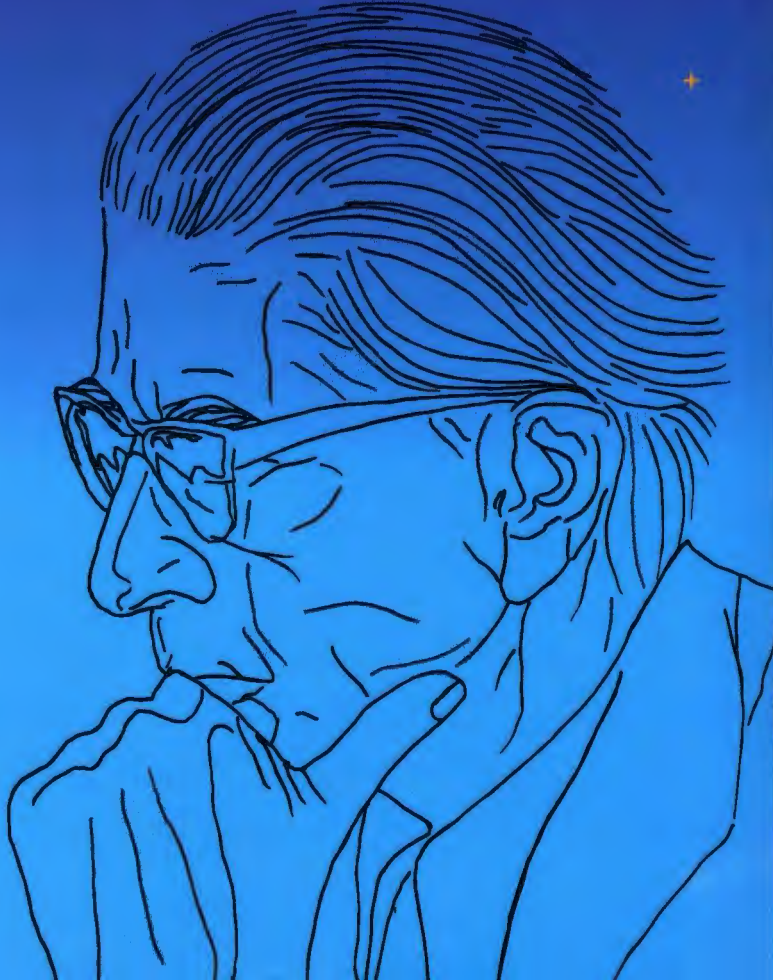


محسن هشترودی
شاعر و ادیب
کامیار عابدی



محسن هشتروندی: شاعر و ادیب

کامیار عابدی



انتشارات فروزید

سرشناسه: عابدی، کامیار، ۱۳۴۷-، گردآورنده، مقدمه‌نویس
عنوان و پدیدآور: محسن هشترودی: شاعر و ادیب/ گردآوری و مقدمه کامیار عابدی.
مشخصات نشر: تهران: مروارید، ۱۳۹۶.
مشخصات ظاهری: ۲۱۱ ص
شابک: 978-964-191-561-4

وضعیت فهرست‌نویسی: فیبا.
یادداشت: کتابنامه: ص. ۲۱۱.
موضوع: هشترودی، محسن، ۱۲۸۸-۱۳۵۵ - نقد و تفسیر
موضوع: شعر فارسی - قرن ۱۴ Persian poetry - 20th century
موضوع: ساختارگرایی (تحلیل ادبی) (Structuralism (Literary analysis)
موضوع: یادنامه‌ها - Festschriften
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۶ ۱۸۶/ش۲ / PIR ۸۳۶۴
رده‌بندی دیویی: ۸۶۱/۶۲
شماره کتابخانه ملی: ۴۹۸۵۶۳۰



انشارات مروارید

تهران، خیابان انقلاب، روبه‌روی دانشگاه تهران، پلاک ۱۱۸۸/ص. پ. ۱۶۵۴-۱۳۱۴۵
دفتر: ۰۸۶۶-۰۶۶۴-۰۴۶-۰۶۶۴۱۴۰۶۲-۰۶۶۴۸۴۶۱۲ فاکس: ۰۲۷-۰۶۶۴۸۴۰۲۷ فروشگاه: ۰۶۶۴۶۷۸۴۸
<https://instagram.com/morvaridpub> - <https://telegram.me/morvaridpub>
www.morvarid-pub.com



محسن هشترودی: شاعر و ادیب

کامیار عابدی

طراح جلد: محسن حیدری

تولید فنی: الناز ایلی

صفحه‌آرایی: تینا حسامی

چاپ اول: بهار ۱۳۹۷

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: طیف‌نگار

تیراژ ۵۵۰

شابک ۹۷۸-۹۶۴-۱۹۱-۵۶۱-۴ ISBN 978-964-191-561-4

۲۰۰۰۰۰ ریال

فهرست

پیش‌سخن..... ۵

بخش ۱. محسن هشرودی: شاعر و ادیب

نگاهی به زندگی (۹)، هشرودی شاعر (۱۲)، هشرودی ادیب (۱۷)، پایان سخن (۲۷)، فهرست منابع و مآخذ (۳۰)

بخش ۲. در آینه‌ی یادها و آراء

منوچهر آتشی (۳۵)، امیرحسین آریان پور (۳۶)، احمد بیرشک (۳۷)، مهدی روشن‌ضمیر (۳۸)، هادی سودبخش (۳۹)، محمود عنایت (۳۹)، حسین کشی افشار (۴۰)، سیدمحمد محیط طباطبایی (۴۱)، عبدالحسین مُصَحَفی (۴۱)، منوچهر نیستانی (۴۱)، حسن هنرمندی (۴۲)، فهرست منابع و مآخذ (۴۴)

بخش ۳. شعرها

کاخ آرزو (۴۹)، جلوه‌گاه معشوق (۵۱)، جان دربه‌در (۵۴)، آهنگ سفر (۵۶)، سیر خیال (۵۸)، سایه‌ها (۶۱)، راز مهتاب (۶۳)، سرگذشت (۶۵)، از یک مثنوی (۶۹)، حسرت (۷۲)، کوکب امید (۷۴)، کارون (۷۶)، امواج (۷۸)، گریز (۸۰)، شب‌پرست (۸۲)، جادویی شب (۸۴)، سایه (۸۶)، ره‌آورد سفر (۸۸)، پس از یک سال (۸۹)، فریب و عُصیان (۹۱)، غفلت (۹۳)، سایه‌ی گذشته (۹۴)، داستان (۹۶)، یادبود (۹۸)، پایان داستان (۱۰۰)، خانه‌ی گناه (۱۰۲)، سرنوشت (۱۰۴)، طوفان (۱۰۶)، کنج غم (۱۰۸)، پیامی از دوست

