

آقای براهنی!
چرا شما دیگر شاعر نیمایی نیستید؟

مهدی عاطف‌راد

بهار ۱۳۸۸

آقای براهنی! شما در ابتدای رساله‌ی "چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم" که در آن دلایل روی‌گردانی خود از شعر نیمایی و پشت کردن به آن را با شرح و تفصیل بیان کرده‌اید، نوشته‌اید که "بخشی از بحرانی که در شعر فارسی پیش آمده این است که آدم‌ها به صورت درونی با هم گفت‌وگو می‌کنند؛ لاقلاً با من این گفت‌وگو را درونی نگاه داشته‌اند، چرا که توضیح دادن من، دقت، صرف وقت، تحقیق و تفکر می‌خواهد، و شرایط اندیشه در ایران مغرضانه‌تر و کانالیزه‌تر از آن است که کسی به جد جرأت توضیح دادن تفکر جدی را داشته باشد." (چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم- ص ۱۲۵)

بر این مبنا و برای این‌که به سهم خود از این بخش از بحرانی که به گمان شما برای شعر فارسی پیش آمده بکاهم، بر آنم تا با شما به صورتی کاملاً باز و صریح و شفاف گفت‌وگو کنم و رساله‌ی "چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم" شما را زیر ذره‌بین نقد و سنجش قرار دهم.

در این متن انتقادی، فقط به آن قسمت‌هایی از رساله‌ی شما می‌پردازم که درباره‌ی شعر نیمایی نوشته و این شعر نقد و بررسی شده است. اینک نقد انتقادات شما بر شعر نیمایی از منظر این شعر.

۱- آقای براهنی! شما ادعا کرده‌اید که نیما یوشیج به طور مفصل و مبسوط سبک و فرم شعر خود را توضیح داده است، و در این باره چنین نوشته‌اید: "نیما در بیش از هزار و پانصد صفحه نامه، مقدمه، تعریف و تبصره، حرف‌های همسایه، یادداشت‌های روزانه و غیره توضیح می‌دهد." (چرا من دیگر ... - ص ۱۲۳)

این ادعا به هیچ وجه درست نیست. بخش بزرگی از این بیش از هزار و پانصد صفحه نوشته‌ی نیما، نامه‌های خصوصی او به همسرش، خواهر و برادر و مادرش، و دوستان و آشنایانش است و هیچ ربطی به شعر ندارد، بخشی دیگر یادداشت‌های روزانه‌ی اوست درباره‌ی مسائل مختلف زندگی اجتماعی و فردی‌اش، بخشی دیگر توضیح درباره‌ی مفهوم کلی شعر و دیدگاه‌های او در این باره و انتقادات او بر شعر شاعران کلاسیک یا معاصرش است، و فقط بخش کوچکی، یعنی کمتر از صد صفحه، درباره‌ی شعر آزادی که خودش ابداع کرده و فرم و سبک و ویژگی‌های اصلی آن است. این کمتر از صد صفحه نوشته هم مطالبی نامنسجم، گسسته و پراکنده است که به صورت نامه یا یادداشت نوشته شده، و در آن‌ها نیما یوشیج به مناسبت مسأله‌ی خاصی که برایش مطرح بوده یا پرسشی که کسی طرح کرده، به موضوع خاصی پرداخته و درباره‌ی آن توضیح داده است، بدون آن‌که به موضوعات دیگر توجه کند و بخواهد مسأله را به صورت همه‌جانبه و در کلیت خود در نظر بگیرد. به همین دلیل گاهی بعضی ناخمخوانی‌ها و ناسازگاری‌ها بین مطالبی که در این نامه‌ها و یادداشت‌های پراکنده، در توضیح پیرامون شعر آزادش نوشته، وجود دارد که طبیعی و قابل درک است. اما شما با استفاده از این ناخمخوانی‌ها و زیر ذره‌بین گذاشتن آن‌ها کوشیده‌اید تا کلیت شعر نیمایی را نفی کنید.

واقعیت این است که متأسفانه نیما هرگز این مجال را به دست نیاورد که آرزوی بزرگش را که تدوین اصول نظری فرم شعرش به طور کامل بود، و او آن را مقدمه‌ای بر عروض خود می‌نامید، تحقق ببخشد و متنی منسجم و منظم و همه‌جانبه در تبیین فرم و سبک شعرش بنویسد. نیما در "حرف‌های همسایه" این آرزو را چنین بیان می‌کند:

"می‌بینید طریقه‌ی آزادی را که من با دقت و سال‌ها زحمت ایجاد کرده‌ام اما هنوز نفهمیده‌اند و امتحان می‌کنند. و من مجبورم که مقدمه‌ی خود را روزی، اگر عمری باشد، راجع به عروض خودم تمام کنم." (حرف‌های همسایه- ص ۱۲)

در نامه‌ای دیگر، خطاب به همسایه، در خرداد ۱۳۲۴ چنین می‌نویسد:
"همسایه!"

خواهش می‌کنم این نامه‌ها را جمع کنید. هرچند مکررات و عبارات بی‌جا و زوائد زیاد دارند و باید اصلاح شود، اما یادداشت‌هایی‌ست. اگر عمری نباشد برای نوشتن آن مقدمه‌ی حسابی درباره‌ی شعر من، اقلاً این‌ها چیزی‌ست. " افسوس که پیش‌بینی نیما درست بود و عمر کوتاهش کفاف نداد تا بتواند به آرزویش برسد و مقدمه‌ی عروضش را بنویسد و در آن، اصول شعر آزاد خود را به صورت منسجم بیان کند. در نتیجه از او درباره‌ی فرم و سبک شعر آزادش جز همین یادداشت‌های به قول خودش دارای "مکررات و عبارات بی‌جا و حشو و زوائد زیاد" که در بعضی از جاها ناهمخوان و ناسازگار بودند، به جا نماند.

۲- آقای براهنی! شما نوشته‌اید که شعر بیان معنا، یا به قول شما "بیان مطلب" نیست و شاعر تا وقتی شعر نسروده، نمی‌داند که چه معنایی را می‌خواهد بیان کند؛ بنابراین، پیش از سرایش شعر اصلاً معنایی وجود ندارد که شاعر بخواهد آن را بیان کند. در نتیجه، شعر نه جز خودش چیزی‌ست و نه جز در خدمت خودش در خدمت چیزی‌ست، فقط سلطان بلامنازع اجرای زبانی است. نوشته‌ی شما در این باره چنین است:

"کسی که شعر را بیان مطلب بداند، نخواهد دانست شاعر چه می‌گوید. شاعری از اجرای شعر سرچشمه می‌گیرد و اجرای شعر تمهیدات بیان شاعری را مطرح می‌کند و نه بیان مطلب را. یعنی شعر خوب، شعری است که خود بیان شاعری را در هر نوبت اجرایی، با اجرای خود بشکند و تعریف کند، تعریف کند و بشکند، و این تعریف کردن، در ذات آن "اجرایت" ادبی است و تا موقعی که اجرای شعر صورت نگرفته و خود عمل "اجرا" را به رخ نکشیده، طوری که آن به رخ کشیدن در واقع فقط نوع اجرای او را، مثل مهر و اثر انگشت و امضا و در واقع کروموزوم‌ها و "دی ان ائی" او باشد، هنوز مطلبی پیدا نشده است که یکی بگوید شعر برای بیان مطلب است. مطلب ممکن است بعداً بیاید. بدین ترتیب، شعر، سلطان بلامنازع اجرای زبانی، در خدمت هیچ چیز جز خودش نیست." (چرا من دیگر... - ص ۱۲۵)

این تعریف شما از "شعر خوب" بیشتر به شوخی می‌ماند تا جدی. آخر کدامیک از شاعران بزرگ کلاسیک یا معاصر ما که شعر خوب کم نگفته‌اند به این شیوه‌ای که شما تعریف کرده‌اید شعر گفته‌اند و شعرشان در هر نوبت اجرایی، با اجرای خود بیان شاعری را شکسته و تعریف کرده، و تعریف کرده و شکسته؟ فردوسی و خیام به این شیوه شعر سروده‌اند؟ عطار و مولوی این‌طوری شعر گفته‌اند؟ سعدی و حافظ به این روش شعر اجرا کرده‌اند؟ نیما این‌طوری شعر گفته؟ اخوان ثالث و کسرائی و شاملو و مشیری و نادرپور و فروغ این‌طوری شعر گفته‌اند؟ کدام شاعر خوب ما این‌طوری شعر سروده؟

برای تمام شاعران بزرگ ما شعر، دقیقاً، و درست برخلاف ادعای شما، بیان معنا بوده، ابلاغ مطلب و رساندن پیام بوده. تمام آن‌ها برای این شعر سروده‌اند که حرفی با مخاطبان خود بزنند و مطلبی را بیان کنند. اصلاً شعر جز بیان معنا چیزی نیست، و این معنا هم درد و رنجی‌ست، یا شور و هیجانی‌ست، یا حس و عاطفه و اندیشه‌ای‌ست که به هر دلیل در ذهن شاعر انگیزته شده و به او معنایی الهام کرده و او را صاحب پیامی کرده که حس می‌کند باید آن را با دیگران درمیان بگذارد و به آنان برساند، در نتیجه شاعر با سرودن شعر می‌کوشد تا آن معنا و مطلب را بیان کند و آن پیام را برساند. شعر خوب ما همیشه، از زمان رودکی تا امروز، چنین بوده و هست.

۳- آقای براهنی! شما ادعا کرده‌اید که بخش دیگری از بحران حاکم بر تفکر شعری در ایران. امروز ناشی از تضادهای موجود در شعر نیمایی و تضاد توضیحی‌ست که شما از شعر و اجرای عمل شاعری خود داده، با نوع اجرایی که از اثر تحویل داده است. شما در این باره چنین نوشته‌اید:

"بخش دیگری از بحران حاکم بر تفکر شعری در ایران، در عصر ما، ناشی از تضاد توضیحی است که شما و شاملو از شعر خود و اجرای عمل شاعری خود داده‌اند با نوع اجرایی که از اثر تحویل داده است. خلاصه‌ی آن تضاد این است: گاهی توضیحات با اجرا تطبیق می‌کند و گاهی تطبیق نمی‌کند." (چرا من دیگر...- ص ۱۲۵)

و پس از مقداری بحث درباره‌ی ویژگی‌های نیروی آفرینش شعر، چنین افزوده‌اید:

"نیروی خلاقیت به صورتی است که وقتی نیما دقیقاً از روی تعاریف جدید شعر می‌گوید، گاهی ممکن است شعرش خوب از آب درآید و گاهی ممکن است خوب از آب درنیاید (این یک بخش)؛ و دیگر این‌که وقتی او شعرش را گفت، می‌بینیم طبق آن تعاریف نگفته است، ولی شعر شعر خوبی است (و این بخش دوم)." (چرا من دیگر... - ص ۱۲۷)

سپس چنین ادامه داده‌اید:

"وقتی که طبق تعاریف نیما، بعضی از شعرهای نیما خوب از آب درمی‌آید و بعضی از شعرهایش خوب از آب در نمی‌آید، و یا شعرهایی که در تضاد با آن تعاریف گفته، شعرهای خوبی هستند، ما می‌گوییم هم از نظر تئوریک شعر و هم از نظر اجرای شعر، یک جای خالی، مخفی و پنهان وجود دارد که باید به وسیله‌ی نوع دیگری از کار تئوریک و اجرای ادبی پر شود." (چرا من دیگر... - ص ۱۲۷)

و نتیجه‌ی نهایی شما در این قسمت از بحث‌تان چنین است:

"وقتی خود نیما نیمایی نیست، چرا من باید بگویم نیمایی هستم؟" (چرا من دیگر... - ص ۱۲۶)

در پاسخ به این مطالب باید بگویم که اگر شاعر نظریه‌پرداز نتواند نظریه‌ی خود درباره‌ی شعر را در شعرش به طور دقیق و موبه‌مو اجرا کند، این دلیل بر نادرستی یا ناکارآمدی نظریه‌ی او نیست، بلکه حداکثر می‌تواند دلیل بر ناتوانی و ضعف شاعر در اجرای نظریه‌اش باشد. در مورد نظریه‌ی شعر نیمایی هم همین‌طور است. یعنی حتی اگر فرض کنیم که ادعای شما درست است و به قول شما، نظریه‌ی شعر آزاد نیمایی با سروده‌های نیما در "تضاد" است و "گاهی توضیحات با اجرا تطبیق می‌کند و گاهی نمی‌کند"، نمی‌توانیم از این فرض نتیجه بگیریم که نظریه‌ی شعری نیما نادرست و ناکارآمد است.

از این فرض حداکثر این نتیجه را می‌توان گرفت که نیما در اجرای نظریه‌اش دچار ناتوانی و ضعف بوده‌است و به هر دلیلی نتوانسته نظریه‌اش را در شعرش اجرا کند و مطابق نظریه‌اش شعر بگوید. بنابراین اگر شعر نیمایی، نیما بد از آب درآمده باشد یا شعر غیر نیمایی، او خوب از آب درآمده باشد، هیچ‌کدام از این‌ها دلیل ناکارآمدی و نادرستی نظریه‌ی شعر نیمایی نیست و هر یک از این‌ها حداکثر می‌تواند دلیل بر ناتوانی نیما در به کار بردن نظریه‌اش باشد.

اما بحرانی که شما ادعا می‌کنید که نظریه‌ی شعر نیمایی بر تفکر شعر امروز ایران حاکم کرده، بحرانی ادعایی‌ست و واقعیت ندارد. یعنی نه اصلاً تضادی بین نظریه‌ی شعر نیمایی و شعرهای نیما وجود دارد و نه این نظریه بحرانی بر تفکر شعر امروز ایران حاکم کرده است. بحران را مخالفان شعر نیمایی و واردکنندگان مونتاژکار نظریه‌های وارداتی بر شعر امروز ایران حاکم کرده‌اند.

