مـــس

مجموعه مقالات در ادبیات و هنر

بکوشش : محمد محمد علی

نیما یوشیج و تاریخ، رضا براهنی / سایه روشن یك چهره،
اکبر رادی / ملك جمشید و کرهٔ بادی، احمد شاملو
ناظم حکمت در زندان / اورهان کمال، جلال خسروشاهی
گفتگو دربارهٔ شعر و شاعری، سیمین بهبهانی / م ـ آزاد /
حسن بستا صلیب «هنر» بردوش «روان» / جابر عناصری
آواز کشتگان / محمد محمدعلی / تکنیك بازی در بازی
اصغر عبداللهی / بازار کتاب داغ است! اما، ابوالقاسم
محمدطاهر غروب جلال / محمدعلی جمالزاده

www.KetabFarsi.com

مـــس

مجموعه مقالات در ادبیـات و هنر

بکـوشش : محمد محمد علی

تهران ۱۳۶۶

www.KetabFarsi.com

هنر
مجموعه مقالات در ادبیات و هنر
بکوشش : محمد محمد علی
چاپ اول : ۱۳۶۶
تیراژ ۳۳۰۰ نسخه
چاپ : باستان
صحافی : سهند

www.KetabFarsi.com

فهرست

مقالات:

نیمایوشیج و تاریخ ـــــــــــ رضا براهنی ـــــــــــ ۷

سایه روشن یك چهره ـــــــــــ اکبر رادی ـــــــــــ ۳۵

قصه، داستان، یادداشت روزانه ـــــــــــ

یك اشاره مختصر ـــــــــــ ۶۰

ملك‌جمشید و کرهٔ بادی ـــــــــــ احمد شاملو ـــــــــــ ۶۴

ناظم حکمت در زندان ـــــــــــ ۸۹

نوشته ـــــــــــ اورهان کمال ـــــــــــ

ترجمه ـــــــــــ جلال خسروشاهی ـــــــــــ

گفتگو، مصاحبه، مباحثه ـــــــــــ

گفتگو دربارهٔ شعر و شاعری ـــــــــــ ۱۰۷

سیمین بهبهانی

م ـ آزاد _____

حسن پستا _____

نقد، بررسی و معرفی کتاب _____

صلیب «هنر» بر دوش «روان» ..... جابر عناصری ۱۲۹

آواز کشتگان _____ محمد محمدعلی _____ ۱۴۱

تکنیك بازی در بازی _____ اصغر عبداللهی _____ ۱۵۷

بازار کتاب داغ است ! اما _____ ابوالقاسم محمدطاهر ۱۷۱

غروب جلال _____ محمدعلی جمالزاده _____ ۱۸۴

www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com

نیمایوشیج و تاریخ

تقدیم به آینده در «آخرین نبرد»

رضا براهنی

دوستان عزیز کانون *

جلسه‌ای که امروز برای بزرگداشت نیمای عزیز برگزار کرده‌ایم، باید در این بیست و یکمین سال خاموشی او، برای ما دلگرم‌کننده باشد، چراکه ما به‌چشم خود می‌بینیم که حاضر نیستیم اجاقی را که یکی از اصیل‌ترین چهره‌های ادبی کشور ما قریب ۶۰ سال پیش از این روشن کرد، تاریك و سرد وافسرده ببینیم. فراموشمان نشود که وقتی درروزهای آغازین کانون نویسندگان ایران، در همان نخستین دههٔ خاموشی نیمایوشیج، بزرگداشت او را مستمسك قرار دادیم تا صلای آزادی در زمهریر شوم خفقان شاهی سردهیم، و بقول خود نیما چراغی درسرای کوران برافروزیم، هنوز پیشگوئی‌های پیامبرانهٔ نیمایوشیج تحقق تاریخی خود را نیافته بود،

---

* این خطابه در کانون نویسندگان ایران در روز سه شنبه هفتم دیماه ۵۹، بمناسبت بیست و یکمین سال خاموشی نیما ایراد شده است.

هنوز مصرعهـای پایانی « مرغ‌آمین » معنای تاریخی خود را در واقعیت متجلی نکرده بود، وکلمات شعر دلکشی چون « ناقوس »، بیشتر به‌رؤیائی ناکجاآبادی شباهت داشت :

بارید خواهد از دم این ابر پرکشش
(کز آههای ماست)
باران روشنی
مانندهٔ تگرگ
و قصه‌های جانشکن غم
خواهد شدن بدل
با قصه‌های خشم.
و میرسد زمانی کاندر سرای هول
آتش به‌پای گردد و درگیرد ؛
وین زخمدار معرکه را، دستی آهنین
با لرزه‌ای محبت برگیرد؛
زاو کشت‌های سوخته خواهد شدن چنان
بیدار گلستان.
و راه منزلی‌که نعل طلب راست آرزو ،
در جایگاه چشم کسان خواهد بود .
و آتشی که گرمی از آن می‌جوید
سرمازده تنی،
در دستگاه گرم جهان خواهد بود.

. . . . .

. . . . .

دینگ دانگ . . . یکسره
از میمنه

تا میسره
آن بافته گسیخت
و اهریمن پلید
افسون برآب ریخت.
برچیده گشت،
آمد نگون،
وزهم گسست
شالودهٔ فسانهٔ دیرین.
الفاظ ناموافق
معنی نامساعد آیین
عیبی (که بودشان
در چشم‌ها هنر)،
سودی (که کردشان
همخانهٔ ضرر)
منسوخ شد
منکوب ماند
مردود رفت
بادی که بود از آن
مرده چراغ خلق ؛
راهی، کزآن برفت
غارت به باغ خلق
. . . . . .
ناقوس با نواش درانداخته طنین
از گوشه‌جای جیب سحر، صبح تازه را
می‌آورد خبر.