(۱۱۰)، یاد مخفی دوست (۱۱۲)، ای آفتاب روشنی‌بخش (۱۱۳)، شاد باش
ای دل سودایی (۱۱۴)، ای یاد خاطر نواز من (۱۱۵)، دو لب ترانه‌گو (۱۱۶)،
زلف عنبرین (۱۱۸)، راز (۱۲۰)، فرانک در خاک تیره (۱۲۲)، واپسین شعر
(۱۲۴)، فهرست منابع و مآخذ (۱۲۵)

بخش ۴. تحلیل‌های ادبی

تأثیر علوم در ادبیات و هنر (۱۲۹)، پروفیل ایستمولوژیک (۱۴۳)، تحول
عرفیات (۱۴۶)، شکست مطلق‌های قرون وسطی (۱۴۷)، هدف ابهام در شعر
(۱۵۰)، فرد و اجتماع (۱۵۲)، به هم ریختن سبک‌ها (۱۵۴)، دنیای سایه‌ها
(۱۵۶)، جهان آرزوها و آرمان‌ها (۱۵۸)، دیار شب و رؤیاها (۱۵۹)، بازگشت
به مشترکات اندیشه‌ی بشری (۱۶۱)، نقد علمی و نقد هنری (۱۶۸)، خیام:
ریاضی‌دان شاعر یا شاعر ریاضی‌دان (۱۷۹)، نظری اجمالی به ادبیات کنونی
جهان (۱۸۸)، انتقاد بر مجموعه‌ی هراس (۱۹۲)، انتقاد بر سه کتاب شعر از
سیاوش کسرایی، نادر نادرپور، حسن هنرمندی (۱۹۷)، فهرست منابع و مآخذ
(۲۱۰)

پیش سخن

الف. دکتر محسن هشترودی (۱۳۵۵-۱۲۸۶) از استادان برجسته‌ی ریاضی، و از اندیشه‌مندان نامور ایرانی در عصر تجدّد به‌شمار می‌رود. او کم دست به قلم می‌بُرد. بخش پُراهمیتی از آثار برجای‌مانده از وی هم در حوزه‌ی ریاضی است. اما این استاد ارجمند، علاوه بر ریاضی، گاه به شعرگویی و گاه به تحلیل ادبی هم می‌پرداخت.

ب. آیا می‌توان این آثار را نمایانگر کامل ذوق و دانش ادبی او دانست؟ شاید نه. چون می‌دانیم که شماری از شعرهای هشترودی به سبب بی‌اعتنایی خودش از میان رفته است. علاوه‌براین، ذهن او در حوزه‌ی ادبیات، سیال‌تر و بی‌قرارتر از آن بود که چندان تن به قلم سپارد. او در این قلمرو به‌طور خاص، و در قلمرو اندیشه به‌طور عام، بیشتر اهل گفت‌وگو با دانشجویان، جوانان و دوستانش بود تا اهل نوشتن.

پ. با این‌همه، دست‌کم، تاحدی، شعرها و تحلیل‌های ادبی او - آن یک، قدری کمتر و این یک، بیشتر - نشانگر گوشه‌هایی از شخصیت، مطالعه و ذوق ادبی اوست. از این‌رو، شایسته دیدم که این دست از آثارش را در یک مجموعه گرد آورم. حاصل، بخش‌های سوم و چهارم کتاب حاضر

است. قبل از آن، در بخش نخست، کوشیده‌ام تا تحلیل تاریخی، ساختاری و واقع‌بینانه از محسن هشرودی شاعر و ادیب به دست دهم. همچنین، در بخش دوم، برای تکمیل مطالب بخش قبل، منتخبی از یادها و آراء چند تن از دوستان، دوستان‌اران، همکاران و شاگردانش را درباره‌ی او در دسترس خواننده قرار داده‌ام.

ت. در راه تدوین و تألیف این کتاب، از لطف فرزند استاد هشرودی، بانو دکتر فریبا هشرودی بهره‌مند بوده‌ام. از ایشان صمیمانه سپاسگزارم.

کامیار عابدی شال

شهریور ۱۳۹۶، تهران

بخش ۱

محسن هشترودی: شاعر و ادیب

۱. نگاهی به زندگی

الف. محسن هشرودی (۱۳۵۵-۱۲۸۶) در تبریز چشم به جهان گشود. پدرش، شیخ اسماعیل هشرودی، در دوره‌ی دوم مجلس شورای ملی ایران (۱۲۹۰-۱۲۸۸) یکی از نمایندگان منتخب تبریز بود (ر.ک: مشاهیر آذربایجان، ج ۱، صص ۴۳۴-۴۲۵). از این‌رو، فرزندانش، محمد ضیاء (ادیب) و دبیر بعدی دبیرستان‌ها) و محسن دوره‌های تحصیلی را در پایتخت گذراندند. محسن هشرودی در دبستان‌های اقدسیه و سیروس، و دبیرستان دارالفنون درس خواند. پس از مدتی تحصیل دانشگاهی نیمه‌کاره در ایران و فرانسه (سه سال در مدرسه‌ی طب در تهران، یک سال و اندی در رشته‌ی مهندسی در پاریس)، سرانجام، با شایستگی در دارالمعلمین عالی (۱۳۱۱، نام‌های بعدی: دانشسرای عالی، دانشگاه تربیت معلم، دانشگاه خوارزمی) و دانشگاه سوربن (۱۳۱۵) دوره‌های کارشناسی، و دکتری دولتی رشته‌ی ریاضی را به پایان رساند. در سال‌های ۱۳۴۸-۱۳۱۶ علاوه بر تألیف آثاری در زمینه‌ی تخصصی خود، به تدریس در دانشکده‌ی علوم دانشگاه تهران پرداخت. او در دوره‌ای به ریاست این دانشکده هم رسید. همچنین، در آغاز دهه‌ی ۱۳۳۰ مدتی ریاست

دانشگاه زادگاهش، تبریز را بر عهده گرفت (زندگی‌نامه، علایی، صص ۳۴-۱۵،
نادره کاران، صص ۳۳۷-۳۳۶؛ Eminent Iranica، ص ۹۲۷).