اما این ادعا که بین تئوری شعر نیمایی و اجرای این تئوری توسط نیما تضاد وجود دارد و تئوری گاهی با اجرا تطبیق نمی‌کند، نشان‌دهنده‌ی این واقعیت است که شما دریافت درستی از نظریه‌ی شعر نیمایی ندارید. بنابراین برای روشن شدن کامل موضوع از شما که می‌گویید "وقتی خود نیما نیمایی نیست، چرا من باید بگویم نیمایی هستم؟" می‌پرسم: آقای براهنی! مگر اصول شعر نیمایی چیست که طبق آن اصول نه نیما شاعر نیمایی‌ست و نه شما شاعر نیمایی هستید؟

واقعیت این است که آنچه شما به عنوان اصول نظریه‌ی نیمایی ارائه می‌دهید و بر طبق آن‌ها نیما و خود را شاعر غیر نیمایی می‌خوانید، مجموعه‌ای است از یادداشت‌های کوتاه و نامه‌های پراکنده‌ی نیما که آن‌ها را به صورت نامنجم و گسسته، در پاسخ به برخی از مسائلی که برایش مطرح می‌شد یا دیگران به صورت سوال برایش طرح می‌کردند، با تمرکز روی یک وجه یا یک جنبه‌ی خاص، بدون در نظر گرفتن سایر وجه‌ها و جنبه‌ها، در زمان‌های مختلف و شرایط گوناگون، نوشته و هرگز مجموعه‌ای منسجم و جمع‌بندی شده از نظریات او نبوده است، در نتیجه گاهی چنین به نظر می‌رسد که برخی از مطالب با هم سازگاری و همخوانی چندانی ندارند. شما با تکیه بر این نوشته‌ها که گاهی هم به طور ناقص و نصفه‌نیمه نقل‌شان می‌کنید، می‌کوشید تا نظریه‌ی شعر نیمایی را دارای تضادهای اساسی و بنابراین ناکارآمد و ناقص و دارای جای خالی نشان بدهید و سپس خود را منجی رهایی‌بخش شعر امروز فارسی از بحران نیمایی معرفی کنید.

همان‌طور که در ابتدای این متن اشاره کردم، متأسفانه نیما فرصت نکرد که اصول شعر آزاد خود را به صورت منظم و منسجم و مبسوط به رشته‌ی تحریر درآورد، و افسوس که از او جز همان نامه‌ها و یادداشت‌های پراکنده چیزی به یادگار نمانده است. اما اصول اساسی شعر آزاد نیمایی، به صورت خیلی فشرده چنین است:

آ- شعر آزاد نیمایی شعری است دارای وزن عروضی که طول وزنی سطرهای آن متفاوت‌اند و سطرها بر حسب نیاز شاعر و کمیت مطلبی که می‌خواهد بیان کند می‌توانند کوتاه و بلند شوند، و میزان درازی یا کوتاهی آن‌ها از اختیارات شاعر و بنا به تشخیص و ذوق اوست، و البته باید سطرها پایان‌بندی مناسبی داشته باشند تا از هم تفکیک شوند و این پایان‌بندی هم قاعده‌ای دارد.

ب- شعر آزاد نیمایی، بر خلاف شعر کلاسیک، مقید به قید قافیه نیست و آوردن قافیه یا نیاوردنش از اختیارات شاعر است. منتها توصیه‌ی نیما این است که تا حد امکان و توان، قافیه در جایی و به صورتی آورده شود که زنگ مطلب و چفت و بست دهنده به شعر باشد.

پ- شاعر شعر آزاد نیمایی باید تلاش کند که در حد امکان و توانش وزن و موسیقی سطرهای شعرش انتظامی طبیعی داشته باشد و هرچقدر که می‌تواند آهنگ شعرش را به نثر موزون گفتاری- یعنی نثری که دارای وزن است و ویژگی توصیفی- روایی دارد و برای دکلمه و اجرای نمایشی مناسب است- نزدیک کند.

ت- شاعر شعر آزاد نیمایی این اختیار را هم دارد که اگر لازم دید در یک شعر از بیش از یک وزن عروضی استفاده کند، البته استفاده از این اختیار دارای شرایطی است و بی‌قاعده و نظم نیست، و باید به صورتی باشد که موسیقی طبیعی شعر، و هماهنگی و انسجام ترکیب آن، حفظ شود و شعر از نظر آهنگ و موسیقی دچار خلل و نقصان نگردد.

این چهار قانون ساده و روشن "قانون اساسی" شعر آزاد نیمایی است و بیشتر چیزهایی که نیما در یادداشت‌ها و نامه‌های مربوط به شعرش نوشته در تشریح و تبیین و تفسیر این چهار قانون بوده است، و سایر مختصات که نیما در نوشته‌هایش به آن‌ها پرداخته، از جمله مطالبی درباره‌ی فرم، تصویر، عینیت و ذهنیت، سمبول و غیره، مربوط به مختصات فرعی و مشخصات حاشیه‌ای این شعر است و اهمیت اساسی ندارد.

این چهار اصل اصولیست که نیما تمام شعرهای آزادش را بر اساس آنها سروده و در حد امکان و توان و بضاعتش سعی کرده، این اصول را در آفرینش شعرهای آزادش رعایت و اجرا کند؛ و برخلاف ادعای شما نیما حتی یک شعر آزاد هم ندارد که برخلاف این اصول سروده باشد. اما این که آیا نیما موفق شده در تمام شعرهای آزادش این اصول را به طور کامل و دقیق به کار ببندد یا نه، مساله‌ای دیگر است که هیچ ربطی به اصول شعر آزاد نیمایی ندارد، و اگر گاهی موفق نشده، ضعف و نقص ناشی از اصول و نظریه‌ی شعر نیمایی نیست بلکه ناشی از برخی نارسایی‌ها، پیچیدگی‌ها و ضعف‌های زبانی نیماست که گاهی به شعرش لطمه زده و مانع شده تا بتواند در تمام شعرهایش اصول اساسی شعر آزادش را به طور کامل و بدون عیب و نقص به کار ببندد.

حال، آقای براهنی، بر مبنای این چهار قانون، به عنوان قانون اساسی شعر نیمایی، بفرمایید: آیا شما شاعر نیمایی هستید یا نه؟ و اگر نه، چرا نیستید؟

۴- آقای براهنی! شما در نقد نظریه‌ی شعری نیما و در توجیه اینکه چرا دیگر شاعر نیمایی نیستید، چنین نوشته‌اید:

"نیما بارها و بارها بر سر این مطلب برمی‌گردد: "اصل معنی است، در هر لباسی که باشد"... نیما با بیان این اصل، اصل بحران خود را بیان می‌کند با معنی؛ به دلیل اینکه اگر اصل معنی باشد، شعرای کهن، به ویژه شاعرانی مثل حافظ و مولوی، مگر بی‌معنی‌اند که نیما به دنبال بیان و لباس دیگری می‌گردد؟ و یا گذشته است؟ و اگر این حرف درست باشد که "اصل معنی است، در هر لباسی که باشد"، چرا نیما تقریباً در حول و حوش زمانی که این جمله را بر زبان رانده، جمله‌ی دیگری را بر زبان می‌راند که یکسره با آن متفاوت، بلکه متضاد است و در تکمیل آن حرف متضاد با اصل گرفتن معنی،

جمله‌ای را بیان می‌کند که نه تنها بر آن جمله‌ی اصالت معنی خط بطلان می‌کشد، بلکه معنی را یکسر بی‌ارزش می‌کند؟ می‌گوید "اگر فرم نباشد هیچ چیز نیست... بیخودترین موضوع‌ها را با فرم می‌توانید زیبا کنید... به عکس عالی‌ترین موضوع‌ها، بی‌فرم، هیچ می‌شود." یا نیما بر اساس شعرهایی که می‌گوید نظریه‌پردازی می‌کند که در این صورت قدرت ماهوی آفرینش، کاخ و یا کاخ‌های ضعیف نظریه‌پردازی او را فرو می‌ریزد؛ و یا نیما در همان تضادهایی است که به نظر می‌رسد بخشی از شخصیت ادبی او را تشکیل می‌دهد. ("چرا من دیگر... - ص ۱۲۸ و ۱۲۹)

اما شما در این بخش از نوشته‌ی خود مرتکب خطایی فاحش شده‌اید- که از شما بسیار بعید بوده- و بر مبنای آن نتیجه‌گیری و قضاوت کاملاً نادرستی کرده‌اید که در اینجا به طور فشرده به آن می‌پردازم.

تا آنجا که من دیده‌ام و به خاطر دارم نیما فقط یک بار، در نامه‌ای از نامه‌های "حرف‌های همسایه" چنین جمله‌ای نوشته که "اصل معنی است، در هر آلباسی که باشد"، نه "پارها و بارها"، آن هم نه به عنوان عقیده‌ی خودش بلکه به عنوان نقطه‌نظر یکی از مخالفان سبک‌مغز و کم‌ظرفیت شعرش که دیدی محدود و تنگ‌نظرانه دارد- و نیما از سر تمسخر او را جوجه‌ی هنوز از تخم بیرون نیامده و مارمولک دور خود وولزن می‌نامد- و در مقام نقد و رد و تمسخر این نقطه‌نظر چنین مطالبی را بیان می‌کند، و این نظر به هیچ‌وجه عقیده و نظر نیما نیست. برای روشن شدن مطلب بخش‌هایی از این نامه را در اینجا می‌آورم:

"عزیز من!

با همسایه‌ی شما من زیاد حرف زده‌ام. زیاد فروتنی کرده‌ام که او را پیدا کنم تا از من هرچه می‌خواهد بپرسد. اما افسوس، شیشه‌ها به اندازه‌ی خود پر می‌شوند.

ادبیات اروپایی کم دیده و زیاد فریفته نیست. خیال نمی‌کند در دنیا چیزی بالای چیزی هست. مانند جوجه، در پوست تخم، و مانند مارمولک در محوطه‌ی خود دور می‌زند. از خودش بیرون نمی‌آید. آه چه رنجیست که آدم از اول به خود چسبیده باشد. در صورتیکه هر آدم با آدم‌های دیگر معنی پیدا می‌کند وگرنه ممکن است در خود و دور و بر خود غرق شود.

اما همسایه این را تصور نمی‌کند و تصور نمی‌کند در دنیا حتا تصویری هست، تا چه رسد به اینکه حقایقی ممکن است باشد. من او را مثل مرغ خانگی که زیاد نمی‌پرد، پرانده‌ام. او از پشت بام فوراً به سوی زمین می‌آید. باید خود من او را دوباره به روی بام ببرم.

.....

بیش از این راجع به همسایه‌ی خودتان از من نپرسید که گاهگاهی مثل تب‌های نوبه به نوبه به من می‌گوید: اصل معنیست، در هر لباسی که باشد. و خودش نمی‌داند که برای آرایش لباس قدیمی چقدر جان می‌کند. همچنین می‌گوید: آنچه را مردم پسندیدند، می‌ماند.

حکایت آن باسواد است و بی‌سواد در ده. به دهاتی‌ها گفت از او بپرسد مار را چطور می‌نویسند؟ او نوشت "مار". ولی بی‌سواد شکل مار را کشید و به مردم گفت: ای مردم آیا مار کدام است؟" (حرف‌های همسایه- ص ۳۳ تا ۳۵)

با خواندن این سطرها به روشنی آشکار می‌شود که جمله‌ی "اصل معنیست، در هر لباسی که باشد" در این نامه نقطه‌نظر نیما نیست، بلکه نقطه‌نظر یکی از مخالفان نظرات نیما است و این جمله را هم در رد نوآوری سبک نوین نیما و شعر نیمایی بیان کرده، و منظورش این است که نیازی به نوآوری و خلق شیوه‌های جدید و سبک‌های نوین نیست، زیرا "اصل معنیست، در هر لباسی که باشد" و بر این اساس می‌توان در همان لباس‌های کهن غزل و قصیده

و مثنوی "معنی" را بیان کرد. و نیما در مقام تمسخر و استهزا این نظر همسایه‌ی دوستش را شبیه مار کشیدن آن بی‌سواد، عوام فریبی می‌داند.

آقای براهنی! در این‌جا از شما دو سؤال دارم:

آ- آیا نیما جز این یک بار در جای دیگری چنین جمله‌ای نوشته؟ اگر پاسخ‌تان مثبت است، بگوئید در کجاها‌ی دیگر چنین چیزی نوشته. اگر نه، پس چرا شما نوشته‌اید: نیما بارها و بارها بر سر این مطلب برمی‌گردد: اصل معنی است، در هر لباسی که باشد"؟

ب- مگر شما این نامه‌ی نیما را به طور کامل نخوانده‌اید و متوجه نشده‌اید که این جمله نه عقیده‌ی نیما بلکه عقیده‌ی نادرست یکی از مخالفان شعر اوست و نیما آن را آورده تا بطلانش را نشان دهد؟ پس چرا این جمله را به عنوان نقطه‌نظر نیما مطرح کرده و بر مبنای آن به استدلال و استنتاج مفصلی دست زده‌اید تا نشان دهید که گویا نقطه‌نظرهای تئوریک نیما دارای تضاد است، و "کاخ یا کاخ‌های نظریه‌پردازی" او ضعیف و فروریخته است؟

آقای براهنی! برای نیما اصل معنی نیست "در هر لباسی که باشد"، بلکه برای او اصل معنایی اجتماعی و مترقی و پویا و پیشرو است در لباسی نو که مناسب و براننده‌ی آن معنی باشد. این یکی از اصول بنیادینیست که نیما به آن معتقد است. بر مبنای همین اصل است که اگرچه نیما به شعر امثال حافظ و مولوی احترام می‌گذارد و ارادت دارد و به معنامند بودن آنها معتقد است، ولی چون معنای شعر خود را با معنای شعر آنها متفاوت می‌داند، در نتیجه لباس شعر خود را نیز لباسی متفاوت با لباس شعر آنها- غزل و مثنوی- می‌داند و عقیده دارد که لباس شعر آنها مناسب با معنای شعر او نیست، بنابراین برای سرودن شعر آزادش از لباس آنها استفاده نمی‌کند و لباسی مناسب و براننده‌ی معنای شعر آزادش می‌دوزد و می‌بافد که نو و بدیع و مبتکرانه است، و بر تن شعرش می‌پوشاند. و لباس شعر نیما فرم شعر اوست،

به همین دلیل است که نیما برای فرم اهمیت زیادی قائل است و بر این مبناست که می‌نویسد: "اگر فرم نباشد هیچ چیز نیست."

