زندگی و شعر

احمد شاملو

نام همه‌ی شعرهای تو

۲

ع. پاشایی

تحیر شگفتی آفرین

قهرمانان بلاس باتیستا

یک زندگی

احمد شاملو

نام شعری: ا. بامداد [در آغاز شاعری، ا. صبح]

متولد ۲۱ آذر ۱۳۰۴، تهران.

شاعر، روزنامه‌نگار، مترجم شعر و رمان، محقق کتاب کوچه.

ترجیح می‌دهم که شعر شیهور باشد نه لالایی.

احمد شاملو

نام همه‌ی شعرهای تو

زندگی و شعر احمد شاملو «ا.بامداد»

ع. پاشائی

جلد دوم

ناشر: نشر ثالث

عکس‌ها (بخش تصویرها): با همکاری آیدا

طرح روی جلد: آیدین آغداشلو

صفحه‌آرا و مصحح: اسماعیل جنّتی

حروفچینی: روایت (حروف‌نگار: سحر جعفریه)

نقاشی خط آستر بلرقه: منوچهر دشمن‌زیاری

چاپ اول: بهار ۱۳۷۸ ـ ۳۳۰۰ نسخه

لیتوگرافی: طاووس رایانه ـ چاپ: احمدی ـ صحافی: امید

خیابان انقلاب - مقابل دانشگاه - خیابان ۱۲ فروردین - شماره ۱۱ - طبقه دوم - تلفن: ۶۴۶۰۱۴۶

کلیه حقوق چاپ محفوظ و متعلق به نشر ثالث است

شابک ۸ـ۶۱ـ۶۴۰۴ـ۹۶۴ ISBN 964-6404-61-8

شابک دوره ۴ـ۶۳ـ۶۴۰۴ـ۹۶۴ ISBN 964-6404-63-4

ای.ای.ان ۹۷۸۹۶۴۶۴۰۴۶۱۸ IRN 9789646404618

ای.ای.ان دوره ۹۷۸۹۶۴۶۴۰۴۶۳۲ IRN 9789646404632

سال‌شمار احمد شاملو

تهیه و تنظیم: آیدا

۱۳۰۴ / 1925

- احمد شاملو (ا. صبح / ا.بامداد) روز ۲۱ آذر در خانه‌ی شماره‌ی ۱۳۴ خیابان صفی‌علیشاه تهران متولد شد. Saturday, 12.12.1925

- دوره‌ی کودکی را به خاطر شغل پدر که افسر ارتش بود و هرچند وقت را در جایی به مأموریت می‌رفت، در شهرهایی چون رشت و سمیرم و اصفهان و آباده و شیراز گذراند.
- مادرش کوکب عراقی بود. پدرش حیدر.

۱۳۱۰-۶ / 1931-7

- دوره‌ی دبستان در شهرهای خاش و زاهدان و مشهد. اقدام به گردآوری سواد فرهنگ عوام.

۱۳۱۷-۲۰ / 1938-41

- دوره‌ی دبیرستان در بیرجند و مشهد و تهران.
- از سال سوم دبیرستان، ایرانشهر، تهران به شوق تحصیل، دستور، زبان آلمانی به سال اول دبیرستان صنعتی می‌رود.

۱۳۲۱-۳ / 1942-4

- انتقال پدر به گرگان و ترکمن صحرا برای سرو سامان دادن به تشکیلات، ازهم‌پاشیده‌ی ژاندارمری.
- در گرگان ادامه‌ی تحصیل در کلاس سوم دبیرستان.
- شرکت در فعالیت‌های سیاسی در مناطق شمال، کشور.
- در تهران دستگیر و به زندان شوروی‌ها در رشت منتقل می‌شود.

۱۳۲۴-۵ / 1945-6

- آزادی از زندان. با خانواده به رضائیه می‌رود. به کلاس چهارم دبیرستان. با آغاز حکومت پیشه‌وری و دموکرات‌ها، چریک‌ها به منزل‌شان می‌ریزند و او و پدرش را نزدیک به دو ساعت مقابل جوخه‌ی آتش نگه‌می‌دارند تا از مقامات بالا کسب تکلیف کنند.
- بازگشت به تهران و ترک، کامل تحصیل مدرسی.

۱۳۲۶ / 1947

- ازدواج.
- مجموعه‌ی اشعار آهنگ‌های فراموش‌شده توسط ابراهیم دیلمقانیان.

۱۳۲۷ / 1948

- هفته‌نامه‌ی سخن‌نو (پنج شماره).

1950 / ۱۳۲۹

- داستان زن پشت در مغرغی.
- هفته‌نامه‌ی روزنه (هفت شماره).

1951 / ۱۳۳۰

- سردبیر چپ (در مقابل سردبیر راست) مجله‌ی خواندنیها.
- شعر بلند ۲۳.
- مجموعه‌ی اشعار قطع‌نامه.

1952 / ۱۳۳۱

- مشاورت فرهنگی سفارت مجارستان (حدود دو سال).
- سردبیر هفته‌نامه‌ی آتشبار، به مدیریت انجوی.