ب. هشترودی علاوه بر ریاضیات، فیزیک، ستاره‌شناسی و مانند آن‌ها، به حوزه‌ی علوم انسانی هم بسیار علاقه‌مند بود. از وی در زمینه‌ی شعر، و نقد ادبی و هنری آثاری برجای مانده است. وی برادر بزرگ‌تر، و نیز غلامحسین رهنما (استاد ریاضی) و عبدالعظیم قریب گرکانی (استاد ادبیات فارسی) را پراهمیت‌ترین راهنمایان خود در ایران می‌دانست (یکان، هشترودی، ص ۲۱۳). با صادق هدایت دوستی زیادی داشت: یوف کور را بسیار تحسین می‌کرد (استاد، ص ۷). با صادق چوبک و پرویز ناتل خانلری هم دوست بود. (زندگی‌نامه، آریان‌پور، ص ۶۵). نیما یوشیج و فروغ فرخزاد را می‌ستود (استاد، ص ۱۰). حافظ را مُراد خود می‌دانست (همان، ص ۸). در هنگام افسردگی به دیوان حافظ پناه می‌برد (زندگی‌نامه، ص ۳۶). به فرهنگ ایران دلبستگی عمیقی داشت (یادنامه، صص ۱۶۰-۱۶۱). نه فقط با مجله‌های ترویج علم (مانند *یکان و فضا*) که با مجله‌های فرهنگی و ادبی (مانند *اندیشه و هنر*، *راهنمای کتاب و کتاب هفته*) همگامی می‌کرد. در سخنرانی‌ها و گفت‌وگوهای متعدد در محفل‌ها، مراکزها و رسانه‌های علمی و فرهنگی و ادبی حضور می‌یافت. به‌طور کلی، به‌نظر می‌رسد که هشترودی در حدود دهه‌های ۱۳۵۰-۱۳۳۰ به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین نمادهای علم و اندیشه در جامعه‌ی ایران شناخته و پذیرفته شد.

پ. به تشویق دانشجویان، جوانان و اهل علم رغبت داشت (یادنامه، ص ۳۰۰). «آزادمنش، آزاداندیش»، پُر مطالعه و خوش حافظه بود (همان، صص ۳۰۶، ۳۰۲). علاوه بر فارسی و فرانسوی، به انگلیسی (و شاید عربی و روسی) هم کتاب و مقاله می‌خواند. به گفتن بیشتر می‌گرایید تا نوشتن. اهل

گفت‌وگو بود. از دهه‌ی ۱۳۲۰ در شماری از نشست‌های فکری دانشجویان و دوستانش شرکت داشت (زندگی‌نامه، آریان‌پور، صص ۶۴-۶۲). از این‌که گاه در زمینه‌های غیرتخصصی خود سخن بگوید، ابا نداشت. شماری از همکاران وی این شیوه را می‌پسندیدند و شماری دیگر نه.

ت. یکی از شاگردانش «دو خصلت اساسی» را، که سبب «ممتاز» بودن او از دیگران می‌شد، «واقع‌بینی و بی‌پروایی» می‌دانست (یکان، شهریار، صص ۲۲۴). به‌طور خلاصه، از چهارچوب‌های سنتی یک دانشمند ریاضی در ایران دوری می‌کرد. علاوه بر داستان‌های علمی - تخیلی، داستان کارآگاهی / پلیسی می‌خواند (استاد، صص ۶؛ عکس‌های دوفره، صص ۳۶۵-۳۵۵)، صدای خوانندگان جوان، مانند باب دیلن، را گوش می‌کرد و می‌پسندید (استاد، صص ۷). در جوانی از بازی شطرنج پرهیز داشت. به همدرس دانشگاهی‌اش، که او را به این بازی دعوت می‌کرد، می‌گفت «باید با ستاره‌های آسمان بازی کرد» (یکان، بیرشک، صص ۲۲۰-۲۱۹). اما بعدها دلبسته‌ی شطرنج شد (زندگی‌نامه، آریان‌پور، صص ۶۵). وی به‌ویژه، در حدود دو دهه‌ی پایانی عمر «از مطالعه‌ی کتاب‌هایی که از رموز ناگشوده‌ی کره‌ی زمین، و مداخله‌ی عوامل غیرزمینی در زمین دم می‌زدند، لذت وافر می‌برد» (همان. نیز برای نمونه‌هایی از ترجمه‌ی وی در این زمینه ر.ک: جهان‌اندیشه، ویرایش ۲، صص ۳۹۵-۲۶۱).

ث. هشرودی در سال ۱۳۲۳ با رُباب مدیری (ابتدا، کارمند بانک، سپس راهنمای تعلیماتی در آموزش و پرورش، و سرانجام دبیر دبیرستان) ازدواج کرد. از نامه‌ای که به همسرش در دست است (استاد، صص ۱۳-۱۲) آشکار است که این ازدواج، بسیار عاشقانه بوده است. حاصل این ازدواج، سه فرزند بود: فرانک، فریبا و رامین. رامین در رشته‌ی مهندسی الکترونیک در فرانسه درس خواند. در همین رشته هم به تدریس پرداخت. فریبا در

رشته‌ی باستان‌شناسی تحصیل کرد. اما در آغاز، به تکاپوهای سیاسی، و سپس به تکاپوهای اجتماعی و فرهنگی مشغول شد (نوشته‌هایی از او به فارسی و فرانسوی منتشر شده است. در مثل ر.ک: در بازگشتم از ایران، ۱۳۸۹). فرزند بزرگ هشترودی، فرانک، در سال ۱۳۵۲ در فرانسه به اختیار خود، زندگی را ترک کرد. او ذوق ادبی داشت (ر.ک: گزیده‌ی اشعار، ص ۱). مرگ وی ضربه‌ای سخت بر روان پدر وارد کرد. هم از این رو، که ارتباط روحی و عاطفی عمیقی با دخترش داشت (زندگی‌نامه، ص ۳۷؛ یادنامه، صص ۱۴۵-۱۴۴) و هم به این سبب که خودش را نیز «مقداری» در این موضوع مقصّر می‌دانست (عکس‌های دونفره، صص ۳۶۵-۳۵۵).