واو مزدهٔ جهان دگر را
تصویر می‌کند.
با هر نوای خود
جوید به ره (چو جوید با تو)
وین نکتهٔ نهفته گوید با تو:
« در کارگاه خود به‌سر شوق آن نگار
زنجیرهای بافته زآهن
تعمیر می‌کند! »[1]

شاید نیما که ناقوس را در سال ۲۳ سرود توجه به حرکات تاریخی خلق‌هـای ستمدیده ایران در یکی دو سـال بعد داشت، شاید او پیشگوی مبارزات قهرمانانهٔ کارگـران نفت در سال‌های پیش از سقوط دکترمحمد مصدق بود. شاید او پیامبر سی تیر بود، شاید مفسر بیست و نهم بهمن تبریز، بیست و دوی بهمن تهران، ودیگر تاریخ‌های نزدیك بمقاطع‌زمانی عصر ما بود. شاید ازآن بالاتر نیما مفسر ادامهٔ حرکات تاریخی توده‌های‌ما در طول قرون است، و در واقع شعرش حرکتی است در مرافقت با موج بلند تاریخ، یعنی ساده‌تر، شعرش رفیق نزدیك تاریخ‌است که دوشادوش آن حرکت می‌کند، وتأویل‌شاعرانهٔ آن را تعهد می‌کند. در نامه‌ای که درتاریخ ۱۲ اردیبهشت ۱۳۰۴، یعنی در همان سال تاجگذاری رضا شاه، به«عالیهٔ نجیب و عزیز»، یعنی همسرش نوشت، گفت:

«بالعکس دیشب را خوب خوابیده‌ام. ولی خواب را برای بی‌خوابی دوست می‌دارم. دوباره حاضرم. من هرگز این راحت را به‌آنچه در ظاهر ناراحتی بنظر مـی‌آید ترجیح نخواهم داد... حال، من یك بستهٔ‌اسرارمرموزم. مثل یك‌بنای کهنه‌ام که‌دستبردهای

۱- نمونه‌هایی ازشعر نیما یوشیج، بهمت سیروس طاهباز، امیرکبیر، سال۵۷، ص ۸۴ تا ۹۱.

روزگار مرا سیاه کرده است. یک دوران عجیب خیالی در من مشاهده می‌شود. سرم بهشدت می‌چرخد.» و بعد در همان نامهٔ بظاهر عاشقانه ادامه داد: «چقدر قشنگ است تبسم‌های تو! چقدر گرم است صدای تو وقتی که میان دهانت می‌غلتد!»[۲] و نامه را با یکی دو کلمهٔ محبت‌آمیز دیگر پایان داد.

هیچ چیز نباید از چشم تیزبین منتقد تاریخی فرار کند. نیما خواب را برای بی‌خوابی دوست می‌دارد و دوباره حاضر است. جملاتی تا این حد فلسفی در نامهٔ خصوصی این روستائی عاشق چه می‌کند؟ انگار نویسندهٔ نامه درست از اعماق یک تراژدی شکسپیر پاگذاشته است و سخن می‌گوید، و یا شاید بهتر است بگوئیم، خواب و بیداری‌اش را تبدیل به تفسیر و تأویل تاریخ، و حتی بهتر از آن، تبدیل به یک تراژدی تاریخی می‌کند. از اعماق یک خواب عمیق خوب، از رؤیای مشروطیتی که آنهمه پایش خون ریخته شد، ناگهان بیخوابی تاریخی ما، بنام سلطنت پهلوی سر برمی‌کشد. آنگاه شاعر شروع می‌کند به تبدیل شدن به «یک بستهٔ اسرار مرموز». این سخن خود اوست، نه سخن ما. و سرش به «شدت می‌چرخد». این خواب و بیداری نیما، و یا بهتر همان خواب و بیخوابی او، بی‌درنگ یک ثروت تاریخی را پیش‌می‌کشد: انقلاب و ضدانقلاب، آزادی و جنبش ستار و باقر در یک سو، عین‌الدوله و محمدعلی میرزا در سوی دیگر. پسیان و شیخ محمد خیابانی و میرزا کوچک در سوئی، و وثوق‌الدوله، قوام‌السلطنه و رضاخان در سوی دیگر، مصدق‌السلطنه در یک سو، و کودتای بیست و هشت مرداد در سوئی دیگر. حرکات تاریخی درخشان خلق‌های ما در بیست و یوم بهمن در سوئی، و خدعه‌های امپریالیسم و ضد انقلاب و سرمایه‌داری وابسته برای کوبیدن انقلاب، در سوئی دیگر. دیالکتیک تاریخ، حتی خواب‌ها، حتی نامه‌های عاشقانه، حتی مهر و بی‌مهری و کم مهری دو دلداده را در خود فرو می‌برد. نیما این نکته را فهمیده

---

[۲] نامه‌های نیما به همسرش، آگاه ۲۵۳۷، ص ۸/۹.

بود که این اجتماع است که آگاهی فرد را می‌سازد، ونه برعکس. و درسال آغاز سلطنت رضاشاه، نیما سرش به‌شدت می‌چرخد. یک‌دوران عجیب‌خیالی در او مشاهده می‌شود، وآنگاه خود را «وبستهٔ اسرار مرموز» می‌خواند. این ترکیب وتعبیر «وبستهٔ اسرار مرموز» را بعنوان سرفصلی که‌نیما برای‌شعرش می‌توانست انتخاب کند، دستکم برای شعرهائی که دراوج خفقان‌رضاشاهی، در زمان همکاری‌اش با مجلهٔ موسیقی چاپ کرد بپذیریم. وقتی که پس از سقوط رضا خان، بوی دموکراسی بمشام نیما بخورد، درسال ۱۳۲۵ به کنگرهٔ نویسندگان خواهد گفت:

«مایهٔ اصلی اشعار من‌رنج من است. بعقیدهٔ من گویندهٔ واقعی باید آن مایه‌را داشته باشد. من برای‌رنج خود ودیگران‌شعرمی گویم. خودم وکلمات و وزن و قافیه در همه وقت برای من ابزارهائی بوده‌اند که مجبور بعوض کردن آنها بوده‌ام تا بارنج من و دیگران بهتر سازگار باشد».

و با صراحتی افتخارآمیزخواهد افزود: «من مخالف بسیاردارم ــ می‌دانم، چون خود من بطور روزمره دریافته‌ام، مردم هم باید روزمره دریابند. این کیفیت تدریجی و نتیجهٔ کار است. مخصوصاً بعضی از اشعار مخصوص‌تر به خود من برای کسانی که حواس جمع در عالم شاعری ندارند مبهم است. اما انواع شعرهای من زیادند. چنانکه دیوانی بزبان مادری خود به اسم «روجا» دارم. می‌توانم بگویم من برودخانه شبیه هستم که ازهر کجای آن لازم باشد، بدون سروصدا می‌توان آب برداشت»[۳].