1953 / ۱۳۳۲

- چاپ مجموعه‌ی اشعار آهن‌ها و احساس که پلیس در چاپخانه می‌سوزاند. (تنها نسخه‌ی موجود آن نزد سیروس طاهباز است).
- ترجمه‌ی طلا در لجن اثر ژیگموند موریتس و رمان بزرگ پسران مردی که قلبش از سنگ بود اثر موریو کایی با تعدادی داستان کوتاه. نوشته‌ی خودش و همه‌ی یادداشت‌های فیش‌های کتاب کوچه در یورش افراد فرمانداری نظامی به خانه‌اش ضبط شده از میان می‌رود و خود او موفق به فرار می‌شود. بعد از چند بار که موفق می‌شود فرار کند در چاپخانه‌ی روزنامه‌ی اطلاعات دستگیر می‌شود.

1954 / ۱۳۳۳

- زندانی سیاسی در زندان موقت شهربانی و زندان قصر، (۱۳ تا ۱۴ ماه).

1955 / ۱۳۳۴

- آزادی از زندان.
- چهار دفتر شعر آماده به چاپ را نقی نقاشیان نامی به قصد چاپ با خود می‌برد و دیگر هرگز پیدایش نمی‌شود. از آن جمله شعر بلند مرگ ِ شاماهی به عنوان نخستین تجربه‌ی شعر روایی به زبان محاوره.
- رمان‌های: لئون مورن ِ کشیش اثر بئاتریس بِک،
- زنگار اثر هربر لوپوریه،
- برزخ اثر ژان رووزی،

فرزندان: سیاوش، سیروس، سامان و ساقی.

1956 / ۱۳۳۵

1957 / ۱۳۳۶

- مجموعه‌ی اشعار هوای تازه.
- سردبیری مجله‌ی بامشاد
- افسانه‌های هفت گنبد، حافظ شیراز، ترانه‌ها (رباعیات ابوسعید ابوالخیر، خیام و بابا طاهر).
- ازدواج دوم.
- مرگ پدر

1958 / ۱۳۳۷

- ترجمه‌ی رمان پابرهنه‌ها اثر زاهاریا استانکو با عطا یقایی.
- مجله‌ی آشنا.
- سردبیری اطلاعات ماهانه، دوره‌ی یازدهم.

1959 / ۱۳۳۸

- قصه‌ی خروس‌زری پیرهن‌پری برای کودکان.
- تهیه‌ی فیلم مستند سیستان و بلوچستان برای شرکت ایتال کونسولت.
- آغاز همکاری با سینماگران. نوشتن فیلم‌نامه و دیالوگ فیلم‌نامه.

۱۳۳۹ / 1960

- مجموعه اشعار باغ آینه.
- سردبیری ماهنامه‌ی اطلاعات (دو شماره).
- تأسیس و سرپرستی اداره‌ی سمعی و بصری وزارت کشاورزی با همکاری هادی شفائیه و سهراب سپهری.

۱۳۴۰ / 1961

- سردبیری کتاب هفته (۲۴ شماره‌ی اول)
- جدایی از همسر دوم، با ترک همه چیز و از آن جمله برگه‌های کتاب کوچه.

۱۳۴۱-۲ / 1962-3

- آشنایی با آیدا (۱۴ فروردین ۱۳۴۱).
- بازگشت به کتاب هفته.
- ترجمه‌ی نمایشنامه‌های درخت سیزدهم اثر آندره ژید و سی‌زیف و مرگ اثر روبر مرل.

۱۳۴۳ / 1964

- ازدواج با آیدا در فروردین ماه و اقامت در شیرگاه (مازندران).
- مجموعه‌ی اشعار آیدا در آینه و لحظه‌ها و همیشه.

ماهنامه‌ی اندیشه و هنر ویژه‌ی ۱. بامداد به سردبیری و مدیریت دکتر ناصر وثوقی.

1965 / ۱۳۴۴

- مجموعه‌ی اشعار آیدا: درخت و خنجر و خاطره.
- ترجمه‌ی کتاب ۸۱۴۹۰ اثر آلبر شمبون.
- تحقیق و گردآوری و تدوین کتاب کوچه. (برای سومین‌بار از نو آغاز می‌کند!)

1966 / ۱۳۴۵

- مجموعه‌ی اشعار ققنوس در باران.
- هفته‌نامه‌ی ادبی و هنری بارو، که بعد از سه شماره با اولتیماتوم وزیر اطلاعات وقت تعطیل می‌شود.
- شب شعر به دعوت انجمن ایران و آمریکا.

1967 / ۱۳۴۶

- سردبیری قسمت ادبی و فرهنگی هفته‌نامه‌ی خوشه.
- ترجمه‌ی کتاب قصه‌های بابام اثر ارسکین کالدول.
- عضویت کانون نویسنده‌گان ایران.
- شب شعر در کرمانشاه به دعوت دانشجویان.
- سخنرانی در دانشگاه شیراز.