ج. محسن هشترودی، به روایت دختر دیگرش، فریبا، در سراسر زندگی، «آمیزه‌ای از امید و نومییدی بود، اما بی‌خطّ فاصله. یعنی به‌ناگاه از اوج امیدواری به دل نومییدی پرتاب می‌شد و تو نمی‌دانستی و نمی‌فهمیدی که این دگرگونی از کدام دل‌آزردگی مایه می‌گیرد. من یقین دارم که اگر پدر بار مسئولیت خانواده را بر شانه‌هایش نمی‌دید، در همان جوانی خودکشی می‌کرد» (استاد، ص ۶). او قبل از رسیدن به هفتاد سالگی، و سه سال پس از درگذشت فرزند، با چهره‌ای بس خسته و پُرآزنگ، که او را بسیار سالمندتر از سنّ واقعی‌اش نشان می‌داد، به سبب عارضه‌ی قلبی درگذشت. پیکرش را در گورستان بهشت زهرای تهران به خاک سپردند.

۲. هشترودی شاعر

ج. در دهه‌های ۱۳۲۰-۱۳۰۰ دو جریان نو سنت‌گرا و نوگرای اعتدالی با محتوایی رومانتیک و عاشقانه، شاعرانی را که در جست‌وجوی هوایی تازه/ تازه‌تر در شعر فارسی بودند، به خود جلب می‌کرد. محسن هشترودی را نمی‌توان شاعری حرفه‌ای و پیگیر دانست. اما از سروده‌های برجای‌مانده از او می‌توان دریافت که کمابیش به این دو جریان شعری علاقه‌مند و پیوسته

بود. وی در سروده‌ای با عنوان «پس از یک سال» می‌گوید:

«ای با خیال خویش تبه کرده

اندیشه‌های محرم پنهانم»

(سایه‌ها، ص ۴۹)

در شعری دیگر با عنوان «سرنوشت» هم، چنین تصویرسازی می‌کند:

«ذره‌ی شوقم به پیش چشمه‌ی خورشید

بوسه سردم به روی مهر سحرگاه»

(همان، ص ۶۶)

در شعر نخست، آوای جریان نوسنت‌گرایی (مانند مهدی حمیدی شیرازی) و در شعر دوم، آوای جریان نوگرایی اعتدالی (مانند نادر نادرپور) به گوش می‌رسد. با این همه، به نظر می‌آید که در اواخر دهه‌ی ۱۳۲۰ و اوایل دهه‌ی بعد، او به صورتی آشکار، با شعر فریدون تولگی از جریان اخیر، که در این سال‌ها در اوج شهرت و اعتبار قرار دارد، هم‌دل باشد:

«دامن کشید و رفت چو خورشید از افق

تنها به باغ ماند از آن سایه‌های شب»

(همان، ص ۱۹)

«سحر کارون به نرمی باز می‌خواند

به گوشم نغمه‌های آشنایی»

(همان، ص ۳۴)

«امواج گریزنده‌ی کارون به سحرگاه

در دیده‌ی من جلوه‌گه راز گشایی‌ست»

(همان، ص ۳۶)

ح. البته، باید توجه داشت که مطالعه‌ی مستمر هشترودی به زبان فرانسوی، و علاقه‌اش به ادبیات اروپایی، وی را به‌طور مستقیم در معرض آثار این زبان و ادبیات قرار داده است. از این‌رو، هم می‌توان بازتاب‌هایی از تن‌کامگی (erotism) شعر فرانسوی را در شعر او دید (سایه‌ها، صص، ۷-۱۰) و هم نشانه‌هایی از روحیه‌ی عصیانگر و گناه‌جوی شاعری مانند شارل بودلر را (همان، صص ۶۴-۶۵، ۵۲-۵۱). هشترودی، خود، در ذیل قسمتی از یک مثنوی‌اش اشاره کرده که آن را از گفته‌های فردریش شیلر، شاعر آلمانی، به نظم فارسی برگردانده است (همان، صص ۲۹-۲۸). یکی از استادان زبان و ادب فرانسوی در ایران نیز در یکی از سروده‌های نوشتنی او (همان، صص ۶۰-۵۹) طنین شعری از یک شاعر سده‌ی شانزدهم فرانسه، پی‌یر دورن‌سار، را شنیده است (یاد یاران، ص ۵۱). همین استاد، مهدی روشن‌ضمیر، که آشنایی نزدیکی با هشترودی داشته، اشاره کرده است که شاعر سایه‌ها در هنگام اقامت در پاریس، شمار درخور توجهی شعر به فارسی، و نیز به زبان‌های ترکی استانبولی (ترکی آذربایجانی؟) و فرانسوی گفته بود (همان). اما از این شعرها نشانی بر جای نمانده است.

خ. هشترودی مردی بود اندیشه‌مند. از این‌رو، در نمونه‌هایی از سروده‌های او با نگاهی هستی‌شناختی (ontological) روبه‌رو می‌شویم. نگاه هستی‌شناختی‌اش متمایل به دیدگاه خیامی است (به تعبیر یکی از پژوهشگران، این نگاه است که یأس و اندوه را در شعر او رقم می‌زند: *Eminent*، ص ۹۲۸). در آن از «کهنه سپهر سخت‌بنیاد» سخن رفته است. در شعری که به یاد هدایت سروده، نیز نشانه‌ی این گرایش دیده می‌شود. این سروده، گرچه چندان نیرومند به‌نظر نمی‌رسد، باز تا حدی، یأس و اندوه مستولی بر شاعر را پس از درگذشت دوستش نشان می‌دهد:

«آن‌سوی‌تر ز کشور اندیشه و خیال

راهی به سنگلاخ جهان‌های آرزوست»

(همان، ص ۳۲)

د. با این همه، به احتمال زیاد، پُر جلوه‌ترین و اصیل‌ترین شعر این گوینده تا نیمه‌ی دهه‌ی ۱۳۳۰، سروده‌ای است با عنوان، «سایه». راوی در این شعر با سایه‌ی خود به گفت‌وگو پرداخته است. این شعر، که مشتمل بر شش دو بیت پیوسته (چهارپاره) است، علاوه بر باز نمودِ نگاه هستی‌شناسانه‌ی شاعر، نام مردی که برای سایه‌اش می‌نوشت، یعنی هدایت را هم تداعی می‌کند. بیت‌های آغازین و پایانی شعر یادشده از این قرار است:

«دامن کشد چو مهر گریزان پای

ای سایه چون خیال گریزانی

[...]