آقای براهنی! شما نوشته‌اید:

"مشکل اصلی در این است که نیما گمان می‌کند معنی چیزی جدا از فرم است که بتواند در هر لباسی بیان شود. مساله این است: ذهن "دکارتی" نیما جهان را به "سوژه" و "ابژه" قسمت می‌کند و با این تقسیم‌بندی، بحران‌ها و مشکلات خود را بیان می‌کند... از دیدگاه نظری، تقسیم‌بندی دکارتی را از پشت سر تفکر نیمایی بردارید، این تفکر غرق در انواع بحران‌ها و تشتت‌ها می‌شود و در پاره‌ای جاها با چنان تضادهایی روبرو می‌شود که انگار نیما تفکر خود را به اقتضای روز و شعری که گفته تنظیم کرده است." (چرا من دیگر... - ص ۱۲۹)

آقای براهنی! مشکل اصلی شما این است که چنین پنداشته‌اید که "نیما گمان می‌کند معنی چیزی جدا از فرم است که بتواند در هر لباسی بیان شود." در صورتی که همانطور که در سطرهای پیش از این توضیح دادم نه تنها این نقطه‌نظر عقیده‌ی نیما نیست بلکه عقیده‌ای است که نیما آن را باطل دانسته و ردش کرده. از نظر نیما فرم و معنا دو چیز جدا از هم نیستند، بلکه با یکدیگر پیوند تنگاتنگ و تفکیک‌ناپذیر دارند. درست به همین دلیل است که او برای معنای نوینش فرم‌های کهن را مناسب و برآورنده نمی‌داند و پس از ده پانزده سال تلاش و جستجو و تفکر، فرم نوینی ابداع می‌کند. اگر او معنا را چیزی جدا از فرم و بی‌ارتباط با آن می‌دانست و معتقد بود که در هر لباسی می‌تواند بیان شود، نیازی به ابداع فرم جدید نداشت و به همان فرم‌های کهن غزل و مثنوی و رباعی بسنده می‌کرد و دنبال خلق فرم نوین نمی‌رفت. همین که این کار را نکرد و در صدد ابداع فرم نوین برآمد، نشان می‌دهد که او معنا را در ارتباط تنگاتنگ با فرم می‌دانسته و معتقد بوده که هر معنایی لباس

خاص خودش را دارد و معنای نوین شعر او هم باید لباس خاص خودش را داشته باشد. به این جمله‌های او توجه کنید تا نادرستی ادعای‌تان و حقیقت نقطه‌نظر نیما بر شما روشن شود:

"هر موضوع فرم خاص خود را دارد. آن را با ذوق خود باید پیدا کنید: مفصل باشد بهتر است یا مختصر. برگردان داشته باشد یا نداشته باشد... فرم که دلچسب نباشد، همهی چیزها، همهی زبردستی‌ها، همهی رنگ‌ها و نازک‌کاری‌ها به هدر رفته است."

"هر موضوعی به قالبی می‌خورد، مثل اینکه قبلاً در طبیعت بوده. نارنجی به طور نامساوی بریده شده و باید با جفت خود جفت شود و بدون آن کج و کوله است. مثل اینکه قفل با کلیدی معین باز بشود." (حرف‌های همسایه- ص ۵۴ و ۵۵)

آقای براهنی! در حقیقت، برای نیما معنا و فرم دو بخش جدایی ناپذیر و به هم پیوسته‌ی یک ساختمان‌اند: معنا پایه و زیربنای ساختمان شعر است و فرم بنای ساختمان است و ارتباط معنا و فرم ارتباط منسجم و به هم پیوسته‌ی پایه و بنا در یک ساختمان است. و همانطور که نه بدون پایه ساختمانی وجود دارد و نه بدون بنا، برای نیما هم نه بدون معنا شعر وجود دارد و نه بدون فرم.

۵- آقای براهنی! شما به چه دلایلی مدعی شده‌اید که ذهن نیما "دکارتی" است؟ به صرف اینکه جایی نوشته "شعر قدیم ما سوپرکتیو است" و "موزیک ما سوپرکتیو است و اوزان شعری ما که بالتبع آن سوپرکتیو شده‌اند به کار وصف‌های ابژکتیو که امروز در ادبیات هست، نمی‌خورند"؟ یا دلایل و مستندات دیگری هم دارید؟ اما تا آنجا که من می‌دانم، شما هیچ دلیلی برای اثبات این موضوع ندارید و این ادعای شما که "ذهن دکارتی نیما جهان را به

سوژه و اوبژه قسمت می‌کند و با این تقسیم‌بندی، بحران‌ها و مشکلات خود را بیان می‌کند" ادعایی نادرست است، و به چند دلیل زیر می‌توان آن را رد کرد: آ- ذهن نیما ذهنی دکارتی نیست، بلکه ذهنی دیالکتیک‌گرا و مجهز به منطق مادی و پیرو اصول علمی است، یعنی ذهنی‌ست که همه‌چیز را در پیوند و ارتباط پویا و تنگاتنگ با چیزهای دیگر می‌بیند و معتقد است که "هیچ چیز نتیجه‌ی خودش نیست، بلکه نتیجه‌ی خودش با دیگران است." (حرف‌های همسایه- ص ۶۰)

ب- تقسیم جهان به عینی و ذهنی- یا به قول شما "سوژه" و اوبژه"- تقسیمی‌ست علمی و دقیق و این تقسیم‌بندی ربطی به تفکر دکارتی ندارد. دوآلیسم دکارتی هستی را به دو گونه‌ی وجود دارای امتداد و وجود اندیشنده- یا به بیان ساده‌تر اجسام و ارواح- تقسیم می‌کند که هر کدام از قوانین خاص خود تبعیت می‌کند و منشاء خاص خود را دارد. اما نگرش علمی جهان را به واقعیت‌های عینی و واقعیت‌های ذهنی تقسیم می‌کند که دو صورت مختلف واقعیت واحدی به نام هستی‌اند. آقای براهنی! آیا شما قبول ندارید که در جهان واقعیت‌های عینی و ذهنی وجود دارند؟ آیا معتقدید جز این دو نوع واقعیت، واقعیت دیگری هم در جهان وجود دارد؟ اگر آری، چه واقعیتی؟ اگر نه، پس ناچارید بپذیرید که جهان به واقعیت‌های عینی و ذهنی تقسیم می‌شود. اما بحث نیما درباره‌ی عینی و ذهنی به شعر برمی‌گردد، و بحثی هستی‌شناسانه نیست. او معتقد است که شعر کلاسیک فارسی شعری ذهنی یا سوپژکتیو است و با باطن و حالات باطنی سر و کار دارد، ولی شعر او می‌خواهد به بیرون نظر افکند و متوجه آن چیزهایی باشد که در خارج وجود دارد، یعنی عینی‌گرا باشد. او می‌خواهد بیرون را وصف کند، و از این طریق، و به طور ضمنی و غیرمستقیم و پوشیده، درون خود را بیان کند؛ نه اینکه به‌طور آشکار و مستقیم درون خود و فقط درون خود را بیان کند. در همین راستاست که می‌نویسد:

"به شما گفته بودم شعر قدیم ما سوپژکتیو است، یعنی با باطن و حالات باطنی سر و کار دارد. در آن مناظر ظاهری نمونه‌ی فعل و انفعالی‌ست که در باطن گوینده صورت گرفته، نمی‌خواهد چندان متوجه آن چیزهایی باشد که در خارج وجود دارد. بنابراین نه به کار ساختن نمایشنامه می‌خورد نه به کار اینکه دکلمه شود" (حرف‌های همسایه- ص ۵۲)

یا:

"ملت ما دید خوب ندارد. عادت ملت ما نیست که به خارج توجه داشته باشد، بلکه نظر او همیشه به حالت درونی خود بوده است. در ادبیات و به همپای آن در موسیقی، که بیان می‌کنند، نه وصف. شلوغ پلوغی در اشعار وصفی ما هم به همین نسبت است. تشبیه زلف به چوگان و گونه به ارغوان و ترکیب این مضمون که "چوگان زنی بر ارغوان". این گوینده که از خارج روگردان است در عین بهره گرفتن وصف از خارج، باز به درون خود می‌پردازد." (حرف‌های همسایه- ص ۴۷ و ۴۸)

آقای براهنی! چنین اعتقادی و چنین خواستی چه ربطی به دوآلیسم دکارتی دارد؟ و با چه استدلالی شما به این نتیجه رسیده‌اید که نیما با این مرزبندی بین شعر سوپژکتیو قدیم و شعر ابژکتیو خودش، "بحران‌ها و مشکلات خود را بیان می‌کند"؟ این "بحران‌ها" و "مشکلات" چی هستند و چه ربطی به این مرزبندی نیما بین شعر خودش و شعر قدیم دارند؟ آقای براهنی! بهتر نبود به جای کلی‌بافی و مبهم‌گویی، به طور مشخص بیان می‌فرمودید که به گمان شما نیما گرفتار چه "بحران‌ها و مشکلات"ی بوده؟ اما این ادعای جناب‌عالی که "از دیدگاه نظری، تقسیم بندی دکارتی را از پشت سر تفکر نیمایی بردارید، این تفکر غرق در انواع بحران‌ها و تشننت‌ها می‌شود و در پاره‌ای جاها با چنان تضادهایی روبرو می‌شود که انگار نیما تفکر خود را به اقتضای روز و

شعری که گفته تنظیم کرده است." ادعایی نامستدل و ثابت نشده است و شما هیچ دلیلی برای اثبات آن نداشته و ارائه نداده‌اید. بنابراین نمی‌توان آن را پذیرفت.

۶- آقای براهنی! شما نوشته‌اید:

"از همان آغاز بگوییم که نیما را به همان صورت که تحسین می‌کردیم، هنوز هم تحسین می‌کنیم، و نوع تحسین امروزی ما هم به این صورت است که ما حل بخش اساسی بحران شعر امروز را در گرو حل بحران شعر نیما می‌دانیم." (چرا من دیگر... - ص ۱۲۹)

آقای براهنی! نیما نیازی به تحسین کنندگانی که نظریاتش را تحریف می‌کنند و وارونه جلوه می‌دهند، یا به آن پشت می‌کنند و نادیده‌اش می‌گیرند، ندارد. شعر نیما هم شعری ست منسجم و دارای زیربنایی بس محکم و ساختاری منظم و اصولی، در نهایت سازگاری و هماهنگی بین اجزاء، و هیچ‌گونه بحرانی ندارد که شما بخواهید آن را حل کنید یا دیگران بخواهند برایش در پی راه حل باشند. نیما به جای تحسین کنندگان زبانی نیاز به همفکران و همراهانی دارد که اندیشه‌هایش را بسط و گسترش و راهش را ادامه دهند و به کمال برسانند. آقای براهنی! به شما توصیه می‌کنم به جای اینکه به فکر حل "بحران شعر نیما" باشید- بحرانی خیالی که ساخته و پرداخته‌ی ذهن شماست- به فکر بحران عمیق و ویرانگری باشید که گریبان شبه‌شعر پسانیمایی و فرانیمایی دو دهه‌ی اخیر- از جمله سروده‌های خودتان- را گرفته و آن‌ها را به غرقاب تباهی و باتلاق انحطاط کشانده است.

۷- آقای براهنی! شما نوشته‌اید:

"تناقض موجود بین اصل قرار دادن معنی در یک نوبت و اصل قرار دادن فرم در نوبت بعدی را دیدیم. اصل قرار دادن اولی در نوبت اول و دومی در نوبت دوم، به معنای آن است که قاعدتاً نیما باید از ترکیب گریزان باشد. برعکس، نیما می‌گوید چند مصراع و چند بیت مشترکاً باید وزن را به وجود بیاورند، پس به دنبال وزنی است که از ترکیب به وجود آمده باشد، ولی ضمن بحث ترکیب در چند جمله‌ی بعدی، وزن و کلمات و سبک و شکل و طرز کار و غیره را، ابزار می‌داند. انگار پس از آنکه ترکیب به وجود آمد، این ابزارها، مثل چکشی که میخی را به صندلی کوبیده و اره‌ای که چوب را بریده است، از پدیده‌ی صندلی عقب‌نشینی می‌کنند. چنین نیست. آن‌ها مشترکاً شعر را می‌سازند، و برعکس سخن نیما، قدرت عقب‌نشینی از درون شعر را ندارند." (چرا من دیگر... - ص ۱۳۳ و ۱۳۴)

آقای براهنی! درباره‌ی "تناقض موجود بین اصل قرار دادن معنی در یک نوبت و اصل قرار دادن فرم در نوبت بعدی" در صفحات پیش به طور مفصل توضیح دادم و ثابت کردم که به هیچ‌وجه چنین تناقضی در اندیشه‌ها و نظریات نیما وجود ندارد و این تناقض- که اتهامی واهی است- ناشی از بدفهمی یا ناشی از تحریف آشکاریست که مرتکب آن شده و برای اندیشه‌های نیما "تناقض‌تراشی" کرده‌اید. اما اینکه "نیما باید از ترکیب گریزان باشد" نیز سخن نادرستیست و پایه و اساسی ندارد. ذهن نیما ذهنیست با طرز فکر دیالکتیکی و در نتیجه ترکیب‌گراست و همه چیز را در ارتباط و پیوند و نسبت می‌بیند و هر چیز را نتیجه‌ی ترکیب خودش با دیگران می‌داند. خود او در ادامه‌ی همین بحثی که به آن اشاره کردید که "وزن و کلمات و سبک و شکل و طرز کار و غیره را، ابزار می‌داند" چنین نوشته:

"عمده این است که چطور ترکیب می‌شود و با آن چه به وجود می‌آید."
(حرف‌های همسایه- ص ۵۸)

و در نامه‌ی بعدی چنین می‌افزاید:

"این فکر را از منطق مادی گرفته‌ام و اصل علمی است که هیچ چیز نتیجه‌ی خودش نیست، بلکه نتیجه‌ی خودش با دیگران است." (حرف‌های همسایه- ص ۶۰)

به طور مسلم صاحب چنین طرز فکری نمی‌تواند "از ترکیب گریزان باشد". هیچ جا هم نیما نگفته که ابزارهای سازنده‌ی شعر از درون شعر "عقب‌نشینی می‌کنند."