1968 / ۱۳۴۷

- تحقیق روی غزلیات حافظ و تاریخ دوره‌ی حافظ.
- نمایشنامه‌ی عروسی خون اثر فدریکو گارسیا لورکا.
- ترجمه‌ی غزل غزل‌های سلیمان.
- شب شعر به دعوت انجمن فرهنگی ایران و آلمان، گوته.
- «شب‌های شعر خوشه» به مدت یک هفته از سوی مجله‌ی خوشه.
- یادنامه‌ی هفته‌ی شعر و هنر خوشه.

۱۳۴۸ / 1969

- قصه‌ی منظوم چی شد که دوستم داشتن برای کودکان.
- تعطیل مجله‌ی خوشه با اخطار رسمی ساواک.
- برگزیده‌ی شعرهای احمدشاملو (سازمان نشر کتاب).
- مجموعه‌ی اشعار مرثیه‌های خاک.

۱۳۴۹ / 1970

- مجموعه‌ی اشعار شکفتن در مه.
- قصه‌ی ملکه‌ی سایه‌ها برای کودکان.
- کارگردانی چند فیلم فولکلوریک برای تله‌ویزیون: «پاوه، شهری از سنگ» و «آناقلیچ داماد می‌شود»
- ترجمه‌ی تعدادی قصه برای کودکان.

۱۳۵۰ / 1971

- رمان خزه (ترجمه‌ی مجددی از زنگار.)
- قصه‌ی هفت کلاغون برای کودکان.
- ترجمه‌ی کامل پابرهنه‌ها اثر زاهاریا استانکو. (ترجمه‌ی مجدد)
- دعوت به فرهنگستان زبان ایران برای تحقیق و تدوین. کتاب کوچه، سه سال.
- نگارش نمایشنامه‌ی آنتیگون (ناتمام).
- مرگ مادر. ۱۴ اسفند

۱۳۵۱ / 1972

- اجرای برنامه‌های رادیویی برای کودکان و جوانان.
- ضبط صفحات و نوار کاست «صدای شاعر» در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان. حافظ، مولوی، نیما، خیام، شاملو.

- نگارش فیلمنامه‌ی کوتاه حلوا برای زنده‌ها.
- ترجمه‌ی تعدادی داستان کوتاه: دماغ، دست به دست، لبخند تلخ، زهرخند، افسانه‌های کوچک چینی.
- شب شعر در انجمن فرهنگی گوته.
- شب شعر در انجمن ایران و آمریکا.
- تدریس مطالعه‌ی آزمایشگاهی زبان فارسی در دانشگاه صنعتی (سه ترم)
- همکاری با روزنامه‌های کیهان فرهنگی و آینده گان.
- سفر به پاریس (فرانسه) برای معالجه‌ی آرتروز شدید گردن. عمل جراحی روی گردن.

1973 / ۱۳۵۲

- مجموعه‌ی اشعار ابراهیم در آتش.
- مجموعه‌ی درها و دیوار بزرگ چین.
- شب شعر در مدرسه عالی علوم اقتصادی و اجتماعی بابلسر.
- نگارش فیلمنامه‌ی تخت ابونصر برای تله‌ویزیون.
- ترجمه‌ی رمان مرگ کسب و کار من است اثر روبر مرل.
- ترجمه‌ی نمایشنامه‌ی مفتخورها اثر گرگه‌ی چی‌کی.

1974 / ۱۳۵۲

- ترجمه‌ی مجموعه‌داستان سربازی از یک دوران سپری شده.
- مجموعه‌ی شعرهای عاشقانه‌ی از هوا و آینه‌ها.

1975 / ۱۳۵۴

- حافظ شیراز.

۱۳۵۵ / 1976

- دعوت دانشگاه بوعلی برای سرپرستی پژوهشکده‌ی آن دانشگاه. (دوسال)
- تهیه گفتار برای چند فیلم مستند به دعوت وزارت فرهنگ و هنر.
- سفر به آمریکا (ایالات متحد) به دعوت مشترک انجمن قلم (Pen Club) و دانشگاه پرینستون برای سخنرانی و شعرخوانی.
- آشنایی با شاعران و نویسنده‌گانی از آسیای میانه و شمال آفریقا از جمله یاشار کمال، آدونیس، البیاتی و وزنیشینسکی.
- سخنرانی و شعرخوانی در دانشگاه‌های MIT بوستون، UCLA برکلی.
- پیشنهاد دانشگاه کلمبیای نیویورک برای کمک به تدوین کتاب کوچه را نمی‌پذیرد.
- میهمان مدعو فستیوال جهانی شعر در سانفرانسیسکو و آستین، تگزاس.
- شب شعر به دعوت دانشجویان ایرانی فیلادلفیا و نیویورک.
- بازگشت به ایران.