فارغ مشو ز من که اگر میرم

مرگ من است مرگ توای سایه»

(همان، صص ۴۶-۴۵)

ذ. شاعر سایه‌ها در دوره‌ی تجدّد گسترده‌تری نسبت به دو-سه دهه‌ی آغازین سده‌ی بیستم میلادی می‌زیست. از این رو، در مثل، ایایی نداشت که به‌خلاف شاعران دوره‌ی مشروطه و دوره‌ی رضاشاهی (مانند غلامرضا رشید یاسمی) همراه نام فرزندان، نام همسرش را هم در شعر بیاورد (سایه‌ها، صص ۱۷-۱۸). اما به لحاظ زبان، تجدّد در شعر او بسیار معتدل است: او در این زمینه در میانه‌ی سنت و تجدّد به سر می‌برد. در مجموع، صرف نظر از برخی موارد اندک (در مثل، همان، ص ۲۷، ب ۱؛ ص ۶۹، ب ۳)، زبان سروده‌هایش فصیح است. در قصیده‌ها و مثنوی‌های او گاه نشانه‌هایی از آثار نظامی و خاقانی و قانانی دیده می‌شود. البته، چند غزلی که از وی در دست است،

خواننده را به شعر شاعرانی مانند فخرالدین عراقی و وحشی بافقی (سده‌های ۷ تا ۱۰ هـ.ق) ارجاع می‌دهد. به‌طور کلی، شعرهای سنت‌گرایانه‌ی او، اغلب، از ذوقی پخته حکایت می‌کند:

«در آن دم، نقش این دنیا نهادند
که داغ مهر تو بر ما نهادند»

(سفینه‌ی غزل، صص ۱۴۲-۱۴۱)

«جان کند آهنگ مقامی دگر
گر رسد از دوست، پیامی دگر»

(همان، ص ۱۸۴)

«وسوسه گر کنی دمی، از دو لب ترانه گوی
منکر دل سیاه را واقف راز می‌کنی»

(در ستایش فرآنک، دخترش، تارنمای هشترودی)

«شب اگر داستان خویش نگفت
راز او را چه گونه باد شنفت»

(برای فریبا، دختر دیگرش، زندگی‌نامه، ص ۴۶)

«از من اثری به یاد مانده است
بر صحنه‌ی روزگار مانده‌است
یادآور عهد آشنایی
عکس‌ست که یادگار مانده است»

(سیراندیشه، ص ۱۶)

ر. علاوه‌براین، واپسین شعر او یک مثنوی هشت‌بیتی است. هشترودی این مثنوی منسجم و پُراندوه را در سوگ فرزند بزرگش سروده است. شعر مورد اشاره به همراه یک دوبیتی که در ذیل آن، با الهام از غزل منسوب به نظامی گنجه‌ای نوشته شده (مرا پُرسی که چونم، چونم ای دوست)، موقعیت

رنج‌آور گوینده را در حدود سه سال پایانی زندگی‌اش، بر ما روشن می‌کند:

«فلک بر جنگ من لشکر بیاراست

زمانه با من بی‌دل به کین خاست»

(آخرین شعر، ص ۴)

۳. هشرودی ادیب

ژ. هشرودی بر این باور است که «جهان ماده، اگر دیده‌ی انسانی در آن نظر نکند، هدفی ندارد» (جهان‌اندیشه، ص ۵۴). هر انسانی نیز در فاصله‌ی آنچه ازل و ابد خوانده می‌شود، تنها در دم یا «لمحه‌ی کوچکی» زندگی می‌کند. با این همه، «اندیشه‌ی جهان‌پیمای آدمی، همچنان که فضای محصور را به فضای گسترده مربوط می‌سازد، می‌کوشد که دوران هستی محصور خویش را نیز به زمان گسترده متصل سازد. کوشش رنج‌افزایی که در این راه به کار می‌برد، فعالیت هنری اوست» (همان، ص ۵). چرا این کوشش، و به‌طور دقیق‌تر، «هنر خلاقه» رنج‌آور است؟ زیرا، «تولید و تولید نوزاد دیگری است که پس از مرگ هستی‌بخش خویش باید به زندگی مثالی یا خیالی ادامه دهد» (همان).

ژ. مکتب‌های هنری در دوران کهن اندک، و در دوران جدید رو به فزونی بوده است. با این همه، پیام همه‌ی آن‌ها هر یک به‌نوعی در این عبارت قابل تلیخیص است: «انسان باید آگاه بمیرد!» البته، «آگاهی دردناک است، ولی انسان برای همین درد به وجود آمده است» (درد آفریننده‌ی هنر است، ص ۴۷). از نظر هشرودی اگر حافظ از بار امانتی می‌گوید که بر دوش او گذاشته‌اند، درواقع از همین «راز» سخن می‌گوید: «یعنی من تنها کسی هستم که به این درد آگاهم و باید دردآگاه بمیرم. پیام هنر جدید» هم همین است (همان).

س. هشترودی قبل از آن که ادیب باشد، دانشمند علوم دقیقه / سنجیده (exact sciences) است. بنابراین، یکی از پایه‌های بحث ادبی او، اغلب، علم است. او علاقه‌مند است که میان «اندیشه‌ی علمی» و «حسن هنری» فرق نهد. آن یک «مطلق است. بدین معنی که تابع سیره و ذوق و تمایل متفکر نیست و به افق‌ها و محیط‌ها یا به نژادها و تیره‌ها ارتباط ندارد». اما در این یک، «متفکر با مشترکات اندیشه‌ی گذشتگان می‌اندیشد [و] دردها و شادی‌ها و کامیابی‌ها و ناکامی‌های او، همه، موروثِ آناتِ زندگی در گذشتگان است. چنین اندیشه‌ای نمی‌تواند مطلق و آزاد باشد» (جهان‌اندیشه، ص ۶۰). البته، در «یافتن طرح مسئله و پیشرفت و تغییرات» حوزه‌های فلسفه و هنر، با علم سروکار داریم. اما «اگر مقصود، طرح مسئله‌ای فلسفی یا هنری است، روش علمی و حتی بیان علمی در این مسائل، ناتوان، و توجیه و تعلیل به طریقه‌ی علمی نابه‌سامان است» (همان، ص ۶۲).