این درست است که مایهٔ اصلی اشعار او رنج اوست ــ و من دو نفر دیگر هم می‌شناسم در شعر معاصر فارسی که براستی رنجشان مایهٔ اصلی شعرشان است، و منظورم، بصراحت بگویم، فروغ است و امید ــ لکن‌این مایهٔ‌اصلی «رنج خود و دیگران»، در آغاز سلطنت خفقان در دوران

۳. نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران، چاپ (؟) ثبت۱۳۹مورخ۵۷/۷/۱۴.

رضا شاه، نیما را تبدیل به « بستهٔ اسرار مرموز » می‌کند، که در شعرش ـ چنانکه خواهیم دید ـ منعکس می‌شود ؛ و بعد همان مایه بعد از سقوط رضا خان ، نیما را تبدیل به رودخانه‌ای می‌کند که « از هر کجای آن لازم باشد، بدون سر و صدا می‌توان آب برداشت.» در واقع نیما « بستهٔ اسرار مرموزی» است که به‌آب‌های رودخانه‌ای سپرده شده است. وآنان که مدام به نیما ایراد می‌گرفتند و هنوز هم می‌گیرند که چرا شعرش پیچیده است، به‌راز آن « بستهٔ اسرار مرموز»، در واقع به‌راز پیدائی آن « بستهٔ اسرار مرموز» سرسری نگاه می‌کنند ؛ یا اینکه تضادهای نهفته در آن بسته را می‌دانند ، ولی بدان معترضند ، و صریحاً اعتقاد دارند که شاعر می‌توانست ساده‌تر، روان‌تر و بلیغ‌تر بگوید، و مثلا شبیه اواخر عمر ملك‌الشعرای بهار باشد، یا شبیه وحید دستگردی، یا شبیه مهدی حمیدی. درحالیکه نمی‌دانند و یا می‌دانند، ولی نمی‌خواهند بگویند که اگر ضعف تألیفی درکار نیما باشد ـ که بهیچ صورت، بدان معنائی که ایشان از ضعف تألیف استنباط می‌کنند ، نیست ـ ضعف تألیفی است دیگر شدهٔ دیالکتیك تاریخ . این ضعف تألیف درساخت شخصیت پیرمرد خنزرپنزری، قصاب، راندهٔ نعش‌کش وپدرعموی شخصیت اصلی، یعنی «من» بوف کور هدایت هم دیده می‌شود. این پیرمردها دست به اعمالی می‌زنند که رضاخان درمورد مردم ایران می‌زد. این ضعف تألیف خصیصهٔ ادبیات بزرگ است. نمی‌توان گفت: رضا خان، اصلا نباید گفت: رضاخان . بایدگفت: پیرمرد خنزرپنزری، بدین ترتیب **بوف‌کور** هم بسته‌ای است اسرارآمیز. شعرهای دوران سطهٔ موسیقی از نیما ، در واقع نمایشگر کامل حضورآن « بستهٔ اسرارآمیز» است .

ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازهٔ جهان،
آواره مانده از وزش بادهای سرد،
بر شاخ خیزران
بنشسته است فرد.

برگرد او، به هرسرشاخی، پرندگان
او، ناله‌های گمشده ترکیب می‌کند
از رشته پارهٔ صدها صدای دور،
در ابرهای همچو خطی تیره روی کوه،
دیوار یک بنای خیالی
می‌سازد
از آن زمان که زردی خورشید، روی موج
کمرنگ مانده است و به‌ساحل گرفته اوج
بانگ شغال، و مرد دهاتی
کرده‌ست روشن آتش پنهان خانه را
قرمز به‌چشم، شعلهٔ خردی
خط می‌کشد به‌زیر دو چشم درشت شب؛
وندر نقاط دور
خلقند در عبور...
او، آن نوای نادره، پنهان چنانکه هست،
از آن مکان که جای گزیده‌ست، می‌پرد.
در بین چیزها که گره خورده می‌شود
با روشنی و تیرگی این شب دراز
می‌گذرد.
یک شعله را به پیش
می‌نگرد.

جایی‌که نه‌گیاه درآنجاست، نه دمی
ترکیده آفتاب سمج روی سنگهاش،
نه این زمین و زندگیش چیز دلکشی است،

حس می‌کند که آرزوی مرغها، چو او
تیرمست همچو دود. اگرچند امیدشان
چون خرمنی زآتش
در چشم می‌نماید و صبح سپیدشان...
حس می‌کند که زندگی او چنان
مرغان دیگر ار بسرآید
در خواب و خورد،
رنجی بود کز آن نتوانند نام برد.

آن مرغ نغزخوان
در آن مکان زآتش تحلیل یافته،
و اکنون به‌یک جهنم تبدیل یافته،
بسته‌ست دم به‌دم نظر و می‌دهد تکان
چشمان تیزبین.
وز روی تپه
ناگاه، چون به‌جای پروبال می‌زند،
بانگی برآرد از ته دل، سوزناک و تلخ،
که معنیش نداند هر مرغ رهگذر،
و آنگه ز رنج‌های درونیش مست،
خود را به‌روی هیبت آتش می‌افکند.

باد شدید می‌دمد و سوخته‌ست مرغ،
خاکستر تنش را، اندوخته است مرغ،
پس جوجه‌هاش از دل خاکسترش به‌در!۴

۴ـ نمونه‌هائی از شعر نیمایوشیج، بهمت سیروس طاهباز، امیرکبیر، ۵۷، ص ۵۰ تا ۵۳.

دراین‌شعر، وسایر شعرهای این دوره ـ وبراستی چه فاصله‌ای پیموده است نیمای افسانه تا برسد به‌ققنوس‌ا ـ و حتی در برخی دیگر ازشعرهای دوران‌های بعدی، نیما با آن بستهٔ اسرارآمیزسروکاردارد. نیما هرگزبدنبال تعقید لفظی ، و یا Hermetism ، کـه از اختصاصات شاعران سمبولیست فرانسه از سوئی، شعر مکتب هندی خود ما از سوئی دیگر، و از مشخصات شعری شاعران سرسپردهٔ لفظ به‌خاطر خود لفظ، ولو لفظی از اعماق نظم و نثر قرون گذشته، نیست. این، دقت در بیان عینیت‌ها، واقعیت‌ها ، ملموسات و محسوسات است، و نیز دیدنیما دربارهٔ آن « بستهٔ اسرارآمیز » است، که شعر نیما را پیچیده جلوه می‌دهد. یك شعر به‌چندین معنا زنگ می‌دهد،تصویر آن معانی می‌شود، و یا منظومه‌ای از تصاویر معنی‌دارودقیق. دقت اساس‌کار شاعری نیماست. مشکل است که انسان هم دقیق باشد و هم روان. درواقع دقیق و روان بودن امری است نادر، و در شعر باشکوه فارسی تنها یك تن را می‌توان پیداکرد که دقیق است، بلیغ است، یك‌پیشش منظومه‌ای‌ازچندین معناست، شعرش تفاسیر فردی را به‌مبارزه می‌طلبد، و هرگونه ملانقطی‌بازی را یکسره طرد می‌کند، و آن حافظ است. وحافظ شدن سخت دشواراست، حتی برای نیما :