آقای براهنی! وقتی نیما سخن از ابزار بودن وزن یا پوشش و آرایش بودن آن می‌کند، منظورش این نیست که این ابزار یا پوشش یا آرایش چیزی جدا از شعر و خارج از آن است و شعر یک چیز است و وزن یک چیز، یا معنا یک چیز است و فرم یک چیز، و این‌ها جدا از هم هستند و هویتی مستقل از هم دارند. نخیر! چنین نیست. این طرز فکر نادیالکتیکی شماس است که چنین برداشت نادرستی از نقطه‌نظرهای نیما می‌کند. برای شما "ابزار" یعنی "چکش" و "اره" که سازنده‌ی صندلی‌اند ولی جدا از آن هستند، و پوشش یعنی لباسی که آدم می‌تواند تنش کند و می‌تواند از تن بیرونش بیاورد. و چون نمی‌توانید یا نمی‌خواهید مفهوم استعاره‌ی "ابزار" و "پوشش" را در نوشته‌های نیما درک کنید، گرفتار چنین برداشت یکسان‌نگرانه‌ی نادرستی شده‌اید. ولی برای نیما چنین نیست. برای او که تفکر دیالکتیکی دارد، شعر موجودی زنده شبیه آدم است، آدمی که پوست تنش پوشش اوست و دست‌ها و پاها و چشم‌ها و گوش‌ها و بینی و دهانش ابزار گرفتن و جابجا کردن و دیدن و شنیدن و بویدن و نفس کشیدن و خوردن و نوشیدن، و همانطور که اندام‌های بدن و پوست تن اجزای ارگانیک بدن اند و از آن جدا نیستند، وزن و کلمات و سبک و فرم هم اجزای

ارگانیک شعر اند و از آن جدا نیستند. برداشت نیما از وزن و سبک و فرم چنین است آقای براهنی! نه آن گونه که شما وانمود کرده‌اید.

۸- اینک می‌پردازم به موضوع مهم بعدی، یعنی تأکید نیما بر این‌که شعر نوین پارسی باید دارای زبان وصفی-روایی باشد و قابلیت بیان نمایشی یا دکلاماسیون داشته باشد.

آقای براهنی! شما در این باره نوشته‌اید:

"اصرار نیما در سراسر مقاله‌هایش بر این است که او شعر فارسی را به مجرای طبیعی آن انداخته، به آن حالت وصفی و روایی داده، و چنین چیزی، در کنار تغییراتی که او راجع به وزن پیشنهاد کرده است، اساس کار او را تشکیل می‌دهد. در واقع او ترکیب این دو را، یعنی طرز کار و وزن کار را "دکلاماسیون طبیعی" نام می‌گذارد. ولی کافی است شما سطرها و شعرهایی از نیما را در برابر این تعریف‌ها، به‌ویژه تصور فارسی‌زبانان امروز در هر جای ایران از دکلاماسیون طبیعی کلمات قرار دهید، خواهید دید که از مشخصات اصلی شعر نیما یکی این است که شعر از مجرای طبیعی کلمات خارج شود و دکلاماسیون طبیعی کلمات بر آن حاکم نباشد. در سطری مثل "مرغ آمین دردآلودی ست کاواره بمانده" باید بین "درد" و "آلود" مکث کنید، کاف موصولی را با کارکرد کلاسیک آن ببینید، و "مانده" را هم به صورت "بمانده" بخوانید؛ در کجا چنین چیزی طبیعی است؟ زبان نیما از دکلاماسیون طبیعی کلمات به وجود نیامده، بلکه از دکلاماسیون غیرطبیعی کلمات به وجود آمده است. برای گنجاندن کلمات درون چهار فاعلاتن، نیما بعضی کلمات را از مجرای طبیعی آن‌ها خارج ساخته است. اگر این سطر را در کنار بقیه‌ی سطرهای شعر مرغ آمین قرار بدهیم، خواهیم دید که زبان این شعر نسبت به

زبان‌های شاعران گذشته و معاصر نیما، غیر طبیعی است." (چرا من دیگر...- ص ۱۳۴ و ۱۳۵)

بعد هم از سر مزاح نوشته‌اید:

"پس ما یک اصل را می‌پذیریم برای درک شعر نیما، که با آن چیزی که او می‌گوید کاملاً مابینت دارد، ولی راجع به شعر او کاملاً صادق است. آن اصل این است: شاعر کسی است که دکلاماسیون طبیعی کلمات را به هم می‌زند و دکلاماسیون غیرطبیعی کلمات را به وجود می‌آورد. وزن، قافیه، تکرار، حرکت، آرمونی، همگی تمهیداتی هستند برای جدا کردن شعر از دکلاماسیون طبیعی کلمات در جهت به وجود آوردن شیوه و طرز کار دیگر. یعنی هر شاعری که از الگو، معیار و "نورم" زبان گذشته و یا حال به سوی انحراف از آن الگو و معیار و "نورم" حرکت نکند، اصلاً شاعر نخواهد بود. آن دکلاماسیون طبیعی کلمات، فقط برای نیما، دکلاماسیون طبیعی کلمات است، نه برای من و شما، ولی در مقایسه با دکلاماسیون طبیعی کلمات زبان فارسی و شعر گذشته فارسی، دکلاماسیون غیر طبیعی کلمات است." (چرا من دیگر...- ص ۱۳۵)

از مزاح‌تان می‌گذرم و می‌پردازم به نقد مطالبی که در این باره بیان کرده‌اید. نخست اینکه این جمله‌ی شما که "اصرار نیما در سراسر مقاله‌هایش بر این است که او شعر فارسی را به مجرای طبیعی آن انداخته، به آن حالت وصفی و روایی داده" مثل برخی از جمله‌های پیشین‌تان که به آن‌ها اشاره کردم، به طرز افراطی مبالغه‌آمیز است. و من متوجه منظورتان از این همه بزرگ‌نمایی و مبالغه نمی‌شوم. واقعیت این است که نیما حداکثر در سه چهار صفحه از کل صفحاتی که درباره‌ی شعر آزادش نوشته، به این موضوع پرداخته و چند جمله‌ای در این باره نوشته است، نه بیشتر و نه در سراسر مقاله‌هایش.

دوم اینکه منظور نیما از "نثر وزن‌دار"، "مدل وصفی و روایی" و "زبان طبیعی" به هیچ‌وجه "نثر نوشتاری" یا "زبان محاوره" نیست و این اشتباهی است که جز شما، برخی دیگر از منتقدان یا مفسران نظرهای شعری نیما، به سهو یا به عمد، مرتکب شده‌اند. منظور او بیانی است که خودش به طور دقیق می‌گوید: "بیان برای دکلاماسیون"، "نثر طنین‌دار" یا آنطور که خودش توضیح می‌دهد بیان تأثری. فرق این نوع بیان با نثر نوشتاری و زبان محاوره‌ای را در مقاله‌ای با عنوان "نسبت شعر نیمایی با نثر" توضیح داده‌ام، و آن توضیحات را در اینجا تکرار نمی‌کنم. می‌توانید به این مقاله مراجعه کنید. اما تشخیص اینکه بیان نیما در شعرهایش همانگونه که خودش گفته هست یا نه، تشخیصی تخصصی است و فقط اهل فن می‌توانند چنین تشخیصی بدهند، بنابراین هر فارسی‌زبانی "در هر جای ایران" صلاحیت و قابلیت چنین تشخیصی را ندارد، و فقط "بیان‌شناسان"، بخصوص آشنایان با فن بیان تأثری و دکلاماسیونند که می‌توانند تشخیص بدهند که آیا نیما در شعرهایش تا چه حد به آن نوع بیانی که خواسته و توضیح داده، توانسته نزدیک بشود.

سوم اینکه نیازی نیست در خواندن سطر "مرغ آمین دردآلودی‌ست کاواره بمانده" بین "درد" و "آلود" مکث کنید. کافی‌ست کمی "در" را بکشید و "د" آخر "درد" را با "آلود" ادغام کنید تا ترکیب "دردآلود" "بیان طنین‌دار" - آنگونه که نیما می‌خواست- پیدا کند.

چهارم اینکه فرض کنیم نیما- به دلیل مشکلاتی که از نظر زبانی داشته و به دلیل مشکلات ناشی از شروع راه پر از پست و بلند و پیچ و خم ناشناخته و نو و تا آن زمان نرفته و نرفته و پا نخورده و هموار نشده یا به هر دلیل دیگر- در برخی از شعرهای آزادش موفق نشده بیانی آن‌گونه که می‌خواست داشته باشد و بیانش مطابق توضیحاتی که داده نیست؛ یا بالاتر از آن فرض کنیم که حرف نادرست شما درست است و او بیش از "ده دوازده شعر بسیار خوب در

چارچوب طبیعی شده‌ی آن دکلاماسیون غیر طبیعی کلمات" ندارد؛ آیا این فرض‌ها دلیل می‌شود که حکم کنیم خواست نیما مبنی بر اینکه شعر نو باید حالت وصفی و روایی داشته باشد و بیانش مناسب برای دکلاماسیون باشد، خواستی نادرست بوده یا در چارچوب وزن عروض نیمایی دسترس ناپذیر است، یا شعر نیمایی دچار بحران است و در نتیجه فاتحه‌اش خوانده است و نباید دیگر شاعر نیمایی بود؟ گیریم نیما به هر دلیل نتوانسته به طور کامل به این خواست برسد و ایده‌اش را عملی کند، آیا شاگردانش و شاعران نیمایی پس از او هم نتوانسته‌اند شعرهای نیمایی درخشان و ماندنی و زیبایی فراوان بسرایند که کلماتشان در "مجرای طبیعی" قرار داشته باشد و بیان وصفی-روایی داشته باشد؟ آیا شاعران نیمایی گران‌قدری چون مهدی اخوان‌ثالث، سیاوش کسرای، احمد شاملو، فریدون مشیری، نادر نادرپور، هوشنگ ابتهاج، محمد زهری، فروغ فرخزاد، م.آزاد، سهراب سپهری، حمید مصدق، محمدرضا شفیعی کدکنی، اسماعیل خویی و دیگران و دیگران نداریم که کلماتشان در مجرای بسیار طبیعی قرار داشته و برای هر فارسی‌زبانی هم، در هر جای ایران، این شعرها را بخوانید، طبیعی بودن دکلاماسیون کلماتشان را تصدیق کنند؟

۹- آقای براهنی! شما نوشته‌اید:

"وقتی که نیما از دکلاماسیون غیرطبیعی شعر کلاسیک فارسی می‌نالید، حق دارد، ولی وقتی که می‌گوید به دنبال انداختن شعر در مجرای طبیعی کلمات است، می‌دانیم که در واقع می‌خواهد شعر را به مجرای غیر طبیعی کلمات بیندازد، و "نورم" گذشته، طبیعی، مألوف و کهنه شده را بشکند و با شکستن آن نورمی را بنیان بگذارد که ذات آن در ابتدا از غیر طبیعی بودن آن سرچشمه می‌گیرد. پس اصل دوم به این صورت تلخیص می‌شود: طرز کار و

شیوه‌ی یک شاعر حاصل انحراف او از طبیعت قراردادی و اعتیادی و سنتی زبان شعر و شاعری است. " (چرا من دیگر...- ص ۱۳۵ و ۱۳۶)

این قضیه هم نمونه‌ی بارز دیگری از وارون جلوه دادن نظرات نیما است. در این قضیه نه فرضیات با هم سازگار اند، نه حکم به فرض ربط دارد، نه فرض و حکم درست اند. اگر نیما حق داشته که از "دکلاماسیون غیر طبیعی شعر کلاسیک فارسی" بنالد پس چطور به دنبال انداختن شعر "به مجرای غیر طبیعی کلمات" بوده؟ مگر مبتلا به پریشان فکری بوده که می‌خواست شعر را به مجرای بیندازد که از آن می‌نالیده و در نالیدنش هم محق بوده؟!

آقای براهنی! نیما به هیچ‌وجه بیان حاکم بر بخش عمده‌ی شعر کلاسیک (بخصوص در دوران تسلط سبک‌های عراقی و هندی) را "مألوف" و "طبیعی" نمی‌دانسته، بلکه به نظر او آن بیان به شدت غیر طبیعی و ساختگی و ذهن‌گرایانه بوده و نیما تلاش می‌کرده تا از آن پرهیز کند و شعرش را به مجرای طبیعی بیان- که از نظر او از طریق دادن مدلی وصفی و روایی و عینی‌گرا به شعر و نزدیک ساختن آن به بیان نثر نمایشی حاصل می‌شده- بیندازد. در همین راستاست که نوشته:

"اساس کار سهل کردن طرز کار و به همان اندازه زیبا ساختن فرم است به واسطه‌ی حالت طبیعی که به فرم داده می‌شود و حفظ آن حالت که تقاضا می‌کند شعر به وضع طبیعی دکلامه (بیان) شود و به همپای آن... قافیه هم روان و طبیعی باشد." (حرف‌های همسایه- ص ۶۸)

و در همین راستاست که نوشته:

"به شما گفته بودم شعر قدیم ما سوپژکتیو است، یعنی با باطن و حالات باطنی سر و کار دارد. در آن مناظر نمونه‌ی فعل و انفعالیست که در باطن گوینده صورت گرفته، نمی‌خواهد چندان متوجه آن چیزهایی باشد که در خارج

وجود دارد. بنابراین نه به کار ساختن نمایشنامه می‌خورد نه به کار اینکه دکلمه شود." (حرف‌های همسایه- ص ۵۲)

و ادامه داده:

"باید بیان برای دکلاماسیون داشت. یعنی با حال صرف طبیعی وفق بدهد. می‌بینید که تا این کار را نکنیم (به این نکته نیز کسی پی نبرده است) دکلاماسیون هم نخواهیم داشت." (حرف‌های همسایه- ص ۵۷)

و افزوده:

"در نهاد شعر موسیقی‌یی هست که موسیقی طبیعی‌ست... آهنگ شعر شما باید طبیعی و منطبق با دکلاماسیون باشد، طبیعی مثل این که حرف می‌زنید یا خطابه‌ای را به حال طبیعی می‌خوانید... اگر شما به آهنگ موسیقی خودتان زمزمه می‌کنید و شعر می‌سازید حتماً بدانید شعر شما از حالت طبیعی به دور رفته و شکل بعضی اشعار کلاسیک را یافته است..."

اساس در این است که شعر شمرده و به حال طبیعی، مثل نثر طنین‌دار خوانده شود." (حرف‌های همسایه- ص ۸۵)

بنابراین می‌بینیم که به هیچ‌وجه نیما نمی‌خواسته نورمی طبیعی و مألوف را بشکند و "با شکستن آن نورمی را بنیان بگذارد که ذات آن در ابتدا از غیر طبیعی بودن آن سرچشمه می‌گیرد". پس فرض مدعای شما فرضی نادرست و غیر واقعی است، در نتیجه حکمی هم که از آن نتیجه گرفته و به صورت اصلی کلی بیان کرده‌اید حکمی نادرست و اصلی بی‌پایه است و نه تنها درباره‌ی نیما که درباره‌ی هیچ‌کدام از شاعران بزرگ دیگرمان نیز صدق نمی‌کند.