ش. بی‌شک، در ادوار مختلف تاریخی «دید هنر» در حال تغییر بوده است. اما «ذات هنر» تغییر نمی‌کند (درد آفریننده‌ی هنر است، ص ۴۴). به همین سبب، هنرمندان گذشته نمی‌میرند. آنان «در ما زنده‌اند. در صورتِ اندیشه در ما زنده‌اند. ما با گذشتگان دمسازیم و می‌اندیشیم. راز هستی راز هستیِ حافظ‌ها و خیام‌هاست» (همان، ص ۴۸). علاوه‌براین، در عصر تجلّد به وسیله‌ی فن‌آوری‌های جدید، که روزبه‌روز «متکامل‌تر خواهد شد»، فاصله‌ی قومی از بین خواهد رفت: «امروز ما بین یک نویسنده‌ی ژاپنی، ایرانی و انگلیسی کمتر فرق وجود دارد تا در قرن ششم بین دو نویسنده‌ی ایرانی» (همان).

ص. در میان هنرها، موسیقی و معماری بیشتر از دیگر هنرها با علم پیوند داشته است. از این‌رو، تقریباً از همان زمان‌های قدیم، بیشتر بر موازین

علمی منطبق بوده است» (جهان اندیشه، ص ۱۴۳؛ نیز: صص ۶۲-۶۱). همین نکته سبب شده تا «بیش از سایر رشته‌های هنری توسعه و تکامل یافته و سبک‌های نو، هرگاه در آن‌ها رُخ داده باشد، در آن‌ها اثری پابرجاتر نهاده است. در صورتی که در سایر رشته‌ها، خصوصاً در نقاشی و بالاخص در ادبیات، با این که سبک‌ها بسی متنوع و گاهی هم بسیار متجدد بوده است»، چنین تأثیری دیده نمی‌شود (همان، صص ۱۴۳-۱۴۲). اما در حوزه‌ی شعر و ادبیات، باید به یاد آورد که این قلمرو «نه در ماده متجلی می‌گردد و نه مانند موسیقی، سیر آنات گذرنده‌ی زمان را تبعیت می‌کند». از این‌رو، «از هریک از این هنرها جنبه‌ای را به عاریت گرفته و در حد فاصلی بین موسیقی و مجسمه‌سازی و معماری» (همان، صص ۱۴۵-۱۴۴) یا «بین هنر پلاستیک [= تجسمی] و موسیقی» (همان، ص ۷) قرار داشته است.

ض. به‌طور خلاصه، یکی از تفاوت‌های «مسایل علمی» و «امور ذوقی و هنری» این است که در آن یک، «ما مثل دانشمندان دیگر و درگذشتگان فکر می‌کنیم». اما در این یک، «ما با هنرمندان و درگذشتگان حس می‌کنیم یا بهتر بگوییم با آنان زیست می‌کنیم» (جهان اندیشه، ص ۶۴، نیز: صص ۱۵۶، ۴۰)، با این‌همه، پیشرفت‌های علمی در دوره‌ی تجدد، به‌ویژه نظریه‌ی نسبیت (Theory of Relativity) و اصل عدم قطعیت/ تعین (Uncertainty Principle) که دانشمندانی مانند ماکس پلانک، آلبرت اینشتین و ورنر هایزنبرگ طرح کرده‌اند، تأثیر خود را بر فکر، ذوق و هنر مدرن بر جای گذاشت (همان، صص ۱۵۷، ۱۳؛ همان، ویرایش دوم، ص ۱۰۷). درخور یادآوری است که پژوهشگران غربی تاریخ هنر و ادب مدرن نیز به چنین تأثیری توجه داشته‌اند (در مثل، ر.ک: مدرنیسم، صص ۹۸-۹۰؛ هنر مدرنیسم، ص ۳۷۲).

ط. رشد علوم سبب شده که هنرمند سده‌ی بیستم میلادی «در ادراک هنری

خویش دستخوش تحوّل و تبدل» شود. به طبع، «اثر هنری او باید جاندارتر و جنبنده تر باشد. اگر هنر قرون وسطی را هنر استاتیک [= ایستا] بنامیم، هنر امروز را هنر دینامیک [= پویا] باید نامید» (جهان اندیشه، صص ۷-۶). علاوه بر علوم، نباید از تأثیر «نظریه‌ی نسبیت اخلاقی» ف. و. نیچه (همان، صص ۲۵-۲۴)، آرای هانری برگسون و اندیشه‌های فیلسوفان آگزیستانسیال‌گرا غفلت کرد که در شکل گرفتن محتوای آثار ادبی جدید مؤثر بوده است. هشرودی در سال ۱۳۲۵ در ضمن یک خطابه (به زبان فرانسوی، به ترجمه‌ی دوستش، محمدمهدی فولادوند) از آثار مارسل پروست، ویرجینیا وولف، اشتفان زوایک، سامرست موآم، ژان پل سارتر و فرانتس کافکا در این زمینه نام می‌برد (همان، صص ۱۰۱-۱۰۰). او بعدها از پیگیری آثار آلبر کامو، ژان ژنه، اوژن یونسکو، ساموئل بکت و آرتور آدام‌آف در چهارچوب جریان مورد اشاره کوتاهی نمی‌کند (همان، ویرایش دوم، ص ۱۰۸). بدین ترتیب، قهرمانان آثار این نویسندگان، اغلب، «در آغوش جهان وجود و گرفتار غوغای بود» هستند (همان، ص ۱۰۱). البته، «اساس مسئله در بحران کنونی ادبیات، طرح شرایط انسانی است که یکی از مهم‌ترین آن‌ها مسئله‌ی آزادی است» (همان، ویرایش دوم، ص ۱۰۸).

ظ. به روایت فریبا هشرودی، پدرش «وقتی از همه چیز کلافه می‌شد، به دامان عدد و رقم پناه می‌برد و خویشتن را در مسئله‌ها غرقه می‌ساخت [...] وقتی که جواب را می‌یافت، گویی بار سنگینی را به منزل رسانده است. آسوده می‌شد و سبک خیال، می‌گفت و می‌خندید. اما از شعر و ادبیات هم دل نمی‌کند» (استاد هشرودی، ص ۶). تجربه‌های شعری، و آنس وسیع هشرودی با این قلمرو سبب شده تا به نحو خاص‌تری از شعر سخن بگوید. بر اساس دیدگاه او، شاعر «داستانسرای جهان ناپیدای درون انسان» (جهان اندیشه، ص ۱۵۸) یا «نقش‌پرداز جهان ناپیدا» (همان، ص ۱۶۲) است. شعر به

نور مانده است (همان، صص ۱۶۳-۱۶۲). شاعر، و به‌طور کلی هنرمند، ناگزیر از نزدیک شدن به اشیاء با «مهر و دلبستگی» است تا بتواند با شناخت «عناصر جهان» به «ایجاد و خلق» شعر و هنر نزدیک شود. البته، در این مرحله «از همه‌کس و همه‌چیز» بیگانه می‌شود. این بیگانگی ممکن است به «عصیان و سرکشی» شاعر و هنرمند بیانجامد (همان، صص ۱۵۹-۱۵۸؛ مسئله‌ی فروغ، ص ۶۰۵).