ولی اهمیت نیما بیشتر در دقتی‌است که‌برای‌بیان معانی می‌کند، یعنی در شعری مثل «ققنوس»، هر کلمه بخشی‌ازمعماری کل شعراست؛ اضافه‌کردن کلمه‌ای از خارج، کم‌کردن کلمه‌ای از خود شعر، اگر نه محال، که سخت دشوار است. این معماری درونی شعری، که نیما ازآن به «آرمونی» تعبیر می‌کند ـ و ما به بررسی آن هم مختصراً خواهیم پرداخت ـ در شعرهای کوتاه نیما بیشتر نمود می‌کند تا در شعرهای بلندش. در شعرهای بلند، نه از نوع مرغ‌آمین ، که با تشکیلات معماری شعر کوتاه ساخته شده است و برغم دراماتیك (نمایشی) بودنش سخت غیرقابل تجزیه است، می‌توان هر پاراگراف و یا بند شعری را ممتاز به‌همان خصیصهٔ تشکل درونی ومعماری

ذهنی دانست که شعرهای کوتاهش را.

وقتی که نیما درهمان سطرهای آخر «ققنوس» می گوید:

باد شدید می‌وزد و سوخته‌ست مرغ،
خاکستر تنش را، افدوخته‌ست مرغ،
پس جوجه‌هاش از دل خاکسترش پدر،

حرکات دقیق طبیعت را با کلمات دقیق زبان بیان می کند: باد شدید است؛ مرغ سوخته است؛ مرغ خاکستر تنش را افدوخته است؛ و حالا جوجه‌های مرغ از دل خاکسترش پدر هستند. استحالهٔ مرغ به خاکستر، خاکستر به جوجه‌ها نه در هزاران کلمهٔ احساساتی و گریزان از مرکز مغناطیسی تصویر اصلی شعر، یعنی اسطورهٔ استحالهٔ ققنوس، بل در برزده کلمهٔ دقیق، پرمحتوا و پر معنا صورت می گیرد. نیما حتی یك فعل را از مصرع آخر حذف می کند، چرا که بی کمك آن هم معنا کامل است. در واقع شعر نیما شعر حذف است، حذف کلیهٔ آن چیزهائی که به‌معماری شعر ممکن است لطمه بزنند. اکثریت قریب به‌اتفاق شاعران کلاسیك فارسی، معاصران سنت‌پرست نیما و حتی بسیاری از بزرگانی که بدنبال نیما، و یا زیر سایهٔ نام واسلوب و شیوه‌های پیشنهادی او به شاعری، حتی به شگردهای کارخود دست یافته‌اند، ازین ویژگی ردفت بیان گهگاه غافل مانده‌اند؛ و این یك حقیقت است که بسیاری ازمعاصران ما از آن پرداخت دقیق که درشعر نیما و شعرهای دوران آخر حیات فروغ فرخزاد دیده می‌شود، غافل مانده‌اند. این اعتراض هرگز به‌معنای آن نیست که معاصران را دعوت کنیم که همگی تبدیل به «بسته‌های اسرار مرموز» بشوند، و نیز دعوتی نیست از خانم‌ها و آقایان، که تبدیل به رودخانه بشوند. تقلیل دادن تعداد کلمات، بالا بردن قدرت وحتی تعداد معانی بهم پیوسته و تودرتو، کنترل داشتن براعصاب خلقت ادبی درزمان خلق یك اثر، احتراز از کوشش برای سبك‌دار شدن، ویا بقول امید «تسبك» که خود امید هم گهگاه دچار آن شده است، پیشنهادهائی نیستند که فقط من ناچیز، شاعران معاصر را بسوی آنها دعوت کنم. نیما خود نیز نخستین

دعوتگر به‌سوی این اختصاصات مهم شعری نبوده است. ایجاز، اساس هنر شاعری است، چراکه اگر ایجاز، بظاهر فقط یك عنوان مجرد و مجزا جلوه کند، باید دانست که در باطن این‌طور نیست. در پشت سر ایجاز، بعنوان یك صناعت ادبی، استعاره و اسطوره نهفته است. دعوت به‌ایجاز، دعوت‌از توصیف ساده به توصیف تخیلی است، ازتوصیف پرتشبیه، به‌سوی‌توصیف پراستعاره‌است ــ چراکه استعاره حذاقل دوکلمه یعنی مشبه یا مشبه‌به وادات تشبیه را ازاطراف خودحذف می‌کند ــ دعوت بسوی توریه ومجازاست و ازاستعاره وتوریه و مجاز، به‌سوی منظومه یا منظومه‌هائی‌ازاینها، منظومه‌های مستعار، یعنی اسطوره‌هاست. چرا که بیگمان بنیانگذار اسطوره‌سازی جدید در شعر فارسی است. «فقنوس»، «پریان»، «مرغ مجسمه»، «اندوهناك شب»، «سایهٔ خود» و چند شعردیگر از همان جول و حوش غال‌های بست، وحتی بسیاری ازشعرهای بلند، «پادشاه فتح»، «مرغ‌آمین»، «ناقوس»، و دهها شعر دیگر از او، هم‌کوتاه و هم بلند، ساخت اساطیری دارند، نه به معنائی‌که مثلاور «قصهٔ شهرسنگستان» ازامید می‌بینیم که درواقع بازسازی‌اسطوره‌های کهن با معانی جدید است، بلکه به‌معنای ساختن ساختی اساطیری است، از نوع « کتیبه » از همان امید. یعنی شاعر در وضع (Situation) و محل Locus خیالی‌خاصی‌قرار گیرد که در آن کل توازی‌های تاریخی(Historical Parallels)را، یك‌جا، درقالب‌اسطوره‌ای که‌مورد آفرینندهٔ آن‌است، می‌ریزد. آفریدن این نوع ساخت هندسی و ریاضی با ارقامی ازنوع استعاره‌ها و نمادها کاری است بسیار دشوار ، و نه‌تنها ساخت، بلکه ایجاز هم از نوع ریاضی است. همانگونه‌که عدد یك در وجود دو، اعداد یك و دو دروجود عدد سه و اعداد یك و دو وسه دروجود عدد چهار شرکت می‌کنند،استعارهٔ اول درروجواستعارهٔ دوم، استعارهٔ اول و دوم دروجود استعارهٔ سوم وهرسه استعارهٔ اول، در وجود استعارهٔ چهارم شرکت می‌کنند. و ایجاز ریاضی در شعر یعنی این‌که: وقتی می‌گوئیم چهار، دیگرلازم نیست بگوئیم یك ، دو ،

