصر کرد. این فضا با امکانات نادرپور و توللّی قابل ارائه نبود. ممکن است بگویی صبغهٔ ایرانی را هم به‌کلّی از شعرِ فارسی گرفت و تا آنجا پیش رفت که شعرهای خودش با ترجمه‌هایی که از شعر آراگون و الوار و لورکا کرده است تفاوت چندانی ندارد. قبول دارم؛ به همین دلیل هم در خارج از ایران شاملو یک‌صدم حُرمت و قبولِ فروغ و سپهری را ندارد. چون شعرِ آنها خیلی شبیه شعرِ فرنگی نیست، امّا شعرِ شاملو وقتی ترجمه می‌شود مثل این است که ترجمهٔ یکی از شعرهای آراگون یا لورکا یا الوار را به زبانِ انگلیسی می‌خوانی. ممکن است در آن میان گاهی و چه بسیار کم از «عقیق و آینه» در نوکردنِ ماه هم صحبت شود که در فضای شعر فرنگی نیست، ولی رتوریک، رتوریکِ شعرِ فرنگی است. یعنی نوعِ درآمد و بیرون‌شد و ساختارهای جمله و نوع عطف‌ها و نوع حذف‌ها از درون رتوریک شعر فرنگی بیرون آمده است و بر همه اگر مخفی باشد بر تو مخفی نیست که در قرائت ترجمهٔ یک شعر، آنچه کمندِ خواننده است یا «فکر» است (مثل افکار خیام) یا ایماژ است (مثل ایماژهای نظامی و منوچهری) یا رتوریک است (مثل رتوریک فردوسی، ناصر خسرو و سعدی). شاملو به‌لحاظ فکری چیزی که برای غربیان تازگی داشته باشد، حتی یک سطر هم ندارد. تکرار می‌کنم: حتی یک سطر. می‌مانَد ایماژ و رتوریک. این

سایت مقالات دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی
shafieikadkani.blog.ir

ایماژها هم غالباً در فرنگی مشابهاتِ خود را دارند و اگر هم نداشته باشند چندان نیستند که مثل شعر منوچهری و نظامی در یک قطعه پنجاه تا ایماژِ تازه عرضه شود. پس آنچه می‌ماند رتوریکِ شاملو است که آن هم برای فرنگی رتوریکی است دست‌مالی شده و مأنوس. باور کن که اگر کسی بتواند رتوریک شعر کلاسیک فارسی را عیناً به فرنگی منتقل کند خوانندهٔ فرنگی اگر اهل فن باشد و صاحبِ خلاقیت، برایش بسیار جالب خواهد بود. مثلاً رتوریک سعدی یا رتوریکِ حافظ را، چون بلاغتی است، برای آنها بی‌سابقه. البته این کار بسیار دشوار است و مقدمات بسیاری را لازم دارد.

آنچه شاملو معناً به شعر فارسی داده است، گسترش بی‌نهایتِ اندیشهٔ اومانیستی است که از مشروطیت آغاز شده و در شعرِ او به اوج می‌رسد. هیچ کدام از شاگردان نیما و خود نیما تا این حدّ بر مبانیِ اومانیسم ــ تا سرحدِّ اصرار بر اِته‌ایسم ــ پافشاری نکرده‌اند. در کنارِ این مسأله گرفتن صبغهٔ ایرانی و شرقی است از شعر فارسی که آن را تبدیل به یک نمونهٔ کاملِ شعر فرنگی کرده است. این در زبان فارسی و در نظر ماها که هر لحظه «عقربِ زلف» ما را می‌گزد و آزرده از «تیرِ مژگان» و «کمانِ ابرو»یم حسن است و در نظر خوانندگان خارجی و فرنگان، عیب.