منطق استنتاجی شما هم در این استدلال بسیار عجیب و غریب است و خواننده حیران می‌ماند که چطور و بر اساس کدام روش استقرایی از بررسی فقط یک نمونه‌ی خاص- نمونه‌ی نیما- به اصلی چنین کلی رسیده‌اید که "طرز کار و شیوه‌ی یک شاعر حاصل انحراف او از طبیعت قراردادی و اعتیادی و سنتی زبان شعر و شاعری است!"

۱۰- آقای براهنی! شما نوشته‌اید:

"وقتی که نیما در تئوری خود می‌گوید: "شعر باید از حیث فرم، یک نثر وزن‌دار باشد. اگر وزن به هم خورد، زیادی و چیز غیر طبیعی در آن نباشد" کاملاً اشتباه می‌کند؛ و وقتی که می‌گوید شعر بی‌وزن و بی‌قافیه به مثابه‌ی انسانی است که پوشش و آرایش ندارد، باز هم اشتباه می‌کند؛ و نیز وقتی که می‌گوید روی هم وزن و قافیه اثر مضاعفی است که سراینده به شعر خود می‌دهد، باز هم اشتباه می‌کند؛ و نیز وقتی که می‌گوید برای "نثر وزن‌دار" بودن شعر، دید ما باید متوجه خارج باشد، باز هم اشتباه می‌کند." (چرا من دیگر...- ص ۱۳۶)

سپس افزوده‌اید:

"فرم، نثر وزن‌دار نیست. اگر وزن به هم بخورد، در صورتی که وزن بیرون شعر مانده باشد، شعر، شعر نبوده است تا اگر وزن آن به هم خورد، زیادی و چیز غیر طبیعی در آن نباشد. در بهترین شعرهای نیما، وزن نه به عنوان ابزار، نه به عنوان چیزی قابل حذف، بلکه به عنوان بخش مهمی از کار حضور می‌یابد. بهترین شعرهای نیما قابل برگرداندن به زبان نثر نیستند. و شعری که خوب است و وزن دارد، "نثر وزن‌دار" نیست. شعر حافظ قابل بازگشت به مضامین منثور نیست. اگر فرم این شعرها به هم بخورد، شعر به هم خورده است." (چرا من دیگر...- ص ۱۳۶)

و در پی آن ادامه داده‌اید:

"وقتی که نیما می‌گوید یکی از هنرهای سراینده‌ی شعر "نمودن وزن" است، اصل بسیار مهم و اساسی را بیان می‌کند. در بهترین شعرهای نیما، وزن را در حال نمایش می‌بینیم؛ انگار او وزن، زنگ مطلب، قافیه، پایان‌بندی و ترکیبات خود را به رخ کشیده است. وزن، زینت شعر نیست. اگر شعر موزون شعر واقعی باشد، وزن بخش اساسی آن است. به همین دلیل این حرف نیما که شعر بی‌وزن و بی‌قافیه مثل انسانی است که پوشش و آرایش ندارد، اشتباه محض است. وزن و قافیه، پوشش و آرایش نیستند؛ در شعر خوب موزون و مقفی، وزن و قافیه درونی شعر شده‌اند، همانطور که در بسیاری از شعرهای خود نیما از نوع "مهتاب" و "تو را من چشم در راهم". نیما در این شعرها به دنبال اثربخشی مضاعف نیست. شما وزن و قافیه‌ی نیمایی را از این شعرها حذف کنید، بخش‌های اساسی شعر حذف شده‌اند." (چرا من دیگر... ص ۱۳۶)

چشم‌گیرترین چیزی که در این نوشته‌ها دیده می‌شود بدفهمی شما و ناتوانی‌تان از درک عمیق معنای حقیقی ایده‌های نیما است.

وقتی نیما می‌گوید شعر باید از حیث فرم نثر وزن‌دار باشد، منظورش این نیست که شعر باید نثری باشد که به آن وزن اضافه شده باشد. بلکه منظورش این است که شعر باید از حیث فرم و- همانطور که خودش گفته- "از حیث طبیعت بیان" به طبیعت نثر نزدیک شده، "اثر دلپذیر نثر را" پیدا کند؛ یعنی مانند قطعه‌ای نثر برخوردار از انسجام ساختاری و دارای پیکره‌ای واحد و کلیتی یکتا باشد و اجزا و عناصرش چنان به هم پیوسته و درهم تنیده و مثل تار و پود به هم بافته شده باشند که کل واحدی را بسازند، و مثل بخش مهمی از شعرهای قدیم اینطور نباشد که هر سطرش چیزی بیان کند بی‌ارتباط با آنچه سطرهای پس و پیش از آن بیان می‌کند و شعر دارای گسست عمودی باشد یا

پیوستگی عمودی بین سطرها ضعیف و سست باشد. از این نظر است که او می‌خواهد شعرش را به نثر نزدیک کند، و می‌گوید شعر باید نثر وزن‌دار باشد. وگرنه نیما خیلی بهتر از من و شما و هرکس دیگری می‌داند که وزن چیزی نیست بیرون شعر که قابل حذف باشد و هیچ شعری قابل برگرداندن به نثر نیست. بنابراین نیما نه تنها اشتباه نمی‌کند وقتی می‌نویسد "شعر باید از حیث فرم، یک نثر وزن‌دار باشد." بلکه کاملاً درست می‌گوید و اگر نظرش را به طور عمیق درک کنیم می‌بینیم حق کاملاً با اوست.

آقای براهنی! فقط بهترین شعرهای نیما و شعرهای حافظ نیستند که قابلیت برگرداندن به "زبان نثر" و "مضامین منثور" را ندارند و اگر فرم‌شان به هم بخورد شعر به هم خورده است. هر شعر موزونی چنین است و اصلاً این خصلت وزن است. شما کدام شعر موزون را سراغ دارید که وزنش بیرون شعر مانده باشد؟ مگر می‌شود وزن شعر بیرون شعر بماند؟! وزن شعر جزو بافت و مثل تار و پود شعر است، چطور ممکن است تار و پود شعر از آن بیرون بماند؟ وزن هیچ شعر موزونی قابل حذف نیست و نمی‌توانید آن را کنار بگذارید، مگر در صورتی که ساختمان شعر را ویران کنید و تار و پود شعر را از هم بشکافید و بافت شعر را از هم بدرید. وزن شعر ابزار است ولی نه ابزاری که بیرون شعر باشد، بلکه ابزاری درونی است که به کمک آن بخش مهمی از فرم و آهنگ شعر ساخته و پرداخته می‌شود.

آقای براهنی! به دلیل همین برداشت نادرست از اندیشه‌های نیماست که نوشته‌اید "وقتی که می‌گوید شعر بی‌وزن و بی‌قافیه به مثابه‌ی انسانی است که پوشش و آرایش ندارد، باز هم اشتباه می‌کند؛ و نیز وقتی که می‌گوید روی هم وزن و قافیه اثر مضاعفی است که سراینده به شعر خود می‌دهد، باز هم اشتباه می‌کند." و در هر دو مورد این شما هستید که اشتباه می‌کنید، نه نیما. اصولاً تلقی شما از برداشت نیما از "وزن" از بیخ و بن نادرست است.

شما گمان می‌کنید که برای نیما وزن چیزی بیرون از شعر است و وقتی او وزن را ابزار می‌نامد یا وقتی وزن را پوشش و آرایش می‌خواند؛ یا درباره‌ی اثر مضاعفی که وزن و قافیه به شعر می‌دهد، می‌نویسد یا از هنر نمودن وزن سخن می‌گوید، نظر به چیزی بیرونی و خارج از شعر دارد و وزن را چیزی جدا از شعر می‌داند؛ در صورتی که به هیچ‌وجه چنین نیست. برای نیما وزن بافت درونی شعر است، بافتی که هم اجزای درونی شعر را در هم می‌تند، هم به آن شکل نمایش می‌دهد. در واقع هم زیرساخت شعر است و هم روساخت آن. هم فرم شعر را ایجاد می‌کند و هم آهنگ شعر را به وجود می‌آورد و هم تار و پود شعر را در هم گره می‌زند و به هم می‌بافد. برای او وزن و قافیه استخوان‌بندی شعر است و به این موضوع هم اشاره کرده است.

منتها برای نیما اسکلت وزن که عنصری کاملاً درونی است، این خاصیت را هم دارد که چون تن‌پوشی زیبا شعر را در بر می‌گیرد و چون ابزار آرایش آن را می‌آراید و زیبا می‌نماید. در واقع ماسکی است که در عین حال که می‌پوشاند، می‌نمایاند؛ و در همان حال که مقید می‌کند، فرم و نظم می‌دهد؛ و زیبایی‌های پنهان شعر را آشکار و جوهر شعر را آزاد می‌کند. اثربخشی مضاعف آن هم در دو حوزه‌ی فرم و آهنگ است، یعنی هم فرم شعر را می‌سازد و هم آهنگ شعر را به وجود می‌آورد، بنابراین هم تأثیر شکلی دارد، هم تأثیر موسیقایی. پس از دید نیما که همه چیز را در پیوند و ارتباط درونی با هم می‌بیند و دارای دیدی مادی و دیالکتیکی است، پوشش بودن و ابزار بودن و نمایشی بودن وزن هیچ منافاتی با درونی بودن آن ندارد؛ و اصولاً شعر برای او درون و بیرون ندارد که بخواهد عناصر آن را به درونی بیرونی تقسیم کند و برخی را درونی بداند و برخی را بیرونی. این دید متفاوتی- دوالیستی شماست که سبب شده شعر را به درون و بیرون تقسیم کنید و عناصر پوششی و ابزاری را بیرونی تصور کنید و دچار چنین بدفهمی

عمیقی از تلقی نیما از وزن شوید. پس این شما هستید که در موارد فوق اشتباه می‌کنید نه نیما.

۱۱- آقای براهنی! شما نوشته‌اید:

"ولی چرا نیما موضوع نثر، وصف و روایت را پیش می‌گشود؟ علتش این است که نیما مثل هر شاعر انقلابی، به دنبال برانداختن نهادی است که پیش از او وجود داشته است، ولی پس از آنکه آن نهاد را برانداخت، ضد نهادی را به جای آن پیشنهاد می‌کند. آن ضد نهاد هم جهان‌بینی تئوریک اوست و هم اجرای شعری او. ولی نیما با ایجاد ضد نهاد در برابر نهاد قبلی، تسلیم اصل ایجاد ساختار و ساختارزدایی ادبی می‌شود؛ به این معنی که حالا که او در جهت سرنگون کردن نهادی، ضد نهادی را پیشنهاد کرده است، باید قبول کند که ضد نهاد او نیز خود یک نهاد است که نهایتاً توسط دیگران سرنگون خواهد شد. برای مدرن بودن نفی تاریخ گذشته و گذشتگی ضروری است. سلاحی که جدید علیه قدیم به کار می‌گیرد، زمانی یک جدید دیگر علیه آن جدید قبلی به کار خواهد گرفت. و همه‌ی تناقض‌های نیما برخاسته از همین موقعیت پرتناقض او به عنوان شاعر منقرض‌کننده‌ای است که بر انقراض خود صحه می‌گذارد. نیما می‌خواهد گذشته را به فراموشی بسپارد، ولی گذشته او را در خود غرق می‌کند. نیما به نفی تاریخ برمی‌خیزد، ولی با نفی تاریخ، موقعیت تاریخی خود را هم نفی می‌کند. نیما می‌خواهد شعری معاصر عصر ما بسازد، و در واقع جلو آینده را بگیرد. آینده‌ای که ماییم او را به سوی گذشته می‌راند. با تکیه‌اش بر نثر، وصف و روایت، خود را غرق در تاریخی می‌کند که انتقام هولناکی از معاصریت او می‌گیرد." (چرا من دیگر...- ص ۱۳۷)

این قضاوت شما نیز قضاوتی تمام و کمال نادرست است. نیما نه براندازنده و سرنگون سازنده‌ی شعر کلاسیک است و نه منقرض کننده‌ی آن؛ نیما نه به نفی تاریخ شعر فارسی برخاسته، نه خواسته گذشته‌ی شعر فارسی را به فراموشی بسپارد و جلوی آینده را بگیرد. راه و روش نوین او ادامه‌ی تکاملی راه و روش شعر کلاسیک فارسی است و سنت‌شکنی نوآورانه‌اش ریشه در سنت‌های شعر کلاسیک دارد. در واقع شعر نیمایی ساقه‌ی رشد یابنده و بالنده‌ای بر رسته از ریشه‌ی درخت کهن‌سال و تنومند شعر فارسی است. تمام نوآوری‌ها و ابداع‌ها و ابتکارهای نیما- چه در حوزه‌ی معنا و چه در حوزه‌ی صورت- در پیوند با ریشه‌ی همین درخت و با تغذیه از آن صورت گرفته است.

آقای براهنی! اگر نیما قصد براندازی و سرنگون سازی شعر فارسی را داشت، خیلی ساده وزن و قافیه را از شعرش حذف می‌کرد و شعر بی‌وزن می‌سرود و حفظ وزن را رکن اول از سه رکن اصلی شعر خود اعلام نمی‌کرد. ولی این کار را نکرد چون نمی‌خواست پیوند عمیق و ریشه‌ای‌اش را با شعر کلاسیک و سنت‌هایش قطع کند، چون نمی‌خواست سرچشمه‌ی حیات‌بخش شعرش را از دست بدهد و خودش را از آن محروم کند، چون معتقد بود که شعر بی‌وزن و قافیه همانند آدم بی‌استخوان ناقص و علیل است و نمی‌تواند روی پای خودش بایستد و به حرکت درآید و زندگی مستقل داشته باشد و محکوم به مرگ است، چون می‌دانست که اگر به طور ریشه‌ای از شعر فارسی پیوند بگسلد، شاخه‌ی نوپای شعرش خیلی زود خشک می‌شود و از بین می‌رود، چون خردمند و دانا بود و می‌دانست که برانداختن و سرنگون ساختن و منقرض کردن شعر فارسی حماقتی غیر ممکن و جنون‌آمیز است که تنها نابخردان می‌توانند آرزویش را داشته باشند، و نفی تاریخ یعنی نفی ریشه‌های هویت خود، و هر نادانی که چنین قصد و غرضی داشته باشد، به جای برانداختن و منقرض کردن گذشته، خودش را برمی‌اندازد و منقرض

می‌کند؛ و آنکه گذشته را نفی و فراموش کند، دیر یا زود خودش نفی و فراموش می‌شود، و همان بلایی سرش می‌آید که سر شبه‌شعر بی‌وزن کج و معوج در یکی دو دهه‌ی اخیر آمده و دچار چنان هرج و مرج و تشتت و بحران خفه‌کننده‌ای شده که هم‌اکنون در غرقابش مذبح‌خانه دست و پا می‌زند و تا فرق سر در باتلاق انحطاط و تباهی فرو رفته است.