۱۳۵۶ / 1977

- انتشار مجموعه‌ی اشعار دشنه در دیس.
- شب شعر در انستیتو گوته.
- استعفا از سرپرستی پژوهشکده‌ی دانشگاه بوعلی.
- پایان نگارش بیوگرافی‌مانندی به نام میراث که تنها نسخه‌ی دست‌نوشته‌ی آن را علی‌رضا میبدی به امانت بُرد!
- ترک ایران به عنوان اعتراض به سیاست‌های رژیم.
- سفر به ایالات متحد آمریکا. (اقامت به مدت یک سال).
- سخنرانی‌هایی در دانشگاه‌های آمریکا.
- برگزیده‌ی اشعار (انتشارات امیرکبیر).

1978 / ۱۳۵۷

- دعوت برای سردبیری هفته‌نامه‌ی ایرانشهر در لندن.
- ترک ایالات متحد آمریکا.
- سفر به انگلستان.
- انتشار ۱۲ شماره هفته‌نامه‌ی ایرانشهر با مشکلات فراوان.
- استعفا می‌دهد. (به علت اختلاف‌هایی با مدیر هفته‌نامه).
- قصه‌ی دخترای ننه دریا و بارون و قصه‌ی دروازه‌ی بخت به صورت کتاب کودکان.
- از مهتابی به کوچه (مجموعه‌ی مقالات).
- بازگشت به ایران. (اسفندماه).
- کتاب کوچه، انتشارات مازیار، (دفتر اول آ) قطع وزیری.
- عضویت در هیأت دبیران کانون نویسنده‌گان ایران.
- نشر مقالاتی در مجلات و روزنامه‌ها.

۱۳۵۸-۹ / 1979-80

- سردبیر مجله‌ی هفته‌گی کتاب جمعه (بعد از ۳۶ شماره به اجبار تعطیل می‌شود).
- نشر مقالاتی در مجلات و روزنامه‌ها.
- شب شعر به دعوت انجمن ایران و فرانسه.
- مجموعه‌ی اشعار ترانه‌های کوچک غربت.
- سخنرانی در باشگاه ارامنه‌ی تهران.
- ترجمه‌ی شهریار کوچولو اثر آنتوان دوسنت اگزوپه‌ری در کتاب جمعه.
- ترجمه‌ی بگذار سخن بگویم! اثر دومیتیلا دو چونگارا (با همکاری ع. پاشایی).
- شب شعر در انستیتو گوته.
- کتاب کوچه، انتشارات مازیار (دفتر دوم آ).

- نوار صوتی کاشفان فروتن شوکران با شعر و صدای شاعر.
- نوار صوتی و کتاب ترانه‌ی شرقی و اشعار دیگر، ترجمه‌ی شعرهایی از فدریکو گارسیا لورکا.
- عضو هیأت پنج نفره‌ی دبیران کانون نویسنده‌گان ایران (دوره‌ی دوم).

1981 / ۱۳۶۰

- قصه‌ی خروس زری پیرهن پری و یَل و اژدها به صورت کتاب و نوار کاست برای کودکان.
- کتاب کوچه، انتشارات مازیار (دفتر سوم آ) قطع وزیری، مجموعاً ۱۰۶۴ صفحه.
- از حالا به بعد با همکاری آیدا روی کتاب کوچه کارمی‌کند.
- عضو هیأت پنج نفره‌ی دبیران کانون نویسنده‌گان (دوره‌ی سوم).

1982 / ۱۳۶۱

- ترجمه‌ی هایکو، شعر ژاپنی (با ع. پاشایی).
- ترجمه‌ی نمایش‌نامه‌ی نصف شب است دیگر، دکتر شوایتزر؟ اثر ژیلبر سیسبرون.
- کتاب کوچه، انتشارات مازیار (دفتر اول الف).

1983 / ۱۳۶۲

- کتاب کوچه، انتشارات مازیار (دفتر دوم الف).
- کتاب و نوار صوتی سیاه همچون اعماق آفریقای خودم. ترجمه و اجرای اشعاری از لنگستون هیوز.
- کتاب و نوار صوتی سکوت سرشار از ناگفته‌هاست. ترجمه‌ی آزاد و اجرای اشعاری از مارگوت بیکل.
- برگزیده‌ی اشعار (نشر تندر)

- کتاب کوچه، انتشارات مازیار، (دفتر سوم الف)
- انتشار کتاب‌ها متوقف می‌شود.

۱۳۶۳-۵ / 1984-6

- رمان قدرت و افتخار اثر گراهام گرین را با عنوان عیسادیگر، یهودا دیگر! با مؤخره‌ی مفصلی بازنویسی می‌کند.
- گفت و شنودی با احمد شاملو به کوشش ناصر حریری.
- فیلمنامه‌ی میراث.

۱۳۶۶ / 1987

- آغاز ترجمه‌ی آزاد دُن آرام اثر میخاییل شولوخوف.
- انتشار ژاپنی کتاب ابراهیم در آتش به ترجمه‌ی شوکو یاناگا در مجله‌ی ILCAA (توکیو، مؤسسه‌ی مطالعه‌ی زبان‌ها و فرهنگ‌های آسیا و آفریقا).
- کتاب و نوار صوتی چیدن سپیده‌دم ترجمه‌ی آزاد و اجرای اشعاری از مارگوت بیکل.