سه، بعد چهار. از چهار آن سه عدد قبلی را حذف می‌کنیم، بدلیل اینکه در چهار سه عدد قبلی شرکت دارند. این تکوین، تبدیل و استحاله، که اساس حذف ــ بیان، حذف، حذف ــ بیان، حذف، حذف، حذف ــ بیان را تشکیل می‌دهند، صناعت ایجاز را بسوی اسطوره می‌برند، یعنی یک معماری نمادی فی‌نفسه کامل باقی می‌ماند که عضارهٔ ساخت‌هاست، یا ساختی است بزرگ و عمقی، که دهها ساخت کوچک و صوری براساس همان ریاضیات حذف و بیان در آن گنجانیده شده است.

اگر «ققنوس»، «مرغ آمین» و یا «پادشاه فتح» نبودند، شاید بازهم «قصه شهر سنگستان» امید بود، چرا که «مانلی» بعنوان الگو وجود دارد. ولی نوشتن «کتیبه»، بدون درنظرداشتن الگوئی چون «مرغ آمین»، اگر محال نباشد، سخت دشوار است. آن «بستهٔ اسرار مرموز»، از رودی به رودی منتقل می‌شود. در واقع «بستهٔ اسرار مرموز» به‌معنای همان اسطوره است؛ اسطوره بسته‌ای است که در آن نه‌یک‌سر، بلکه چندین سر، و همگی مرموز، نهفته است. در عین‌حال این اسطوره به معنای سنت هم هست. ساخت اسطوره‌ای مرغ آمین به ساخت اسطوره‌ای کتیبه منتقل می‌شود. سبک‌ها روی هم منتقل می‌شوند. در این معنا، سنت، هرگز بمعنای تقلید از گذشتگان نیست، بلکه بمعنای داشتن نگرش‌های همسو. همسان و همسایه‌است، یا در ادامهٔ هویت اسطوره‌ای قرار گرفتن است. ادامهٔ فرهنگ یعنی تکرار ساختی آن فرهنگ در ساخت‌های دیگر. رودکی ساختی‌است که در فردوسی تکرار می‌شود، فردوسی ساختی است که در سعدی و حافظ تکرار می‌شود. بوف‌کور ساختی است که در مرغ آمین نیما تکرار می‌شود. مرغ آمین ساختی است که در کتیبه تکرار می‌شود. چیزی که در آن ساخت‌ها قرار می‌دهیم اجزاء آن ساخت‌ها هستند، و این ربطی به فرمالیسم ندارد. ساخت یک اثر، مشتی است که از ترکیب انگشتان، کف و پشت دست، یعنی کل محتوای یک مشت، ساخته شده است. چگونه مشت جدا از انگشتان، کف و

پشت دست می‌توان داشت؟ با وجود این به مشت می‌توان ازپائین، ازبالا، از روبرو، و یا از زاویه‌های دیگر نگاه کرد، و این دید خاص‌شاعر است. در جائی که امید نومید است و به‌جبربه‌معنای مابعدالطبیعی آن اعتقاد دارد، نیما معتقد به اختیار تاریخی توده‌هاست. امید مشت را در زیرمشت دیگر، یعنی مشت جباران می‌بیند: « نادری پیدا نخواهدشدامید،کاشکی اسکندری پیدا شود.» نیما مشت توده‌ها را بالاسر جباران نگاه می‌دارد. «شط جلیل» اُخوان در پایان شعر کتیبه به «شط‌علیل» تبدیل می‌شود. ولی درپایان «مرغ آمین»، در بسیط خطهٔ آرام، می‌خواند خروس از دور/می‌شکافد جرم دیوار سحرگاهان/ . . . می‌گریزد شب/صبح می‌آید. » یعنی ساخت متوازی با تاریخ شعر نیما به‌حرکت تاریخ نزدیك‌تراست تا ساخت متوازی باتاریخ شعر امید. گرچه هردو شاعر تاریخ را در برابر خود با سرعت‌آهسته، ویا بهمان تعبیر سینمائی‌اش slow motion نظاره می‌کنند ، لکن نیما هرگز از میلان عظیم آن به‌سوی فلاح و رستگاری‌کـه روی خواهدکـرد ، غافل نمی‌ماند. درد امید آماسی از جبرمابعدالطبیعی در روان اوست. فرخزاد نیز نومید نیست، چراکه دست‌هایش راکه در باغچه‌کاشته، میز می‌خواهد، و « پرستوها درگودی انگشتان جوهری»اش «تخم‌خواهندگذاشت» ، و از پری‌ئی سخن می‌گویدکه با یك بوسه می‌میرد و با بوسهٔ دیگرزنده خواهد شد. و نطفهٔ امیدواری زنانه در همان اسطوره‌سازی نیما است؛ جوجه‌هااز دل خاکستر سربرخواهند آورد ، و این سربرآوردن جوجه‌ها ، شعر را به مرافقت و موافقت با تاریخ دعوت می‌کند، وباتاریخ حرکات جدید مردمان ما سنخیت نزدیکتری دارد.