آقای براهنی! تنه‌های تناور متصل به ریشه‌های عمیق شعر فارسی را نمی‌توان منقرض کرد و سرنگون ساخت، و همانطور که شعر نیمایی شعر کلاسیک و نوکلاسیک را منقرض نکرد و شاخه‌های پیشرو و بالنده‌ی آن همچنان به حیات پویای خود ادامه داده و می‌دهند و خواهند داد؛ شعر نیمایی هم که ریشه در قوی‌ترین سنت‌های شعر کلاسیک دارد قابل سرنگون ساختن و منقرض کردن نیست و هیچ نیرویی توان برآوردن این آرزوی خام را ندارد. تنها علف‌های هرز بی‌ریشه، بی‌هویت و بی‌اصل و نسب اند که هنوز پا به عرصه‌ی وجود نگذاشته می‌پلاسند و از بین می‌روند.

آقای براهنی! نیما جلوی آینده را نیز به‌هیچ‌وجه نمی‌خواست بگیرد زیرا داناتر از آن بود که نداند چنین کاری ناممکن و نشدنی است. راه آینده همیشه باز است و شعر فارسی در آینده تکامل پیدا خواهد کرد و به پیش خواهد رفت، منتها این تکامل و پیش‌رفت نه بر اساس نفی و انقراض شعر نیمایی و فراموش کردن آن و قطع پیوند با آن و برانداختن آن بلکه بر اساس تکامل منطقی آن و در پیوند با آن و با به‌خاطر‌سپاری همیشگی دستاوردها و ثمراتش صورت خواهد گرفت، و به‌یقین تکامل دهندگان آن سراینندگان نثرهای کج و معوج بی‌وزن و بی‌فرم و بی‌معنا نخواهند بود، و به‌طور حتم چنین تکاملی به دست شاعران نیمایی و پیروان نیما صورت خواهد گرفت.

۱۲- آقای براهنی! شما نوشته‌اید:

"مهم‌ترین خصیصه‌ی نثر روایی، وابسته بودن آن نثر به حال و هوای شخصیت‌های روایت است. نیما جز در دو شعرش "همه شب" و "شب همه شب" به سوی دو وزنی کردن شعر و یا ترکیب وزن و بی‌وزنی نمی‌رود. حتی در "مرغ آمین" که نمایشی‌ترین شعر سراسر زندگی اوست، تک‌صدا، تک‌وزن و نامرکب باقی می‌ماند، چرا که همه با یک صدا و در یک وزن حرف می‌زنند؛ واقعاً اگرچه "مرغ آمین" قابل ترجمه به روایتی منثور است، ولی باز هم مطلقیت تک‌وزنی بر آن حاکم است، و این مطلقیت که اساس همه‌ی فرم‌های مطلق گذشته است، به عنوان یک عنصر منقرض شده‌ی تاریخی، با رسوخ در ساختارهای شعر نیمایی، از نیما انتقام هولناکی می‌گیرد، چرا که وظایف چندصدایی و چندشکلی کردن شعر را برعهده‌ی نیروهای آینده‌ای‌تر از نیما می‌گذارد." (چرا من دیگر... - ص ۱۳۷)

نکته‌ی اول اینکه، برخلاف نظر شما، شعر "همه شب" نیما شعری ترکیب شده از وزن و بی‌وزنی نیست، بلکه شعری است که به طور کامل و از اول تا آخر، در وزن رمل مخبون یعنی "فعلاتن فعلاتن فعلاتن..." سروده شده است، منتها نیما چنان از امکانات درونی این وزن و اختیارات شاعری خود ماهرانه و هنرمندانه و خلاقانه استفاده کرده و چنان موسیقی متنوع و آهنگ رنگارنگی ایجاد کرده که شما و برخی دیگر از منتقدان را دچار این اشتباه کرده که گویا نیما در این شعر دچار لغزش در وزن شده و وزن این شعر دچار اختلال یا اشکال است و شعر ترکیب از وزن و بی‌وزنی است. برای اینکه اشتباهتان برطرف شود یکبار دیگر سطرهای شعر را درست بخوانید و تقطیع کنید و به امکان تبدیل دو هجای کوتاه به یک هجای بلند و برعکس توجه کنید، خواهید دید که وزن شعر هیچ ایرادی از نظر قواعد عروض و اختیارات شاعری آن

ندارد و تمام سکنه‌های آن مجاز و متعارف است. و این شعر اوج هنرمندی و تسلط خلاق نیما را بر وزن عروض نشان می‌دهد.

همین مثال به‌خوبی نشان می‌دهد که در چارچوب قاعده‌های عروض و اختیارات شاعری، شاعر می‌تواند انواع ریتم‌های گوناگون را ایجاد کند و چنان موسیقی متنوع و رنگارنگی بسازد که پاسخگوی نیاز به چندآوایی بودن باشد و شعر را چند صدایی و چند بعدی و ترکیبی کند و نگرانی‌های شما را در مورد "تک‌صدا" و "نامرکب" بودن شعر از بین ببرد.

نکته دوم اینکه مگر قرار است هر شعری که روایی‌ست چند صدایی باشد و دارای چند شخصیت سخن‌گو باشد؟ شعر می‌تواند روایی باشد و فقط یک راوی داشته باشد و هیچ شخصیت دیگری جز راوی در آن سخن نگوید، بنابراین تک‌صدایی بودن شعر هیچ منافاتی با روایی بودن آن در اینگونه شعرهای روایی ندارد. اغلب شعرهای روایی نیما هم از همین نوعند. یعنی فقط یک شخصیت در آن وجود دارد که سخن می‌گوید و سخن‌گو همان راوی‌ست که در حقیقت خود نیماست. بنابراین نیازی به چند صدا نیست. همین شعر "همه شب" و شعرهای دیگری چون "ماخ‌اولا"، "داروگ"، "ری‌را"، "ققنوس"، "غراب"، "وای برمن" و ده‌ها شعر دیگر نیمای روایی‌اند بدون اینکه چند صدایی باشند و جز راوی شخصیت سخن‌گوی دیگری داشته باشند. بنابراین تک‌وزنی بودن تباینی با روایی بودن این شعرها ندارد.

نکته‌ی سوم اینکه به چه دلیل شعر تک‌وزنی نمی‌تواند روایی چند صدایی باشد و در آن چند شخصیت مختلف با صداهای مختلف سخن بگویند و در نقل روایت شرکت کنند؟ مگر صدای شخصیت فقط از طریق وزن ساخته می‌شود و منحصر به امکانات وزن است که شعر تک‌وزنی تک‌صدایی باشد؟

مگر در همین شعر "همه شب" نیما از یک وزن واحد چندین نوع موسیقی ایجاد نکرده؟ آیا هرکدام از این موسیقی‌ها نمی‌تواند بیانگر یک لحن و ایجاد کننده‌ی یک صدا باشد؟ مگر تمام شاهنامه‌ی فردوسی با ده‌ها داستان رزمی و بزمی و حماسی و تراژیک و ده‌ها شخصیت سخن‌گو در یک وزن ساخته نشده و تمام شخصیت‌ها با انواع و اقسام لحن‌ها و صداها در همین یک وزن سخن نمی‌گویند؟ آیا برای فردوسی اشکالی ایجاد شده و محدودیت و تنگنایی به وجود آمده و شاهنامه‌اش تک صدایی شده؟ مگر بوستان سعدی با ده‌ها روایت در همین وزن شاهنامه سروده نشده و انواع و اقسام شخصیت‌ها از خود سعدی گرفته تا دیگران، در آن روایت نمی‌کنند؟ آیا بوستان اثری تک‌صدایی و هم‌صدا با شاهنامه شده؟ مگر ساقی‌نامه‌ی حافظ و ده‌ها شعر بلند و کوتاه دیگر در همین وزن سروده نشده، آیا همگی با یکدیگر هم‌صدا و تک‌صدا شده‌اند؟ مگر تمام نمایشنامه‌های شکسپیر در وزن ایامبیک پنج ضربی سروده نشده و صداها شخصیت در این نمایشنامه‌ها سخن نمی‌گویند و روایت نمی‌کنند، آیا این باعث شده که نمایشنامه‌های شکسپیر تک‌صدایی باشد؟

آقای براهنی! صدا را در شعر روایی فقط الگوی اصلی وزن ایجاد نمی‌کند که اگر شعر تک‌وزنی باشد، تک‌صدایی هم باشد. امکانات درونی وزن و اختیارات که قاعده‌های عروض به شاعر برای ایجاد تغییرات مجاز در وزن می‌دهند (همانطور که در مورد شعر "همه شب" به آن اشاره کردم) و سایر امکانات موسیقایی شعر، از جمله موسیقی درونی و آرایه‌های لفظی و تمام امکانات زبانی می‌توانند در خدمت چند صدایی کردن شعری باشند که در یک وزن واحد سروده شده است. به همین دلیل شعرهایی چون "مرغ آمین" و "مانلی" و "خانه‌ی سریوبلی" می‌توانند در عین حالی که تک‌وزنی‌اند چند صدایی باشند و تک‌وزنی بودن آن‌ها تباین و تغایری با چند صدایی بودن آن‌ها ندارد، و اگر به فرض نیما نتوانسته آن‌ها را چند صدایی کند (که درستی این

فرض جای شک و بحث دارد) این ناشی از ضعف نیما بوده نه ناشی از طبیعت وزن.

اینکه بگوییم "تکوزن بودن شعر روایی یعنی تکصدا بودن و نامرکب بودن آن" درست مثل این است که بگوییم تک‌زبان بودن نثر روایی یعنی تکصدا بودن و نامرکب بودن آن، و برای اینکه نثر روایی چند صدایی و مرکب باشد باید هر شخصیتی به یک زبان سخن بگوید، یکی به فارسی، یکی به انگلیسی، یکی به فرانسه، یکی به آلمانی، یکی به روسی!...

آقای براهنی! فرض کنیم حق با شما باشد و این نظر شما که شعر تکوزن تکصدا و نامرکب است، درست باشد، آیا درست است که از این فرض نتیجه بگیریم که دیگر نباید شاعر نیمایی بود و باید به آزادراه شعر نیمایی پشت کرد و به بی‌راهه‌ها و کورراه‌هایی رو آورد که یا به بن‌بست رکود منتهی می‌شوند یا به باتلاق انحطاط و پرتگاه تباهی ختم می‌گردند؟ بهتر نیست به جای این اشتباه فاحش بیابیم و تکاملی در شعر نیمایی ایجاد کنیم و برویم به سوی ایجاد چندوزنی کردن شعرهای بلند روایی و راه‌های گذر از یک وزن به وزن دیگر و قانون‌های این کار را بنیان بگذاریم و آرمونی آن را فرمول‌بندی کنیم؟ مگر راه نوآوری در شعر نیمایی بسته است؟ مگر کسی شما را از تکامل بخشیدن به این شعر و توسعه دادن آن منع کرده؟ مگر فروغ فرخزاد با ایجاد سکنه‌ها و گره‌های وزنی و عبور از یک وزن به وزن دیگر در شعرهای بلندش شعرش را چند وزنی نکرد؟ آیا کسی بر او ایراد گرفت؟ آیا برای این کار لازم شد که به شعر نیمایی پشت کند و دیگر شاعر نیمایی نباشد؟ مگر سیاوش کسرای در حماسه‌ی "آرش کمانگیر" شعرش را دو وزنی نکرد و با استفاده‌ی ماهرانه و هنرمندانه از آکردهای وزنی از یک وزن به وزن دیگر نرفت؟ کسی مانعش شد؟ برای این کار لازم شد که به شعر نیمایی پشت کند و بگوید دیگر شاعر نیمایی نیست؟ مگر در تکامل و راه پیشرفت در شعر نیمایی بسته است؟

مگر نیما یا پیروان او گفته‌اند که حرف نیما حرف آخر است و روی حرف او کسی نباید حرف بزنند؟ مگر خود نیما نگفته که او شروع کننده‌ی راه نو و واضع آرمونی نوین شعر فارسی است اما او راه را تا انتها نپیموده، و بعد از او دیگران باید راه را ادامه بدهند و تکامل ببخشند و پیش ببرند؟ مگر ننوشته "من واضع این آرمونی هستم. شما تکمیل کننده‌ی سر و صورت آن باشید. من فقط اساس را می‌دهم و بیش از این شاید از من کسی طلبی نداشته باشد؟" (حرف‌های همسایه- ص ۵۹ و ۶۰) مگر ننوشته "همه چیز تدریجیست و هیچ‌کس اول به‌طور کامل نیست. همه‌چیز و همه کس ناقص است. اما هنرمند می‌تواند روز به روز کامل‌تر شود... در عالم کون و فساد هر اولی جزء است. آنچه کل می‌شود نتیجه‌ی اجزاء است و باید دید که چطور کلی است. پس آن اولی که در پی آن تردید دارید، کسیست که شکل به‌تدریج پیدا شده را نسبت به زمان خود کامل می‌کند؟" (حرف‌های همسایه- نامه ۶۸) مگر ننوشته "من خیلی حرف‌ها دارم برای گفتن. نگاه نکنید که خیلی از آن‌ها ابتدایی است. ما تازه در ابتدای کار هستیم... امیدوارم روزی شما هم این کار را بکنید و به این کاهش بیفزایید؟" (مقدمه‌ی حرف‌های همسایه)

آقای براهنی! نیما شروع کننده‌ی راه نوین شعر فارسی بوده، راهی که دنباله‌ی منطقی شعر کلاسیک است و ریشه در سنت‌های آن دارد. منتها همچون هر شروع کننده‌ی دیگری نیما نیز نمی‌توانسته همه چیز را به‌طور کامل و بدون عیب و نقص ببیند و بیان کند، و او از راه آزمون و خطا به نتایجی تجربی رسیده که کامل نیستند و باید همانطور که خودش گفته توسط پیروانش و ادامه دهندگان راهش تکمیل شود و خطاهایش برطرف و کمبودها و کاستی‌هایش رفع و ایرادهایش تصحیح و نقاط ضعفش به نقاط قوت تبدیل شود. و این کار وظیفه‌ی اصلی پیروان و دوستداران نیما و شعر نیمایی و ادامه دهندگان راه اوست.