۱۳۶۷ / 1988

- سفر به آلمان: میهمان مدعو دومین کنگره‌ی بین‌المللی ادبیات: اینترلیت ۲ تحت عنوان جهان سوم: جهان ما در ارلانگن آلمان و شهرهای مجاور.
- عزیز نسین، دِرِک والکوت، پدرو شیموزه، لورنا گودیسون و ژوکوندا بِلی و... دیگر مهمانان کنگره.
- من درد مشترکم، مرا فریاد کن! عنوان سخنرانی شاملو در این کنگره.
- شب شعر در کُل‌لوکیوم ادبی برلین.
- سفر به اتریش به دعوت دانشگاه اقتصاد وین و یورو آفریک اینستیتو،

برای شب شعر و سخنرانی.

- بازگشت به آلمان و اجرای شب شعر در شهر دانشگاهی گیسن.
- سفر به سوئد به دعوت انجمن قلم (Pen) و دانشگاه یوته‌بوری.
- شب شعر در « خانه‌ی مردم » استکهلم.
- دیدار و صرف ناهار با هیأت رییسه‌ی انجمن قلم سوئد.
- جلد اول مجموعه‌ی اشعار چاپ آلمان. انتشارات بامداد.
- بازگشت به ایران.

۱۳۶۸ / 1989

- جلد دوم مجموعه‌ی اشعار چاپ آلمان. انتشارات بامداد.
- اقامت در شهرک دهکده‌ی خانه، کرج.

۱۳۶۹ / 1990

- سفر به آمریکا: میهمان مدعو سیرا ۹۰ توسط دانشگاه UCLA برکلی.
- سخنرانی‌های نگرانی‌های من و مفاهیم رند و رندی در غزل حافظ.
- دو شب شعر در UCLA برکلی.
- شب شعر دانشگاه UCLA لوس‌آنجلس. در رویس هال.
- شب شعر و سخنرانی در دانشگاه‌های شیکاگو، آن اربر میشیگان، کلمبیا، واشنگتن، راتگرز، هاروارد، دالاس و آستین.
- عمل جراحی در (یونیورسیتی هاسپیتال) بوستون روی مهره‌های گردن.
- سه شب شعر در بوستون و UCLA برکلی به نفع زلزله زده‌گان ایران.
- نگارش روزنامه‌ی سفر میسنت اثر ایالات متفرقه‌ی امریق ® (اوکلند) کالیفرنیا.
- عمل جراحی دوم روی مهره‌های گردن (بوستون).
- شب شعر در مدرسه‌ی ارامنه‌ی بوستون.
- استاد میهمان برای تدریس یک ترم در دانشگاه برکلی UCLA به

دانشجویان ایرانی (زبان، شعر و ادبیات معاصر فارسی).
- دیدار با پروفسور زاده (برکلی) کالیفرنیا.
- دریافت جایزه‌ی Free Expression سازمان حقوق بشر نیویورک Human Rights Watch.

۱۳۷۰ / 1991

- شب شعر به نفع آواره‌گان کُرد عراقی در UCLA برکلی و USC لوس‌آنجلس همراه محمود دولت‌آبادی (قصه‌خوانی) به دعوت انجمن فرهنگی کُردها (آمریکا).
- مجله‌ی زمانه شماره‌ی اول به شاملو اختصاص دارد. (در سن هوزه، کالیفرنیا).
- بازگشت از ایالات متحد آمریکا.
- شب شعر به نفع آواره‌گان کُرد عراقی در دانشگاه وین (اتریش) همراه محمود دولت‌آبادی (قصه‌خوانی) به دعوت انجمن فرهنگی کُردها (اروپا).
- بازگشت به ایران.
- ترجمه‌ی شعرهایی از لنگستون هیوز، اوکتاویو پاز (با حسن فیاد).

۱۳۷۱ / 1992

- مجموعه‌ی اشعار مدایح بی‌صله، انتشارات آرش، در سوئد.
- انتشار منتخبی از ۴۲ شعر شاملو به زبان ارمنی با نام من دردِ مشترکم در ایروان با ترجمه‌ی نُروان. ناشر: کانون فیلم ارمنستان.
- قصه‌های کتاب کوچه، جلد اول در سوئد. انتشارات آرش.
- کتاب گفت و شنودی با احمد شاملو، «دیدگاه‌های تازه» توسط ناصر حریری.
- تدوین دوباره حرف آی کتاب کوچه براساس متدولوژی جدید.