ع. هشرودی میان شعر و ریاضیات ارتباطی درونی مشاهده می‌کرد. اصل عدم قطعیت/ تعین را نیز حاوی ابهامی شاعرانه تلقی می‌کرد (ص ۹۲۵ Eminent). اما در نقد شعر عقیده داشت که باید به شاعر و «کیفیات احساس و دید او» توجه کرد. برای انجام این کار از «زندگی و سوانح ایام» شاعر باید شناخت لازم و کافی داشت (جهان‌اندیشه، صص ۷۰-۶۹). مقصود هشرودی آن است که شعر هر شاعر باید در پرتو سیر زندگی زیست او تبیین و تحلیل شود (این نظر، البته، منتقدان مختلفی در نقد ادبی سده‌ی بیستم میلادی دارد). اما چون اطلاع ما از شاعران قدیم به سبب «کمبود مدارک و اسناد» بسیار اندک است، چنین کاری در عمل، ممتنع خواهد بود (همان، صص ۷۲-۷۱). در مقابل، «از کیفیات تحوّل و تجدّد» در شعر دوره‌ی مدرن و شاعران همعصر آگاهی‌های گسترده‌تری داریم: در این‌جا باید «قضاوتی به‌سزا و درخور، و حکمی شایسته و مناسب صورت پذیرد» (همان، ص ۷۲).

غ. وی گاه در نقد شعر به معیار بالا وفادار مانده است. در مثل، با وجود علاقه‌ی عمیق به شعر حافظ (جهان‌اندیشه، صص ۴۱-۴۰) در نقد آن فقط به این حکم اکتفا کرده است: «قطعاً حافظ زندگانی بسیار آشفته از نظر مادی و خصوصاً روحی داشته است که چنین با سوز و سازها و التهاب‌ها و

عطش‌های روح آدمی آشناست» (همان، ص ۷۱). در مقابل، وی در بررسی شعر خیام این شرط را به کناری گذاشته و به چند تعبیر یا تحلیل ظریف رسیده است:

* «اصول سه‌گانه‌ی فکر خیام در بی‌دوامی و کوتاهی عمر، غنیمت دانستن دم گذران و فارغ بودن از اندیشه و گشایش راز دهر خلاصه می‌شود [...] انتخاب قالب رباعی برای بیان اندیشه از طرف خیام نیز نکته‌ای اساسی است. چه، فکر زودگذر و کوتاه در قالب کوتاه صادقانه‌تر و صمیمانه‌تر بیان می‌شود. وانگهی رباعی در چهارچوب بنیان خود، بی‌شبهت به صورت قضیه‌ای منطقی نیست. چنان‌که گویی حکیم فیلسوف کیفیت استنتاج حکمی را از احکام دیگر عنوان می‌کند» (خیام، ص ۳۰۵).

* «شبهاتی گرچه هم بسیار اندک باشد، بین بودا و خیام می‌توان یافت که لبخند استهزاء نسبت به مظاهر فریبنده‌ی حیات بر لب هر دو نقش بسته و هر دو را به سکوت و فراموشی فراخوانده است. این هر دو درد را دریافته و هر دو به ارتفاع [= رفیع] دردها و مداوای آن‌ها از راه کفّ نفس و چشم‌پوشی و اغماض و گذشت برخاسته‌اند. ولی هیچ‌یک علت‌جویی و استدلال نکرده، و به وضع تأسیس مسلکی فلسفی نپرداخته‌اند [...] زندگی انسانی را هر دو با دیده‌ی ترحم و شفقت نگریسته و زخم‌های انسانی را چه فردی و چه اجتماعی با عطفوت مرهم نهاده‌اند» (همان، ص ۳۱۰).

ف. این ادیب درباره‌ی ملیت ایرانیان رأی نکته‌سنجانه‌ای دارد. وی میان «افتخار ملی» و «مایه‌ی پیوستگی و ملیت ایرانیان» فرق می‌نهد. او «افتخارات گذشتگان، عظمت داریوش و شهرت جهانگیر بوعلی سینا» را به آن یک مربوط می‌کند و «ناله‌های خیام، حماسه‌های فردوسی، سوزهای حافظ و دردهای مولوی» (جهان‌اندیشه، صص ۲۲-۲۳) و حتی «بحث‌های فلسفی زکریای رازی و فارابی و ابوعلی و خواجه‌نصیر» (همان، ص ۶۱) را به این

یک. اما «کارهای علمی خیام دنباله‌ی تحقیقات یونانیان» است و «با تمام شایستگی و ارزندگی آن‌ها به اندازه‌ی یکی از رباعیات او در ترازوی سنجش قدر آثار اعتبار ندارد» (همان). آشکار است که هشرودی نگاهی فرهنگی به موضوع ملیت دارد. از این‌رو، در مثل، خیام را «چکیده و عصاره‌ی قرن‌ها تفکر و اندیشه و تکاپوی ایرانی» می‌شناسد (خیام، ص ۳۱۰). بدین ترتیب، عجیب نیست که از «بیماری واگیری» به نام بی‌اعتمادی به «گنجینه‌های هنری کهن خودمان، و تقلید کورکورانه و بی‌خبرانه از مبتذلات هنری دیگران» می‌نالَد (جهان‌اندیشه، صص ۲۶-۲۵).