درك این طرز تصور ازشعر بسیار دشوار است. ولازم است‌که تاریخ ورق بخورد تا مردم بفهمندکه شاعر چه می‌گوید. نیما خود در شعری که‌به سال ۱۳۲۹ گفته است، به‌معاندان جوابی نجیبانه می‌دهد. مفهوم این‌جواب را چهار سال پیشتر، بصورت نثر، خطاب به اولین کنگرهٔ نویسندگان ایران

بیان کرده بود: «چون خود من بطور روزمره دریافتهام، مردم هم باید روزمره دریابند. این کیفیت تدریجی و نتیجه کار است.»، همـه بار باعی بسیار معروف او:

ازشعرم خلقی بهم انگیختهام
خوب و بدشان بهم درآمیختهام
خودگوشه گرفتهام تماشا را کاب
در خوابگه مورچگان ریختهام،

آشنائی داریم. ولی من دوست دارم شعری را بخوانم که فاقد این صنعت مفاخرهٔ کلاسیك است، لکن جامعیتی دارد که از نیـما انتظار میتوان داشت. علاوه بر این، نیما باهمان دید تاریخی یعنی همان اسطوره سازی در موازات تاریخ، در این شعر، که بدرغم زیبا بودنش ازچندان شهرتی درمیان اشعار نیما برخوردار نیست، باجهان روبرو میشود. نام شعر «صبحدمان» است وواقعاً شعر عمیقی است:

تا صبحدمان در این شب گرم
افروخته‌ام چراغ زیرك
می‌خواهم برگشم بجائر
دیواری درسرای کوران

برساخته‌ام نهاده کوری
انگشت که عیب‌هاست با آن
دارد به‌عتاب کور دیگر
پرسش که چراست این، چرا آن؟

وین گونه به‌خشت می‌نهم خشت
درخانهٔ کوردیدگانی
تا از تف آفتاب فردا

بنشانمشان بهسایبانی

افروختهام چراغ از این‌رو
تا صبحدمان در این‌شب گرم
می‌خواهم برکشم بجائر
دیواری درسرای کوران۵

شاید نیما بهشعر خود بهمثابهٔ دیواری مینگـرد کهدرسرای کوران بنا میکند، وچراغی که برافروخته استدرسرای کوران قابل‌شناسائی‌خود کوران نیست، ودرنتیجه فقط اعتراض وایرادکوران‌شنیده‌میشود. لکن‌نیما. بنظرمن اشاره بهمسائل مهم‌تری دارد. ازروی اشاراتی که نیما بهزندگی‌خوددارد،و دوستانش آنهارا با ما درمیان‌گذاشته‌اند، بهنتایجی‌دربارهٔ دید اواززندگی یك شاعر در اجتماع می‌رسیم که بی‌ارتباط به‌مفهوم این شعـر نیست: نیما بکلی از تبلیغ گـریزان‌بود ، شاعری نبودکه بکوشد خود را بهیك مؤسسه تبدیل کند ویا وقت خودرا بهسامان دادن‌روابط عمومی خود بگذراند. نیما سخت مشغول ساختن آن‌بنا بود. عملا ازآن «ساخته» سخن‌می گوید، و شاید منظورش ازآن‌ساخته، دقیقا همان «ساخت» شعرش باشد. ولی شعر در این معنا مفهومی وسیع‌تردارد. بهرغم کوزی کوران شاعر متعهد است چـراغی برافروزد وتاصبحدمان آن «ساخته» رابسازد. بگذارديگران ندانندکهتوچه میگوئی وچهمیکنی. سفارش تاریخی شاعر درمعروف شدن، در تیـراژهای فراوان، در تبدیل کردن شعر بهبنگاه معاملات ملکی ویا منم‌منم گـوئی‌هـای سخیفانهنیست. نیما آفرینـندهٔ ساخت‌های اعتراض بهسخافت و جلافت و بازاری و تجاری شدن است. سفارش تاریخی شاعـر اورا درمقامی بسیار رفیع قرار میدهدکهشاید از این‌دیدگاه درشعر معاصرایران تنهایك‌نفر،یعنی

۵ــ همان‌کتاب **نمونهها**...ص۱۰۵ تا۱۰۶.

فروغ فرخزاد، با او قابل مقایسه است. این دیوار باید ساخته شود. این دیوار در سرای کوران باید ساخته شود. کوران نمیتوانند حالا بفهمند که جریان از چه قرار است. اعتراض، البته که باید بکنند؛ عتاب، البته که باید باشد؛ دشنام، البته که باید داده شود؛ شاید پراکنی بعد از پرخوری های شبانه، ریشخندها، خودگنده بینی ها، فحش و فضیحت ها، حتی دکان باز کردن برای پیروان خیالی این یا آن سبک، و در همه حال کور ماندن، البته که باید باشد. اگر این قبیل جلافت ها، شمایل گردانی ها و بازاریابی ها نبود، که اصلا این شعر سروده نمی شد. نیما ساخت رابطهٔ موجود بین خود و ادبای باصطلاح گردن کلفت و شهیر دوران خود را فقط یک لایه از یک مجموعهٔ روابط چندین لایه ای بین شاعر، متفکر، و فرزانه با کل تاریخ، توده ها، و کل روابط انسانی میداند. براساس این روابط است که نیما اسطورهٔ اعتراض خود را خلق میکند. و تازه چه انسانیتی بخرج میدهد! باید خشت روی خشت بگذارد، از آغاز شب تا صبحدمان؛ باین منظور چراغ افروخته است که دیواری در برابر تف آفتاب فردا درست کند و آن را سایبان سر خود همان کوران بکند. بدین ترتیب نیما بما هشدار می دهد که جهل توده ها شمارا از کوره بدر نکند. اعتراض و عتاب آنان، پیروی آنان از کوران دیگر، که ممکن است حتی بقیمت جان شما هم تمام بشود، نباید شما را مجبور بخالی کردن میدان بکند. هنر در این است که انسان به توده ها درزمانی خدمت کند که آنان قدر خدمت را نمی توانند بگذارند. جالب این است که مرگ نیما، شعر اورا زنده تر می کند، و این در مورد فرخزاد نیز صادق است. مرگ او، شعرش را عزیزتر کرد. دشوار است که قدر یک شاعر درجه یک درزمان خود او شناخته شود. اگر مردم میفهمیدند که شاعر واقعی چه می گوید، دیگر چه نیازی بود که دربارهٔ فلسفهٔ سفارش تاریخی، اجتماعی و ادبی هنرمند داد سخن داده شود؟ فردوسی، مولوی و حافظ، نه حافظ قبور بودند، نه صاحب ضریح. و نه ملک الشعراء، و کسی که از قبل شعر دیگران از زرزه، به زباله دان تاریخ افتاد، و زود باشد که دیگران هم بیفتند. خدمت