1993 / ۱۳۷۲

- کتاب گفت‌وگو با احمد شاملو توسط محمد محمدعلی.
- مجموعه‌ی جدید همچون کوچه‌یی بی‌انتها ترجمه‌ی شعر جهان (با ۲۰۰ شعر).
- ترجمه‌ی مجدد غزل غزل‌های سلیمان.
- ترجمه‌ی مجدد گیل‌گمش.
- انتشار گزینه‌ی اشعار (انتشارات مروارید) با انتخاب آیدا.
- کتاب کوچه، انتشارات مازیار، (دفتر چهارم الف)

1994 / ۱۳۷۳

- انتشار منتخبی از ۱۹ شعر شاملو به زبان سوئدی و فارسی با نام عشق عمومی Allom Fattande Karlikدر استکهلم، سوئد، به ترجمه‌ی Azar Mahloujian آذر محلوجیان. ناشر: انتشارات آرش.
- انتشار منتخبی از ۱۹ شعر شاملو به زبان فرانسه و فارسی با نام سرودهای عشق و امید Hymnes d´amour et d´espoir در فرانسه به ترجمه‌ی پرویز خضرایی: Ahmad Shamlou Version Francaise, Parviz Khazrai ناشر Orphée La Différence.
- سفر به سوئد به دعوت ایرانیان مقیم سوئد برای برگزاری شب شعر.
- شب شعر در کنسرتوسه به علت بیماری اجرا نمی‌شود.
- یک ماه بعد شب شعر در یوته‌بوری.
- دو شب شعر در اوسه جیمنازیوم استکهلم.
- از طرف تله‌ویزیون استکهلم با او مصاحبه انجام می‌شود.
- بازگشت به ایران
- انتشار شعرهای جدیدی از حافظ، مولوی و نیما یوشیج به صورت نوار کاست با صدای شاعر.

1995 / ۱۳۷۴

- به پایان بردن ترجمه‌ی دن‌آرام. ۱۳۷۴/۷/۱۷. شروع به بازخوانی و ویراستاری.
- کنگره‌ی بزرگداشت احمد شاملو در دانشگاه تورنتو کانادا، روزهای ۲۱ و ۲۲ اکتبر ۱۹۹۵ به سرپرستی انجمن نویسنده‌گان ایرانی کانادا.
- انتشار منتخبی از ۶ شعر به زبان اسپانیایی با نام Aurora (بامداد) در مادرید، به ترجمه‌ی کلارا خانس Clara Janes، شاعر اسپانیایی.

1996 / ۱۳۷۵

- عمل جراحی روی عروق گردن انجام می‌شود (۱۹ فروردین).
- انتشار پریا و دخترای نه‌دریا با صدای شاعر. به صورت نوار کاست.
- عمل جراحی روی عروق پای راست انجام‌می‌شود (اول اسفند).

1997 / ۱۳۷۶

- عمل جراحی روی عروق پا تکرارمی‌شود. (اول فروردین)
- تکثیر مجدد حافظ، مولوی، و نیمایوشیج به صورت CD با صدای شاعر.
- انتشار مجموعه‌ی اشعار در آستانه.
- تکثیر مجدد پریا و دخترای نه دریا به صورت CD با صدای شاعر.
- پای راست شاعر را از زانو قطع کردند. ۲۶ اردی‌بهشت، بیمارستان ایران‌مهر.
- دفتر هنر، ویژه‌ی احمد شاملو، سال چهارم، شماره ۸، مهر ۱۳۷۶. در آمریکا. صاحب امتیاز و سردبیر بیژن اسدی پور، در NJ، USA.
- کتاب کوچه، انتشارات مازیار، دفتر پنجم الف. قطع وزیری ۱۶۵۲ صفحه.
- دفتر هنر، ویژه‌ی تقی مدرسی و احمد شاملو، سال چهارم، شماره ۹، اسفند ۱۳۷۶. در آریکا. صاحب امتیاز و سردبیر بیژن اسدی پور. NJ، USA.
- در جدال با خاموشی، منتخب اشعار، اسفندماه. انتشارات سخن.

1998 / ۱۳۷۷

- بُن‌بست‌ها و برهای عاشق، منتخب اشعار. انتشارات یوشیج. ثالث.
- کتاب کوچه، حرف ب، مجلد اول، انتشارات مازیار.
- منتخبی از ۲۸ شعر شاملو به سوئدی:

Baran Förlag Stockjolm, Dikter om Natten (شعرهای شبانه)

Örers: Janne Carlsson & Said Moghadam

- کتاب کوچه (حرف ب) مجلد دوم و سوم، انتشارات مازیار. قطع وزیری ۲۶۷۲ صفحه.
- کتاب کوچه (حرف آ) در یک جلد. انتشارات مازیار.

بی‌گاهان

به غربت

به زمانی که خود درنرسیده‌بود ــ

چنین زاده‌شدم در بیشه‌ی جانوران و سنگ،

و قلبم

در خطا

تپیدن آغازکرد.

(آغاز، آیدا در آینه، ۱۳۴۱)

مرا پرنده‌یی بدین دیار هدایت نکرده بود:
من خود از این تیره‌خاک
رُسته بودم
چون پونه‌ی خودرویی
که بی دخالت جالیزبان
از رطوبت جویباره‌یی [1]

۱. مرثیه‌های خاک، چاپ پنجم، ۱۳۷۲، ص ۹.