از لحاظِ خودِ من که فارغ از تمام این «باید و نباید»ها هستم، چیزی که نقطهٔ مرکزی شخصیت او را تشکیل می‌دهد رها کردن شعر فارسی است از قید هر نوع نظام موسیقاییِ قابلِ بررسی و شناختی. من خود در ستایش موسیقی شعر او چند صفحه‌ای در موسیقیِ شعر نوشته‌ام و آن را ستوده‌ام و شاملو آن را بسیار می‌پسندد امّا این موسیقی هرچه باشد غالباً امری است «احساسی» و قابلِ تبیین نیست و چون در همهٔ موارد قابل تبیین علمی نیست همه نوع ادعا ــ نفیاً و اثباتاً ــ درباره‌اش می‌توان کرد درصورتی که در کارهای قدما یا نیما و اخوان و سپهری و فروغ بنیادِ کار قابلِ نفی و اثبات است. موسیقی هرچه باشد یکی از شاخه‌های علم ریاضی است. در ریاضی نمی‌توان مدّعی شد که این عدد هم زوج است و هم فرد، یا این عدد هم از پنج بیشتر است و هم از پنج کمتر. امّا در قلمروِ موسیقیِ شعر شاملو، عددی می‌توان فرض کرد که در یک آن، هم زوج است و هم فرد، هم بزرگ‌تر از پنج است هم کوچک‌تر از پنج؛ چیزی مناسبِ نقدهای ژورنالیستیِ روز. بستگی دارد به قدرتِ انشاپردازی و خوش‌سخنیِ آن روزنامه‌چی و یا حرّافیِ بی‌سروتهِ امثالِ آقای ...

در یک کلام «عطا»ی او همین هوای تازه و فضای فرنگی برای شعرِ فارسی است و «لقا»ی او هم سترون کردن یک نسل از راهِ حذفِ موسیقی از شعر و بدتر از آن «تک‌الگویه» کردنِ فرهنگِ شعری جوانان. بدترین بدبختی برای هنرمند یک الگویه بودن است. حتی اگر آن الگو حافظ باشد یا شکسپیر. شاملو با مهارت و استعداد برجسته‌اش سلیقهٔ شعریِ خود را به

سایت مقالات دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی
shafieikadkani.blog.ir

عنوان تنها سلیقهٔ شعری قابلِ قبولِ عصر بر جوانان تحمیل کرد. درنتیجه چندین نسل شاعرِ یک‌الگویه پرورش یافت که تنها رتوریکِ آن رتوریکِ شاملو بود، در نظرش سعدی شاعر نبود، فردوسی شاعر نبود، بهار شاعر نبود و این نسل چندان مسحورِ این سبطرهٔ معنوی شاملو شدند که برای «ورِّ» بی «واو» و «ر» و «خشِ» بی «خا» و «شین» شعرِ شاملو حکمت‌ها و تفاسیری نوشتند که بر هیچ‌یک از متونِ عرفانی دنیا نوشته نشده است و در میان آن حجمِ انبوهِ ستایش‌های امثال آقای ... ــ که در عرصهٔ شعر «هر» را از «بر» تشخیص نمی‌دهد ــ جوانان خیال کردند هرچه بر قلم شاملو می‌رود ــ در این هفتصد سالی که از مرگ خواجه حافظ می‌گذرد ــ شعری است که همتای آن نمی‌توان یافت. حال آنکه شاملو از شعرای برجستهٔ نسلِ خویش است و معدّلی دارد در حدودِ سپهری و اخوان و فروغ و اگر بعضی عواملِ دیگر را هم دخالت دهیم باید سایه و مشیری را هم بر این جمع بیفزاییم. بنا بر این، او یکی از ۷-۸ شاعر متجددِ نیم قرن اخیر است و ما در این سده غول‌های گردن‌فرازتری از نوع شهریار و بهار و پروین و ایرج و نیما داشته‌ایم که هنوز هم بعد از نیم قرن که از مرگ عده‌ای از ایشان می‌گذرد در متن جامعهٔ ادبیِ ما حضور و فرمانروایی دارند. معلوم نیست که داوریِ مردمِ پنجاه سال دیگر دربارهٔ شاملو چه باشد؟ آنچه مسلّم است این است که شاملو ــ بعد از ۱۲۰ سالِ دیگر که در میان ما نباشد ــ شخصیتش از نوعِ فروغ و سپهری و اخوان ــ که پیوسته در حالِ گسترش اند ــ نخواهد بود، چون تمام آن «ضمایم» از میان می‌رود و تنها شعرِ او باقی می‌ماند. شعرِ او بدون آن «ضمایم» معلوم نیست که چه سرنوشتی داشته باشد؟

ممکن است، حالا، شُعَرایِ عُزفایِ بَلَغُونی، برای بنده کف بزنند که چه نقدی از این فرزندِ زنازادهٔ شعر کرد، ولی این حرف‌ها را نه برای انتشار در جایی گفتم و نه برای راضی کردن آن سفیهان. خواستم پست و بلندِ کارِ او را بی‌پرده با تو در میان بگذارم که به این جوانهایی که دور و برت می‌پلکند بفهمانی که تمام شهرت شاملو به‌خاطرِ شعرش نیست ولی تمام شهرت فروغ و اخوان و سپهری به‌خاطر هنر و شعرشان است. این نکته را گذشت زمان ثابت خواهد کرد.