به‌خلق، درمفهوم خود فروشی به‌خلق نیست، بلکه ساختن آن دیوار است تا ایـن خلق از تف آفتاب فـردا در امان بمانند. البته نیما شعر خود را هم به‌عنوان خشتی از آن دیوار به‌شمار می‌آورد. خشت بر خشت نهـادنش در خانهٔ کور دیدگان، دقیقا در همان معنای ساختن شعری چندین تعبیری است که یك تعبیرش هم دربارهٔ خود همان شعر باشد. یعنی هر شعرخوب، شعری دربارهٔ خود همان شعر هـم هـست. نیما دریك نوشتهٔ دیگـر، باز به مسألهٔ زحمتی که برای شعرش می‌کشد، اشاره دارد، منتهـا یك تصویر اصلـی را جانشین تصویر اصلی شعر «صبحدمان»، یعنی «دیوار» میکـند، و این‌بار، در **دونامه** از «پل» حرف میزند:

«هرچندکه فشارزندگی آسان مرابراه انداخت. رمیده خیلی دیررام شد. هر سنگ باچه‌کند وکو وبرآورد دقیق ازجاکنده شدوپل به روی آب باچه‌روز وشب‌های پرزحمت طرح بست تادیگران آسان‌بگذرند ودیوانه‌ها به‌آب‌زده بگویند: پل‌لازم‌نیست! اما درپیش پای‌کسی‌که میگویدلازم‌است، هرکار بعدی درعالم هنر از یك‌کار قبلی آب میخورد.»۶

وآن «پل»چیست ؟دیگرانی پیش‌ازمن،من درزمان خود،و بازدیگرانی بعد ازمن. حرف‌هائی درباره آن‌پل زده‌ایم .این‌بارهم به‌تفصیل به‌آن«بستهٔ اسرارمرموز» پرداخته شد.لکن من میخواهم چندمسأله درمورد نیمارا هـم بسرعت طرح کنم‌وبراساس‌نوشته‌های خودنیما، نقدهائی که‌دیگران‌نوشته‌اند و من‌خود نوشته‌ام، نشان دهم‌که نیما هم بالفعل وهم‌بالقوه قدرت پیشگوئی شکل‌های مختلف شعری این مرز وبوم را داشت. نه‌تنها خود او باین مسأله اشاره میکند، بلکه درهمان خشت اول، ازنظر ساخت شعری، آینده‌رادرنظر دارد. دیگرانی‌که ازپشت سراو میرسند، راه اورا به ترتیب خاصـی ادامه می‌دهندکه‌بنظرمن بسیار جالب است. قصد من پیگیری در شیوه‌های مختلف شعر بعد ازنیما نیست. این‌کار را هم من درکتابهایم‌کرده‌ام و هم دیگران .

۶ــ دونامه، ص ۲۵

یکی دونکته‌ای که‌درپایان این گفتارمی آورم برای‌من تازگی‌دارد. برای‌شما نیزشاید تازگی داشته‌باشد. مقدمات را از خود نیما می‌آورم.این مقدمات مربوط‌میشود به‌وزن و آرمونی، وشاید معروفترین‌حرف‌های‌نیما باشد. منابع همان **حرف‌های‌همسایه،دونامه** وخطابه‌نخستین کنگرهٔنویسندگان‌ایران است.

« من سعی می‌کنم به شعر فارسی وزن و قافیه بدهم. شعر بی‌وزن و قافیه، شعر قدیمی‌هاست. ظاهراً برخلاف این به‌نظر می‌آید، اما به نظر من شعر در یك مصراع یا یك بیت ناقص است: ــ از حیث وزن ــ زیرا یك مصراع یا یك بیت نمی‌تواند وزن طبیعی کلام را تولیدکند. **وزن‌که طنین و آهنگ یك مطلب معین است ــ در بین مطالب یك موضوع ــ فقط به توسط «آرمونی» بدست می‌آید، این است‌که باید مصراع‌ها وابیات دسته‌جمعی و بطور مشترك وزن را تولیدکنند. من واضع این‌آرمونی هستم...** (تأکیدها همه از ماست).

« به شما گفتم ــ اوزان قدیمی ما اوزان سنگ شده‌اند. و باز برای شما گفتم. برای این است که همسایه می‌گوید یك‌مصراع یا یك‌بیت‌نمی‌تواند وزن را ایجادکند. **وزن مطلوب‌که من می‌خواهم، بطورمشترك ازاتحادچند مصراع وچند بیت پیدا می‌شود.** بنابراین وزن‌نتیجهٔروابط است‌که برحسب ذوق تکوین‌گرفته‌اند، وزن، جامد ومجرد نیست ونمی‌تواند باشد، وزنی که او معتقداست، **جدا از موزیك و پیوسته با آن ، جدا از عروض و پیوسته با آن، جدا از عروض و پیوسته با آن فرم اجباری است که طبیعت مکالمه ایجاد می‌کند.** به‌شما گفتم... درخصوص وزن، شعر فارسی سه دوره رامتاز دارد: **دورهٔ انتظام موزیکی، دورهٔ انتظام عروضی** که متکی به دورهٔ اولی است. **و دورهٔ انتظام طبیعی ،** که همسایهٔ معقول پیشقدمی‌است در آن.

« منظور، همسایه می‌خواهد وزن شعر را ازموزیك جداکند. میگوید ــ و در مقدمهٔ مفصل خود ثابت می‌کند ــ که موزیك سوبژکتیو و اوزان شعری ، (که بالتبع آن سوبژکتیو شده‌اند) به‌کار وصف‌های ابژکتیوکه

امروز در ادبیات هست نمی‌خورد. . . این‌کار را در **اوزان عروضی** و بعد در **اوزان هجائی** در نظر دارد. **اما اینکه پرسیدید کدام وزن جامد است، اصطلاح خود اوست. وزن‌هائی‌که نمی‌توانند طولانی بشوند، جامدند و غیر مستعد، به‌عکس، وزن‌های دیگر مستعد و متحرك.»**

« در اشعار آزاد من وزن و قافیه بحساب دیگر گرفته می‌شوند. **کوتاه و بلند شدن مصراع‌ها درآنها بنا برهوس وفانتزی نیست. من برای بی‌نظمی هم بنظمی اعتقاد دارم.** هر کلمهٔ من از روی قاعدهٔ دقیق به کلمهٔ دیگر می‌چسبد. **و شعرآزاد سرودن برای من دشوارتر ازغیرآن است.»**

و باز در **دو نامه** می‌نویسد:

« در دفتر عروض من یك مصراع یا دو مصراع هرقدرکه منظوم باشد. حاکی از وزن ناقصی بیش نیست. **چند مصراع متوالی وباشتراك همند که وزن مطلوب را بوجود می‌آورند.** من روابط مادی وعینی رادر نظرگرفته‌ام.. این قسمی ازاقسام شعر است. **پایا این اوزان بحور عروضی است. منتها من می‌خواهم بحور عروضی برما تسلط نداشته باشد،** بلکه طبق حالات و عواطف متفاوت خود بر بحور عروضی مسلط باشیم.»