۱۱

شاعر از زنده‌گی می‌گوید

۱. < آقا، من یک شاعرم. بی ذره‌یی ادعا. یک چیزهایی می‌دانم که نوبر هیچ بهاری نیست، و درعوض بسیار چیزهااست که نمی‌دانم. برای خودم خلقیاتی دارم. درست مثل باقی مردم. مثل بسیاری دیگر زیر بار زور و « باید » و « نباید » و این‌جور حرف‌ها نمی‌روم، دست احدالناسی را نمی‌بوسم، جلو تنابنده‌یی زانو نمی‌زنم، و از تنها چیزی که وحشت دارم این است که روزی از خودم عُقم بنشیند و بدین جهت از این‌که مبادا آزارم به کسی برسد دست و دلم می‌لرزد. طبعاً این‌ها « صفات شخصی » خوبی است که البته در خیلی‌ها هست ولی کوچک‌ترین ربطی به درستی یا نادرستی استنتاجات و عقاید شخصی ندارد. کسانی مرا به عنوان یک شاعر جدی متعهد پذیرفته‌اند. خب، ممنون! ـ کسانی هم مرده‌ی مرا به زنده‌ام ترجیح می‌دهند، که قطعاً علتی دارد. >

۲. < می‌توانم بگویم آثار من، خود شرح حال کاملی است. من به این حقیقت معتقدم که شعر برداشت‌هایی از زنده‌گی نیست بل‌که یکسره خود زنده‌گی است. خواننده‌ی یک شعر صادقانه، روراست با برشی از زنده‌گی شاعر و بخشی از افکار و معتقدات او مواجه می‌شود. >

۳. < پاییز خشم‌آلود در آخرین شعله‌های بی‌نور و حرارت آذر سوخته خاکستر

شده بود؛ تازه تازه زمستان با اشک‌های ریز و تند ابرپاره‌های دی‌ماه پیدا می‌شد، و من و بدبختی باهم به جهان می‌آمدیم!

« پاییز در پنجه‌های خشک و لاغر و یخ‌زده‌ی آخرین دقایق آذرماه خفه می‌شد، و نارنج‌های زرد می‌رسید؛ و جنگل‌های انبوه در توده‌های متراکم مه گم می‌شد، و من به دنیا می‌آمدم ....»[۲]

من به دنیا آمدم ... برای تولد من جشنی گرفته نشد؛ غیر از همان چراغ نفتی کوچک همیشه‌گی چراغی روشن نکردند؛ صدای دف و تاری به هوا نرفت؛ آواز مطربی به گوش‌ها نرسید؛ و غیر از زنان همسایه کسی دعوت نشد ....

زنان همسایه با اشک مادر شستشویم دادند و جسم سرد و لاغرم را با آه‌های هم‌اوگرمی بخشیدند؛ در قنداقه‌یی که از یک پیراهن قدیمی و کهنه‌ی مادرم تهیه شده‌بود پیچیده‌شدم؛ میان گهواره‌ی مستعملی که صدای خشک چوب‌های ترکیده‌اش لالایی خسته کننده‌یی می‌گفت، قرارگرفتم؛ و چشم‌های کبود و پُرترسم بسته شد ... من به خواب می‌رفتم، و آسمان می‌غرید، و توفان پنجه به در می‌کشید، و باد در سیم‌ها غوغا می‌کرد.... >[۳]

۴. < می‌دانید؟ من در خیابان صفی‌علیشاه متولد شده‌ام. در یک خانه قدیمی که اندرونی و بیرونی داشت، و از سه طرف زیربنا بود با هیجده و نوزده نفر سرنشین. این خیابان شباهتی به خیابان زنده‌گی داشت... شلوغ و درهم.

حوادث این خیابان نیز چون حوادث زنده‌گی بود. اما شباهتی به تعریف و تعبیر من نبرده‌بود. از هفت هشت ساله‌گی این موضوع را بوکشیدم.

بعد که وارد اجتماع شدم این « صفی‌علیشاه » همه جا حضور داشت و من، این شاملوی قرن چهاردهم هجری، که بازمانده‌یی از شاملوهای عهد محمود افغان بود، حس می‌کردم که همه خیابان‌های جامعه خیابان صفی‌علیشاه است .... وقتی فکر می‌کنم کودکی و جوانی من مصروف تحمل چیزهای

۲. « مونتاژ بی‌مزه‌ی تهران در دل جنگل‌های مازندران به قلم آقای میم ا (ا. ش.)

۳. « این‌ها انشای آقای م است که خواسته حرف‌های مرا دراماتیزه کند!» (ا. ش.)