شاملو هرچه هست، ضدِّ ابتذال‌ترین شاعر عصرِ ماست. نیما، اخوان، فروغ، سپهری، و ... همه مقداری شعرِ مبتذل، سطرهای مبتذل دارند. شاملو مثل خاقانی است، با ابتذال دشمن است. اگر از کتابِ آهنگ‌های فراموش‌شده بگذریم، تقریباً شعر مبتذل در بساط او به‌دشواری می‌توان یافت. ممکن است صِرفِ گریز از ابتذال هم هنر نباشد ولی مهم است که مردی، قریبِ نیم قرن و بیشتر، اینهمه شعر بگوید و حتی یک شعر مبتذل نداشته باشد.

شاملو زیرک و هوشیار است و می‌داند که اگر بخواهد مثل سایه غزل بگوید نمی‌تواند؛ اگر بخواهد مثل فروغ مثنوی بگوید نمی‌تواند؛ اگر بخواهد مثلِ اخوان قصیده بگوید نمی‌تواند؛ اصلاً فهمید که روی ریل‌های عروض ــ چه عروضِ کلاسیک و چه عروضِ نیمایی ــ راحت

سایت مقالات دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی
shafieikadkani.blog.ir

نمی‌تواند راه برود. این بود که به نثر پناه بُرد. به همین دلیل در شعرهایی که در عروضِ آزاد سروده است سایهٔ لحن و بیانِ نیما یوشیج آشکار است و زبان در آنها چندان در اختیارِ شاعر نیست. حتی در مشهورترین آن شعرها، وقتی دقت کنی، زبانش می‌لنگد:

ور مؤمنید و پاک و مقدس نماز را
از **چاوشان** نیامده بانگی

«چاووش» چه ربطی به نماز دارد؟ آن روانی و شادابیِ زبانِ فروغ یا آن فخامتِ اخوان را ندارد. روی همین ضعف بود که حسابش را از عروض جدا کرد و گفت: دیگی که برای ما نمی‌جوشد بگذار توش کلّهٔ سگ بجوشد. اصلاً گورِ پدرِ عروض و وزن. این تصمیم او از یک جهت شجاعانه بود و سبب شد که نوعی از شعر به نام شعرِ منثور ــ دست کم در حدِّ بعضی شعرهای خوب خودش ــ در فارسی رواج پیدا کند ولی فرهنگِ شعریِ ایران را هم عملاً با مصاحبه‌ها و حرفهایش یک‌الگویه و عقیم کرد. در تمام دنیا ثابت شده است که فرهنگِ یک الگویه مریض است و در آن خلّاقیّت‌های بزرگ محال است روی دهد: عصرِ ژدانف در روسیه. این است که اتباع شاملو مثل جوجه‌های ماشین جوجه‌کشی همه‌شان مثلِ هم اند و یکسان حرف می‌زنند چون یک الگو بیشتر ندارند. ای کاش در کنارِ شاملو اقلاً به شاطر عباس صبوحی هم نظری می‌داشتند تا از این حالتِ یک‌الگویگی بیرون می‌آمدند. باور کن هیچ اغراق نمی‌کنم و در این نظر قاطع‌ام که برای یک جوان ۵۰٪ شاملو + ۵۰٪ شاطر عباس را الگو قرار دادن بهتر است تا ۱۰۰٪ شاملو را، حتی ۱۰۰٪ حافظ را و ۱۰۰٪ مولوی را و شکسپیر را. تمام بدبختیِ این نسلِ تباه‌شده یک‌الگویه بودن است و هیچ فرهنگِ یک‌الگویه‌ای نمی‌تواند خلّاقیتِ عظیم داشته باشد.

قربانت، شفیعی کدکنی، توکیو

سایت مقالات دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی
shafieikadkani.blog.ir