پس راه نوآوری و تصحیح و تکمیل همیشه باز است، و شما هم به جای اینکه نقش سخنگو و وکیل مدافع "نیروهای آینده‌تر" را بازی کنید و خودتان را در نقش قهرمان عرصه‌ی منقرض کردن و برانداختن شعر نیمایی تصور کنید، بکوشید تا اگر قدرت ابتکار و خلاقیت و نیروی تکامل‌بخشی دارید، نقص‌های نظرات نیما را تکمیل و خطاهایش را تصحیح کنید و شعر نیمایی را به پیش ببرید، نه اینکه به آن پشت کنید و مدام سخن از انقراض شعر نیمایی بگویید و آن را به انتقام هولناک تهدید کنید!...

۱۳- آقای براهنی! شما درباره‌ی "تناقض‌های موجود در تفکر نیما و شعر نیما در ارتباط با وزن و آرمونی" نوشته‌اید:

"نیما بو برده است که به سن پیری رسیده است و مرگ در چند قدمی او ایستاده است و او هنوز نتوانسته است حتا بحران چندین وزنی بودن شعر را برای خود، حتا در یک شعر موفق چندین وزنی حل کند. مشکل در کجاست؟ سپس پاسخ داده‌اید:

"نیما به جای رفتن به ریشه‌ی وزن زبان، می‌رود به ریشه‌ی وزن عروض، و شاعر با ریشه‌ی وزن زبان شعر می‌گوید نه تنها با ریشه‌ی وزن عروض که خود در پاره‌ای موارد منطبق بر ریشه‌ی وزن زبان هست؛ ولی ریشه‌ی وزن زبان به مراتب متوسع‌تر از ریشه‌ی وزن عروض است- نیمایی و غیر نیمایی‌اش از این بابت فرقی با هم ندارد." (چرا من دیگر...- ص ۱۴۲)

آقای براهنی! از کجا و بر اساس چه مستنداتی "بو برده" "اید که نیما "بو برده" بوده "به سن پیری رسیده است و مرگ در چند قدمی او ایستاده است و او هنوز نتوانسته است حتا بحران چندین وزنی بودن شعر را برای خود، حتا در یک شعر موفق چندین وزنی حل کند"؟

اما "ریشه‌ی وزن زبان" هم چیزی موهومی است که شما و برخی دیگر از همراهان‌تان در مسیر وزن‌ستیزی و وزن‌گریزی، اینجا و آنجا، هر جا که کمیت استدلال‌تان لنگ مانده و در ارائه‌ی برهان کم آورده‌اید، مطرح کرده‌اید.

آقای براهنی، ما چیزی به نام "ریشه‌ی وزن زبان" نداریم که بخواهد "به مراتب متوسع‌تر از ریشه‌ی وزن عروض" باشد. وزن شعر رسمی فارسی امروزی، فقط و فقط وزن عروضی است، و نه هیچ وزن دیگری. زبان فارسی هم به خودی خود هیچ وزنی ندارد که بخواهد ریشه‌ای داشته باشد به نام "ریشه‌ی وزن زبان". وزن یعنی وجود نظم و تناسبی در اصوات زبان. بر اساس این تعریف، در زبان رسمی فارسی، امتداد زمانی هجاها مبنای این نظم و تناسب است، بنابراین وزن شعر رسمی فارسی وزنی کمی است، مبتنی بر امتداد زمانی تلفظ هجاهای آن، و این همان وزن عروض است که وزن شعر رسمی فارسی است. وزن دیگری که در شعر فارسی وجود دارد و مخصوص شعرهای عامیانه و محلی است، وزنی است که مطابق نظر دکتر ناتل‌خانلری در کتاب "وزن شعر فارسی"، مبتنی و متکی بر دو اصل است: "یکی کمیت هجاها (و این اصل همان مبنای شعر رسمی فارسی است) و دیگر تکیه." (وزن شعر فارسی- ص ۷۳)

با این حساب ما چیزی به عنوان "ریشه‌ی وزن زبان" نداریم که شاعر بخواهد با آن شعر بگوید و "به مراتب متوسع‌تر از ریشه‌ی وزن عروض" باشد.

۱۴- آقای براهنی! شما نوشته‌اید:

برخلاف حرف نیما که قافیه بعد از وزن به‌وجود آمده، در این شکی نیست که چون شعر صوتی اولیه‌ی بشر بر اساس تکرار در حروف مصوت و مصمت به وجود آمده، قافیه از نظر تاریخی مقدم بر وزن بوده است. در واقع قافیه، آن ریتم اولیه بود که از صوت برمی‌خاسته، به سوی کلمه حرکت می‌کرده است." (چرا من دیگر...- ص ۱۴۳)

این نیز ادعایی نادرست است، و نظر درست همان نظر نیما است. به توضیح دکتر ناتل‌خانلری در این باره توجه کنید:

"شعر از بدو پیدایش و نزد همه‌ی اقوام با وزن ملازمه داشته و دارد و هرگز در هیچ زبانی سخن ناموزون شعر خوانده نمی‌شود... اما درباره‌ی قافیه حال چنین نیست، زیرا در شعر زبان‌های قدیم هند و اروپایی مانند سنسکریت و یونایی و لاتینی قافیه نبوده است و در زبان‌های ایرانی اوستایی و پارتی و پهلوی نیز آنچه تاکنون از جنس شعر شمرده شده از قافیه عاری است." (وزن شعر فارسی- ص ۱۸ و ۱۹)

۱۵- آقای براهنی! شما درباره‌ی هارمونی شعر نیما و اندیشه‌های نیما

درباره‌ی هارمونی چنین نوشته‌اید:

"چون هارمونی به معنای ایجاد هماهنگی بین چیزهایی است که از جنس وزنی یکدیگر نباشند، ظرفیت موسیقایی و هارمونی طلبی و حتا معنی خواهی در اوزان مختلف الارکان بیشتر محسوس و مطلوب است تا در وزن‌های سیال که از دیدگاه نیما می‌توان مصراع‌های آن‌ها را نه تنها کوتاه، بلکه با حفظ نوعی پایان‌بندی تا بی‌نهایت بلند کرد. هارمونی واقعی در صورت شعر موقعی به‌وجود می‌آید که عناصر ناهمجنس از طریق ترکیب هنری همجنس شوند."

و ادامه داده‌اید:

"هارمونی‌یی که از یک ملودی ساخته شده باشد، هارمونی نیست. تنها چند ملودی ناقص یکدیگر، با شکستن و ترکیب در هنگام شکستن یکدیگر، می‌توانند هارمونی به‌وجود بیاورند... هارمونی‌یی هارمونی است که حداقل از دو ملودی ساخته شده باشد؛ و اگر چند ملودی باشد، بهتر است. با چنین برداشتی از هارمونی، اوزان مختلف‌الارکان، سیالتر شناخته می‌شوند تا اوزان مشترک‌الارکان." (چرا من دیگر...- ص ۱۴۴)

نمی‌دانم این مطالبی را که در توصیف "هارمونی" نوشته‌اید، از کجا آورده‌اید و چه مبنایی دارد؛ ولی می‌دانم که نیما هارمونی را به این معنا نمی‌فهمیده و برداشت دیگری از هارمونی داشته. او نظرش درباره‌ی هارمونی را، در "حرف‌های همسایه"، به‌طور خلاصه چنین بیان کرده:

"به نظر من شعر در یک مصراع یا یک بیت ناقص است- از حیث وزن- زیرا یک مصراع یا یک بیت نمی‌تواند وزن طبیعی کلام را تولید کند. وزن که طنین و آهنگ یک مطلب معین است- در بین مطالب یک موضوع- فقط به توسط "آرمونی" به‌دست می‌آید، این است که باید مصراع‌ها و ابیات دسته جمعی و به‌طور مشترک وزن را تولید کنند." (حرف‌های همسایه- ص ۵۹)

هارمونی مورد نظر نیما در واقع منطبق با مفهوم علمی هارمونی در دانش آکستیک، و به مفهوم ایجاد طنین از طریق هماهنگ‌هاست. این برداشت نزدیک به مفهوم علمی هارمونی در موسیقی است، یعنی تکنیک وصل کردن آکردهای موزیکال و استنتاج ملودی و ریتم در بخش‌های مختلف اثر موسیقی در اثر این وصل کردن‌ها. به بیان دیگر، نیما می‌خواسته و می‌کوشیده تا از طریق ایجاد هماهنگی بین ریتم سطرهای کوتاه و بلندی از شعرش که بخشی از آن را تشکیل می‌دادند، وزن شعرش را ایجاد کند.

پس هارمونی از نظر نیما یعنی هماهنگ کردن چند سطر کوتاه و بلند در یک وزن برای اینکه به طور دسته‌جمعی و مشترک وزن را ایجاد کنند، نه آنطور که شما تعریف کرده‌اید "ایجاد هماهنگی بین چیزهایی که از جنس وزنی یکدیگر نباشند".

به عنوان نمونه، در این بند از شعر "ماخ‌اولا"، نیما از راه ایجاد هماهنگی بین چند سطر کوتاه و بلند و تولید آرمونی مورد نظرش، ایجاد وزن کرده است:

ماخ‌اولا پیکره‌ی رود بلند

می‌رود نامعلوم

می‌خروشد هر دم

می‌جهاند تن از سنگ به سنگ

چون فراری شده‌ای

که نمی‌جوید راه هموار

می‌تند سوی نشیب

می‌شتابد به فراز

می‌رود بی‌سامان

با شب تیره چو دیوانه که با دیوانه.

یا در شعر مهتاب به همین ترتیب وزن شعر بر مبنای ایجاد هارمونی ساخته شده است:

می‌تراود مهتاب

می‌درخشد شبتاب

نیست یکدم شکند خواب به چشم کس و لیک

غم این خفته‌ی چند

خواب در چشم ترم می‌شکند.

آقای براهنی! شما در توصیف "هارمونی" مورد نظر خود نوشته‌اید:
 "هارمونی واقعی، موقعی به دست می‌آید که شما ترکیبی از وزن‌های
 مختلف‌الارکان و وزن‌های مشترک‌الارکان و چیزهای به ظاهر بی‌وزن داشته
 باشید، و اینها طوری با هم ترکیب شده باشند که ما با یک مجموعه، یک کل،
 یک کلیت سر و کار داشته باشیم که اجزای جغرافیای وزنی آن به‌ظاهر با هم
 متناظر اند." (چرا من دیگر... ص ۱۴۴)

و در جایی دیگر همین توضیح را با شرح و بسط بیشتری چنین بیان
 کرده‌اید:

"موقعی یک مصراع شخصیت واقعی پیدا می‌کند که گوینده‌ی آن سراینده‌ی
 همه چیز آن مصراع باشد و آن مصراع از اجزای مختلف ساخته شده باشد و
 در آن وزن، بی‌وزنی، محور مختلف و تکرار اجزای محور در یکدیگر متشکلاً
 وزن را آفریده باشند و بعد مصراع‌های دیگر، چه کوتاه، چه بلند، از ترکیب
 این قبیل آحاد و مفردات تشکیل شده باشد، و شعر مجموع این چیزهای خرد
 شده در درون هم و هارمونیزه شده‌ی آن‌ها باشد. در چنین شعری به دنبال وزن
 هستیم، ولی نه وزن نیمایی، بلکه وزنی که از مقتضیات آن شعر به‌خصوص
 به وجود آمده باشد." (چرا من دیگر... ص ۱۴۶)

ولی، آقای براهنی! "ترکیبی از وزن‌های مختلف‌الارکان و وزن‌های
 مشترک‌الارکان و چیزهای به ظاهر بی‌وزن" به‌هیچ‌وجه هارمونی ایجاد
 نمی‌کند، بلکه نثری تولید می‌کند فاقد هرگونه وزن و در نتیجه فاقد هرگونه
 هارمونی آهنگین. چون لابد شما خیلی بهتر از من می‌دانید که هر بخشی از
 نثر فارسی ترکیبی از همین اجزایی است که شما می‌فرمایید. بنابراین با ترکیب
 چنین اجزای ناهمگونی کلام موزون به دست نمی‌آید که بخواد هارمونی
 داشته باشد.

بود، و هم به دلیل همین ظرفیت‌ها قدرت طولانی‌تر شدن از طول مصراع قراردادی شعر کلاسیک را داشت، و به همین علت‌ها، این‌ها از سیلان مرکبی برخوردار بودند که باید سیلان پولیفونیک خوانده شود؛ درحالی‌که بحور مشترک‌الارکان، اگر سیلانی داشتند، سیلان‌شان مونوفونیک (تک صدایی) بود. (چرا من دیگر... - ص ۱۴۴)

این موضوع را چند بار دیگر هم در جاهای دیگری از متن خود تکرار کرده‌اید. از جمله:

"به نظر من، وقتی که اوزان مختلف‌الارکان را سیال کنیم، به‌ویژه موقعی که از مصراع قراردادی شعر کلاسیک و نیمایی در این اوزان فراتر برویم، مصراع زیباتر، خوش ساخت‌تر و شیواتر از زمانی می‌شود که دست از سیلان بکشیم و مصراعی را که می‌تازد تا طولانی شود یا وسطش بریدگی‌هایی زیبا پیدا کند تا با نفس طولانی آدمی منطبق‌تر از آب درآید، تبدیل کنیم به مصراع‌های جداگانه و با پس و پیش کردن کلمات، با آوردن "حتمی" پایان‌بندی، از نفس و انرژی بکاهیم." (چرا من دیگر... - ص ۱۴۵)

آقای براهنی! اگر نیما وزن‌های دو رکنی را "منجمد" دانسته و سطرهای شعرش را در این وزن‌ها از حد متعارف آن بیشتر امتداد نداده، پیروان راهش- از جمله فروغ و کسرای و شاملو- این تکامل را در شعر نیمایی به‌وجود آورده‌اند و برخی از سطرهای شعرهایی را که در این وزن‌ها سروده‌اند، از حد متعارف بیشتر امتداد داده‌اند تا آنطور که شما خواسته‌اید "از نفس و انرژی" بیان نگاهند و "دست از سیلان" نکشند و "مصراعی را که می‌تازد تا طولانی شود یا وسطش بریدگی‌هایی زیبا پیدا کند تا با نفس طولانی آدمی منطبق‌تر از آب درآید"، "به مصراع‌های جداگانه" تبدیل نکنند.