ق. هشرودی شعر کهن فارسی را می‌شناسد. درباره‌ی آن اندیشیده است. از جمله، فاصله و مکث دو مصراع را از یک سو «نشانه‌ی جست‌وجوی گوینده» برای آراسته کردن اندیشه و احساس خود می‌داند (جهان‌اندیشه، ص ۷). از دیگر سو، این ویژگی «انتظار مستمع را به صورت تفکر هنری شکل می‌دهد» (همان، ص ۸). از عبارت اخیر پیداست که او شعر را بیشتر هنری گفتاری - شنیداری می‌داند تا نوشتاری. به‌طور کلی، قافیه و وزن «سَدّ راه و مشکل عظیمی» برای هر شاعری محسوب می‌شود. اما «شاعر توانا و هنرمند به معنی واقعی، با وجود همین حدود و قیود، بیان خود را به بهترین و زیباترین صورت ادا می‌کند» (همان، ص ۱۰). با این همه، وی میان شعر و نظم فرق می‌نهد: قصیده‌سرایی در عصر تجلّد به ثرنویسان واگذار شده است (همان، ص ۱۲). به احتمال زیاد، مقصود هشرودی قصیده‌سرایی توصیفی - گزارشی است و نه قصیده‌گویی عاطفی که دم به غزل می‌زند.

ک. این ریاضیدان ادیب، در مجموع، مُدافع تجلّد ادبی است. بر این باور است که «شعر امروز از غزل و قصیده ممتاز و جداست» (جهان‌اندیشه، ص ۱۲). «شاعر معاصر» با «انکار رسوم پیشین به تجلّد هنر خود برمی‌خیزد و

برحسب این‌که به سوی موسیقی بگرایید یا به سوی هنر پلاستیک [= تجسمی]، شیوه‌ای خاص در شعر خود ایجاد می‌کند که در اوّلین نظر، گویی به هذیان سرسام‌زدگان شبیه است» (همان، ص ۱۴۵). وی شماری از ویژگی‌های شعر جدید را در ضمن نوشته‌هایش، به صورتی پراکنده برشمرده است. این نکته‌ها نشانه‌ی دقت نظر منتقد است:

* شاعر معاصر «در آرزوی ابدیت پابرجا» است. اما به مرز «سکون و آرامش» نمی‌رسد. از این‌رو، «یکی از تم‌های [= درون‌مایه‌های] شعر جدید، آرزو و ترّجی [= امیدواری] است» (همان، ص ۱۳).

* شاعر امروز همچون عیسی صلیب خود را به دوش می‌کشد. او «از درگاه الهی رانده و در بسیط زمین درمانده است» (همان، صص ۱۸-۱۶؛ نیز: ص ۲۷).

* او «بدون آن‌که وظیفه‌ای عهده‌دار باشد، پرچمدار روشن‌بینی محیط آشفته‌ی خود است» (همان، ص ۱۶).

* به‌طور کلی، شاعران و نویسندگان و هنرمندان معاصر ایران، به لحاظ «نوع تفکر» به «نوع فکر هنرمندان اجنبی و خارجی نزدیک‌تر است تا مثلاً هنرمندان قرن پنجم یا ششم هجری». با وجود این‌که «غالباً به هیچ زبان خارجی هم آشنا و مسلط نیستند» (همان، صص ۳۲-۳۱).

* ابهام و پیچیدگی برخی اشعار نو، گاه از «ضعف تألیف‌گوینده است». اما با توجه به اصل عدم قطعیت/ تعین در فیزیک، اغلب، «آشفته‌گی سیاسی و اجتماعی» و «درهم‌ریختگی و عدم اطمینان» در دوره‌ی تجدّد است که به این موضوع دامن زده است (همان، صص ۱۵۷-۱۵۶).

گ. محمدضیاء هشرودی، برادر بزرگ‌تر محسن هشرودی، در آغاز سده‌ی چهاردهم شمسی با کتاب *منتخبات آثار* (۱۳۴۲ ق/ حدود ۱۳۰۲ ش) از هواخواهان تجدّد ادبی به‌شمار می‌رفت. تمجید او از نیما یوشیج، و تنقیدش

از سنت گرایان و نو سنت گرایان ادبی عصر شهرت دارد. محسن هشترودی بر این باور بود که «راستگویی» محمدضیاء «دشمنی این و آن را برانگیخت» (یاد یاران، ص ۵۲). همچنان که در قسمت «نگاهی به زندگی» از نظر گذشت، خانواده‌ی محسن هشترودی او را ستاینده‌ی نیما دانسته‌اند. اما در نوشته‌هایش نشانه‌ی گویایی از علاقه‌ی وی به شاعر یوش دیده نمی‌شود. به نظر می‌رسد به خلاف برادر، در این زمینه، قدری دست‌به‌عصا تر بوده است.

ل. هشترودی ریشه‌ی تجدد در شعر فارسی را در آثار علی‌اکبر دهخدا و ایرج میرزا، و نیز در انجمن «دانشکده» به رهبری محمدتقی بهار جست‌وجو می‌کند (جهان‌اندیشه، ص ۴۴). گویندگانی که وی در ضمن نوشته‌های خود از آن‌ها نام برده و سروده/ سروده‌هایی از آنان را شناسانده و گاه تحلیل کرده است، از این قرارند: ابوالحسن فروغی (همان، ص ۲۹)، لطفعلی صورتگر (همان، ص ۳۶)، فریدون تولگی (همان، صص ۴۳، ۲۸، ۱۳)، پروین دولت‌آبادی (همان، ص ۳۴)، سیاوش کسرایی (همان، صص ۱۵۱-۱۴۸)، حسن هنرمندی (همان صص ۱۵۵-۱۵۱، ۱۵-۱۴) و نادر نادرپور (همان، صص ۱۴۸-۱۴۵، ۳۸، ۱۴). از این نام‌ها پیداست که هشترودی به شاعران نوگرای اعتدالی گرایش بیشتری داشته است (از هشترودی چند سطری درباره‌ی شعر حمیدی شیرازی در دست‌است: /شک معشوق، ص ۶۳۲. همچنین، تولگی یکی از شعرهایش را به او تقدیم کرده است: ناقه، صص ۱۶۶-۱۶۵. سیمین بهبهانی نیز در دوره‌ی نوجوانی از تشویق ادبی او بهره‌برده است: با مادرم همراه، صص ۱۳۱-۱۳۰). بی‌شک، او، در مجموع، ادیبی تجددخواه، و مروج و مفسر شعر و ادب نوگرا محسوب می‌شد. از این رو، احترام برخی نوگرایان ادبی را نسبت به خود برانگیخته است (در مثل. ر. ک: شعر نواز آغاز، ج ۱، صص ۱۱۳، ۸۳؛ زندگی‌نامه، آتشی، صص ۸۳-۷۲). با این همه، در برخی دیدارهای روزنامه‌نگاران ادبی، ضمن ابراز رضایت از شعر گویندگانی مانند