و نیز می‌گوید:

« چطور **هرجزئی** جلوه خود را داراست؟ **ازترکیبی‌کدرمیان‌اجزاء دارد،** شناخته می‌شود».

بطورکلی همهٔ ماکه شکل ظاهری شعر نیما را شناخته، بکاربرده‌ایم، یا بکار بردن آن را برای دیگران توضیح داده‌ایم ــ و بدون شك بهترین توضیح شکل ظاهری شعر نیما همان مقالهٔ « نوعی وزن در شعر فارسی» از مهدی اخوان ثالث است ــ بچند نکته پی برده‌ایم.

۱) شعری‌که با یك رکن شروع شد، به‌محض اینکه در یك مصراع وزن خاص خود را پیداکرد، تا پایان در وزن آن مصرع وزحافات آن گفته خواهد شد.

۲) کلیهٔ مصرع‌ها باید با همان رکن شروع شود.

۳) در اوزان ساده و یا بقول نیما «مستعد ومتحرك» باید هرمصرع استقلال عروضی داشته باشد، یعنی پایان‌بندی مصرع‌ها، که رویهم‌اززحافات یك وزن ساخته می‌شود، به‌منظور استقلال شکلی بخشیدن، از نظر عروضی، به‌آن مصرع، در پایان آن می‌آید. و استقلال باین معناست که شعرمتکی بر اوزان ساده ، از نوع تکرار فاعلاتن ، فعلاتن، مستفعلن ، فعولن ، مفتعلن و یا مفاعلین و غیره، تبدیل به بحر طویل نشود. خواننده در پایان مصرع بایستد، دوباره از آغاز مصرع بعدی حرکت‌کند و دوباره بایستد، تا برسدبه‌پایان شعر. پایان‌بندی نوعی نقطه‌گذاری عملی درگوش هوش است.

۴) طول مصرع باندازهٔ طول مطلبی است کـه در آن مصرع گفته می‌شود. تساوی طولی مصرع‌ها قهری نیست. اگر دو مصرع با هم مساوی باشند، بعلت مطلب است. اساس بر روی عدم تساوی طولی مصرع‌هاست. مصرع در اوزان ساده بلندتر از حد معمول عروض‌کلاسیك می‌تواند باشدو در اوزان مرکب و ساده می‌تواندکوتاهتر ازحد معمول عروض‌کلاسیك هم باشد. بـدیـن تـرتیب یك رکـن مثل فاعلاتن و زحافات آن ، مثل فـ ، فا، فع، فع، فاع، فاع ، فعل، فاعل، فاعلا و غیره ، نقش اساسی در ایجاد هارمونی پیدا می‌کنند. مصرع‌ها بوسیلهٔ وزن عمومی شعر به یکدیگر تنیده می‌شوند، در عین حال استقلال مصرع‌ها حفظ می‌شود. «شب» ، «مانلی» ، «دل فولادم» و دهها شعر دیگر از خود نیما بهترین مثال این طرز تصوراز عروض نیمائی در رمل مخبون می‌توانند باشند.

۵) نیما اعتقاد داردکه در وزن‌هـای جامد، یعنی بحرهـای مختلف الارکان مثل مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات، یا مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات، یا در اوزان مربوط به بحر معروف رباعی‌که مردم در وزن لاحول ولاقوة الا باقه، می‌شناسند، بلندی مصرع‌ها بلندی قراردادی شعر فارسی‌است، ولی می‌توان با استفاده از زحافات‌این‌بحور، مصرع‌ها راکوتاهترگرفت. شعر–

های نیما در این وزن‌ها، ازین قرارداد تجاوز نمی‌کنند. ولی چون نیما فکر بلندی وکوتاهی مصرع‌ها را پیش‌کشیده است، شاعران دیگر، بعد از نیما، در بعضی موارد، طول اوزان مختلف‌الارکان را هم طولانی‌تر از بلندی قراردادی شعر فارسی گـرفته‌اند. در واقع نیما در اینجا پیش‌بینی بالقوهٔ یکی از اشکال آیندهٔ شعر راکرده است. اخوان این ظرفیت بالقوه را هـم بخشی از آن رودی بشمار می‌آوردکه نیما خود را بدان تشبیه‌کرده است. اخوان دانش عروضی خود را بکار می‌اندازد، از رودخـانـه سطلی آب برمی‌دارد، از آن برای تفسیر خود ازعروض استفاده می‌کند، منتها تاحدی استادانه، و نه شاعرانه و استادانه با هم:

ای صوفیان سرخوش میخانهٔ الست
ای لولیان مست به‌ایام کرده پشت به خیام کرده رو
ای عاشقان او
راهم دهید آی پناهم دهید آی
این جا منم
(منم
کز خویشتن نفورم و با دوست دشمنم...۷

اساس وزن برروی مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات است، ولی مصرع دوم، یعنی، ای لولیان‌مست به‌ایام‌کرده پشت به‌خیام‌کرده رو، هم‌طولانی‌تر از مصرع‌های قراردادی شعر فارسی در این وزن است، و هم طولانی‌تراز مصرع‌های نیمائی در اوزان مختلف الارکان ، و وزن سالم هم هست و بر اساس مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات مفاعیل فاعلات قابل تقطیع.

چند سالی پس از مرگ نیما، عده‌ای از شاعران نیمائی، بی‌آنکه‌به

۷ـ نگاه‌کنید به‌بدعت‌ها وبدایع نیمایوشیج، از مهدی اخوان ثالث،انتشارات توکا ، سال ۵۷، تهران، از ص ۶۱ تا ۲۰۷ ، و دراین مورد بخصوص بصفحات ۸ـ۱۳۷.