آقای براهنی! این موضوع را پیش از این نیز نوشته‌ام و در اینجا نیز تکرار می‌کنم که شعر نیمایی فقط محدود به آنچه نیما گفته یا سروده نیست. شعر نیمایی کل زنده و پویا و روبهرشدی‌ست که در تمام شاخه‌ها و حوزه‌ها در حال پیشرفت و تکامل است. این کل شامل تمام آنچه نیما نوشته یا سروده و تمام آنچه شاعران نیمایی پس از او نوشته یا سروده‌اند، می‌شود. در حوزه‌ی هارمونی نیز نیما به هیچ‌وجه معتقد نبوده که حرفش حرف آخر و نظریاتش کامل و غیرقابل تغییر است. برعکس، معتقد بوده که نظریاتش باید تکمیل و بر مبنای اساسی که داده ساخته و پرداخته شود. به همین دلیل است که نوشته:

"من واضع این آرمونی هستم. شما تکمیل‌کننده‌ی سر و صورت آن باشید. من فقط اساس را می‌دهم و بیش از این شاید از من کسی طلبی نداشته باشد" (حرف‌های هسایه- ص ۵۹ و ۶۰).

و این اصلاح و تکمیل را شاعران نیمایی پس از نیما در طول چهل سالی که از مرگ نیما می‌گذرد انجام داده و می‌دهند و در آینده نیز انجام خواهند داد تا شعر نیمایی از هر نظر کامل‌تر و ساخته و پرداخته‌تر شود.

۱۷- آقای براهنی! شما نوشته‌اید:

"فصل بیگانه‌نمایی شعر نیمایی نیز مثل فصل بیگانه‌نمایی شعر عروضی به پایان آمده است و هرچیزی که تا این درجه آشنای ما باشد، نمی‌توان آن را غریب کرد و از پروسه‌ی بیگانه‌گردانی گذراند." (چرا من دیگر...- ص ۱۴۶)

برای نقد و سنجش این نظر باید از شما پرسید: در صورتی که فصل بیگانه‌نمایی شعر عروضی هزار سال طول کشیده، چطور فصل بیگانه‌نمایی شعر نیمایی بعد از ۵۸ سال (از سال سرودن نخستین شعر نیمایی ققنوس در ۱۳۱۶ تا سال انتشار رساله‌ی "چرا من دیگر...- ۱۳۷۴) تمام شده؟

آقای براهنی! اگر پس از ۵۸ سال فصل بیگانه‌نمایی یک نوع شعر تمام می‌شود، پس فصل بیگانه‌نمایی شعر منثور هم تا حالا باید تمام شده باشد. چون حالا از زمان سرودن شعر "تا شکوفه‌ی سرخ یک پیراهن" و "قصیده برای انسان ماه بهمن" که از نخستین شعرهای بی‌وزن شاملو اند و در سال ۱۳۲۹ سروده شده‌اند، بیش از ۵۸ سال می‌گذرد و در بیست سال اخیر چندین برابر کل تعداد شعرهای نیمایی موجود در زبان فارسی، شعر منثور- یا نثری که به‌ناحق شعر نامیده شده- سروده و انتشار یافته- و اگر این استدلال شما درست باشد، دیگر باید دنبال شعر دیگری باشیم که نه وزن دار است، نه بی‌وزن!

آقای براهنی! اگر کاربرد درازمدت وزن عروضی کلاسیک و نیمایی باعث می‌شود که این اوزان ظرفیت و خاصیت "بیگانه‌نمایی" و "غریب‌سازی" و "بدیع‌سازی" را از دست بدهند، همین موضوع را می‌توان تعمیم داد و گفت که کاربرد درازمدت زبان فارسی باعث شده که به طور کلی این زبان این خاصیت‌ها را از دست بدهد، پس با این استدلال نه فقط اوزان عروض و نیمایی را باید کنار گذاشت بلکه زبان فارسی را هم باید کنار گذاشت و زبان تازه و بیگانه‌ی دیگری را باید جانشین آن کرد که خاصیت بدیع‌سازی و غریب‌سازی و بیگانه‌نمایی داشته باشد!

آقای براهنی! بیگانه‌سازی در شعر از طریق زبان خاص شاعر و طرز بیان شخصی‌اش انجام می‌شود و ربطی به وزن یا بی‌وزنی ندارد. همانطور که حافظ پس از چهارصد سال که از عمر شعر عروضی می‌گذشت با زبان و شیوه‌ی بیان خاصش بیگانه‌نمایی و بدیع‌سازی کرد، در شعر نیمایی هم فروغ و سپهری و کسرائی و خویی با زبان و بیان خاص خود بدیع‌سازی و بیگانه‌نمایی کرده‌اند، و تا وقتی که زبان فارسی ظرفیت بدیع‌سازی و بیگانه‌نمایی دارد، اوزان عروضی و نیمایی هم این ظرفیت و قابلیت را دارند، زیرا بیگانه‌نمایی از طریق زبان انجام می‌شود نه از طریق وزن.

۱۸- آقای براهنی! شما نوشته‌اید:

"وزن نیمایی و وزن عروضی، ریتم‌های بی‌وزن و کلیه‌ی ظرفیت‌های موسیقایی زبان فارسی، پیش‌وزن‌های شعرهایی هستند که باید به وجود بیایند. باید به کلیشه‌های وزنی به دیده‌ی تردید نگریست. وزن، برای آنکه وزن شناخته شود، باید در ابتدا "بیگانه" جلوه کند تا اصل بدیع بیگانه گردانی و غریب سازی، بی‌قاعده سازی و بدیع سازی در آن رعایت شده باشد. یعنی شعر باید "نو" باشد؛ و شعر امروز فارسی خود را متعهد دائمی این نکته نکرده است که "نو" را فقط در نیمایی بودن مطلق ببیند. شعر "نو" از نیما فراتر رفته است. حالا نویی نوست که نوتر باشد... اشک洛夫سکی، شکل شناس بزرگ روس، گفته است، وزن شعر، برای آنکه وزن شعر باشد، باید قاعده‌ی حاکم بر وزن شعر را به هم بریزد. شعر باید بی‌قاعده باشد." (چرا من دیگر...- ص ۱۴۷)

نمی‌دانم که اشک洛夫سکی کجا و به چه مناسبتی چنین چیزی بیان کرده، و گفته یا نوشته‌ی او به طور دقیق چه بوده و آنچه در اینجا از او نقل قول شده تا چه حد دقت دارد، ولی این را می‌دانم و پیش از این هم توضیح دادم که چنین ادعاهایی نشان‌دهنده‌ی ناآشنایی مدعیان با مقوله‌ی وزن شعر و این نکته‌ی بسیار مهم است که وزن شعر در هر زبانی تابع ویژگی‌های فیزیکی و عینی گویش آن زبان و از مختصات سرشتی آن است. به بیان ساده‌تر، هر زبانی بنا به مشخصات ذاتی و ویژگی‌های سرشتی‌اش دارای وزن شعری ویژه است که تغییرناپذیر است و تابع سلیقه یا اراده هیچ کس نیست. به قول دکتر خانلری:

"در هر زبانی یکی از این انواع وزن معمول است و اتخاذ هر نوع وزن از روی تقنن نیست بلکه با صفات و خصایص تلفظ زبان ارتباط دارد." (وزن شعر فارسی- دکتر پرویز نائل خانلری- ص ۲۷)

و باز بنا بر نوشته‌ی او :

"بیشتر کسانی که طبعی روان ندارند و نمی‌توانند معانی خود را (اگر از این نوع چیزی داشته باشند) در قالب وزنی زیبا و روان بریزند، طرفدار جدی تغییر اوزانند. اگر به کسی بر نخورد باید بگویم که این شاعران انقلابی اغلب از ماهیت وزن خبری ندارند و چون بنای کارشان بر جهل است یا جمله‌های ناموزون می‌یافتند و آن‌ها را تابع وزن جدید می‌خوانند و یا از بن، لزوم وزن را در شعر انکار می‌کنند." و "اگر کسی شعری بی‌وزن بگوید و معنی مقصود را آن‌چنان‌که باید زیبا و دلکش و تمام جلوه بدهد، به گمان من بر کار او ایرادی نمی‌توان کرد. اما اگر دعوی کند که وزن خاصی در اشعار خود رعایت کرده که دیگران در نمی‌یابند، به او جز نادانی نسبتی نمی‌توان داد." (مجله‌ی سخن- سال اول- خرداد و تیر ماه ۱۳۲۳- شماره‌ی نهم و دهم)

آقای براهنی! شعر می‌تواند بی‌وزن یا منثور باشد و "نو" بودن در شعر هم فقط منحصر و محدود به موزون نیمایی بودن نیست- همانطور که منحصر و محدود به منثور "پسانیمایی" بودن نیست- ولی ادعاهایی از این قبیل که "موقعی یک مصراع شخصیت واقعی پیدا می‌کند که گوینده‌ی آن سراینده‌ی همه چیز آن مصراع باشد، و آن مصراع از اجزای مختلف ساخته شده باشد و در آن وزن، بی‌وزنی، بحور مختلف و تکرار اجزای بحور در یکدیگر متشکلاً وزن را آفریده باشند و بعد مصراع‌های دیگر، چه کوتاه، چه بلند، از ترکیب این قبیل آحاد و مفردات تشکیل شده باشد، و شعر مجموع این چیزهای خرد شده در درون هم، و هارمونیزه شده‌ی آن‌ها باشد. در چنین شعری دنبال وزن هستیم، ولی نه وزن نیمایی، بلکه وزنی که از مقتضیات آن شعر بخصوص به وجود آمده باشد." (چرا دیگر من...- ص ۱۴۶)- همان‌طور که دکتر خانلری به‌حق خاطر نشان کرده- بیانگر این واقعیت است که مدعیان چنین ادعاهایی

مفهوم علمی و عینی وزن شعر را به‌درستی نمی‌دانند و در این حوزه نادانند، یا می‌دانند ولی با تجاهل، اغراض خاصی را دنبال می‌کنند. آقای براهنی! بین دو صندلی ننشینید و شهادت این را داشته باشید که با صراحت و صداقت و بدون احساس شرمندگی اعتراف کنید که به این دلیل دیگر شاعر نیمایی نیستید که به وزن و موزونیت شعر اعتقاد ندارید و پیرو راه شعر منثور فاقد وزن شده‌اید.

۱۹- آقای براهنی! شما نوشته‌اید:

"پیدایش صدها شاعر با قد و هیكل اپسیلونی که نه از وزن- خواه عروضی و خواه نیمایی- سر در می‌آورند و نه از سرشت ترکیبات سیلابیک فارسی، تا بر اساس ترکیب هجاها به سوی موسیقی حرکت کنند، از طریق مطبوعاتی که هر ابتر و باطل نیمایی و شاملویی را چاپ می‌کنند و به نام این دو بزرگ هم عملاً قسر در می‌روند، هرگز به نفع شعر فارسی، سنت درخشان شعر گذشته و شعر امروز فارسی نیست." (چرا دیگر من... - ص ۱۶۱)

و این نوشته‌ی شما در واقع فرمانی بود برای حذف شعر نیمایی و شاملویی از صحنه‌ی مطبوعات و صفحات شعر نشریات و سانسور شعری که معتقد به معنا و موزونیت یا موسیقی کلام است؛ فرمانی که در دهه‌ی هفتاد که شما و دوستان و همفکران‌تان گردانندگان صفحات شعر نشریات ادبی این سرزمین بودید، به طور کامل آن را اجرا کردید و شعر نیمایی و شاملویی را از صفحات شعر نشریات طرد و از صحنه خارج و منزوی کردید.

این نوشته‌ی شما مرا به یاد بیانیه‌ی "خروس جنگی" های "جیغ بنفش" کش با عنوان "سلاخ بلبل" در سال ۱۳۳۰ می‌اندازد. آن بیانیه هم فرمان پیکار "به شدیدترین وجه با نشر آثار کهنه و مبتذل" و نابودی "کلیه‌ی مجامع طرفدار هنر قدیم" و "در هم شکستن بت‌های قدیم" را صادر کرده و تنها "پیشروان" را دارای "حق حیات هنری" شناخته بود. بندهایی از آن بیانیه چنین بود:

"۲- ما به نام شروع یک دوره‌ی نوین هنری، نبرد بی‌رحمانه‌ی خود را بر ضد تمام سنن و قوانین هنری گذشته آغاز کرده‌ایم.

۳- هنرمندان جدید فرزند زمانند و حق حیات هنری تنها از آن پیشروان است.

۴- اولین گام هر جنبش نوین، با در هم شکستن بت‌های قدیم همراه است.

۵- ما کهنه‌پرستان را در تمام نموده‌های هنری "تئاتر، نقاشی، نول، شعر، موسیقی، مجسمه‌سازی، محکوم به نابودی می‌کنیم، و بت‌های کهن و مقلدین لاشه‌خوار را در هم می‌شکنیم.

...

۱۱- برای پیشرفت هنر نو در ایران باید کلیه‌ی مجامع طرفدار هنر قدیم نابود گردد.

۱۲- آفرینندگان آثار هنری آگاه باشند که هنرمندان خروس جنگی به شدیدترین وجهی با نشر آثار کهنه و مبتذل پیکار خواهند کرد."

آقای براهنی! مسلماً سرنوشت "خروس جنگی" ها و "جیغ بنفش" کش‌ها را از یاد نبرده‌اید و به خاطر دارید که به کجا رسیدند و چه بر سر ادعاهای‌شان آمد و چطور امروزه از آنان جز بدنامی چیزی به‌جا نمانده است. سرنوشت تلاش شما برای ویران کردن بنای شعر نیمایی را نیز خود نیما با روشن‌بینی شگفت‌انگیزی پیش‌بینی کرده، و درباره‌ی فرجام آن در نامه‌ای به صادق هدایت چنین نوشته است:

"کاری که تو در نثر انجام دادی من در نظم کلمات خشن و سقط انجام داده‌ام که به نتیجه‌ی زحمت آن‌ها را رام کرده‌ام. اما در این کار من مخالف زیاد است، زیرا دیوار پوسیده هنوز جلوی راه هست و سوسک‌ها بالا می‌روند و ضجه می‌کشند... این کاری است که من برای آن تمام عمرم را گذاشته‌ام، بی‌خبر از اینکه دیگران چند ساعت را به مصرف رسانیده، دیواری که من در تمام عمرم ساخته‌ام، در یک ساعت به هم زده و معلوم نیست چه جور باید ساخت و روزی ساخته‌ی نحس آن‌ها باید خراب شده به همین دیوار برگردند." (نامه‌های نیما یوشیج- به کوشش سیروس طاهباز- ص ۱۲۹)

آقای براهنی! شما که دیگر شاعر نیمایی نیستید، این پیش‌بینی تاریخی را همیشه به خاطر داشته باشید و هرگز فراموش نکنید.