محقر و مبتذل شده است، عقم می‌گیرد. کودکی برای من یک کابوس بود. نوجوانی نیز مثل یک کابوس گذشت. جوانی را صرف « تعبیر » این کابوس کردم ولی هیچ‌گاه تعبیری قانع کننده برای آن نیافتم. مثل معبری که رسم‌الخط تعبیر را نمی‌داند ... این خصوصیت همه‌ی بچه‌هاست. >

۵. < موضوع دیگری که به طور قطع زمینه‌ساز اصلی روحیات من شد و در زنده گیم اثر تعیین کننده‌یی داشت پنج سالی پیش از آن اتفاق افتاده‌بود: حضور ناخواسته‌ی اتفاقی من در مراسم رسمی شلاق خوردن یک سرباز در خاش، با پرچم و طبل و شیپور و خبردار و باقی قضایا. باغی بود در خاش به اسم « باغ دولتی » که گماشته‌ی پدرم عصرها من و خواهرهایم را در آن گردش می‌داد. سربازخانه ته این باغ بود که دیوار و حصاری نداشت و میدان مراسم صبحگاهی و شامگاهی در فاصله‌ی باغ و خوابگاه‌ها قرار گرفته بود. شش سالم بود اما سنگینی شقاوتی که در آن لحظه نتوانسته بودم معنیش را درک کنم تا امروز روی دلم مانده است. در آن لحظه بی اختیار فریاد زنان و گریان به آغوش گماشته پریده بودم. بیش از شصت سال پیش و، پنداری همین دیروز بود! ـ گماشته که دید گریستن و فریاد کشیدن من تمامی ندارد ما را به خانه برگرداند اما منظره‌ی سرباز که بر نیمکتی دمر شده یکی مثل خودش رو گردنش نشسته یکی مثل خودش رو قوزک پاهاش، و یکی مثل خودش با آن شلاق دراز چرمی بی‌رحمانه می‌کوبیدش از جلو چشمم دور نمی‌شد. منظره‌ی آن دهان که با هر ضربه باز می‌شد، کج و کوله می‌شد اما سروصدای شیپورها و طبل‌ها نمی‌گذاشت صدایی ازش شنیده شود از جلو چشمم دور نمی‌شد. گویا تا هنگامی که خوابم ببرد با هیچ تمهیدی نتوانسته بودند از گریه کردن و فریاد زدن بازم دارند تا سرانجام پدرم از راه رسیده و با دو کشیده که از او خورده‌ام حیرت زده ساکت شده‌ام و بلافاصله خوابم برده و بعد هم ماجرا را یکسره فراموش کرده‌ام.

چهار پنج سال بعد در مشهد، که بیماری کودک آزاری ناظم دبستان‌مان مرا از زنده گی سیر کرده بود دوباره آن ماجرا به یادم آمد و این

دفعه با چه سماجتی ... منتها این بار « خودم را » بر آن نیمکت یافتم. اولین بار که داستان هابیل و قابیل را شنیدم فکر کردم خودم در خاش شاهد عینی ماجرا بوده‌ام. گاهی مفهوم نفرت در قالب آن برایم معنی شده است گاهی احساس بی‌گناهی. و بیش‌تر، از طریق آن به درک عمیق چیزی دست پیدا کردم که نام دردانگیزش وهن است، محصول احمقانه‌ی تعصب ....

وقتی در سال ۳۳ صبح از بلندگوی زندان خبر اعدام مرتضا کیوان[۴] را شنیدم بی درنگ آن خاطره برایم تداعی شد و عصر که روزنامه رسید و عکس او را تناب پیچ شده به چوبه در حال فریاد زدن دیدم دهان آن سرباز جلو چشمم آمد که به قابیل‌های خود اعتراض می‌کرد. فرقی نداشت. آن نُه‌تای دیگر هم مرتضا بودند. ماهان کوشیارهایی[۵] که غول را خضر پنداشته بودند. آن‌ها هم روی همان تخت شلاق وهن و شقاوت مرده بودند ... یک اتفاق روزمره که من در شش ساله گی برحسب تصادف با آن برخورد کرده‌ام به تمامی شد زیرساخت فکری و ذهنی و نقطه‌ی حرکت من. >

۶. < هشت سالم بود، تابستان مادرم ما را برداشت برد نیشابور، دیدن خاله‌ام. حیاط بزرگی داشتند با باغچه‌هایی به شکل تپه که بر آن‌ها اطلسی کاشته بودند. نخستین تجربه‌ی من از گل. اطلسی‌ها در تمام طول روز به‌خواب می‌رفتند، پژمرده‌وار، شل و ول و آویزان. عطری نداشتند و از تماشای آن‌ها درآن وضع دل آدم می‌گرفت. غروب که سایه‌ی دیوار تمام سطح حیاط را می‌پوشاند سربازی که گماشته‌ی شوهرخاله‌ام بود با پای برهنه و پاچه‌های شلوار بالازده آبپاش به دست میان حوض و باغچه‌ها می‌رفت و می‌آمد و تپه‌های کوچک رنگارنگ را به تفصیل تمام آب می‌داد. گرمای کویری که از حیاط می‌پرید، کنار باغچه فرش می‌انداختند. شام را آن‌جا می‌خوردیم و شب را آن جا می‌خوابیدیم. آن وقت آسمان پرستاره‌ی کویری بود و عطر

۴. انسان والایی که با نخستین گروه افسران خیانت‌دیده‌ی سازمان نظامی اعدام شد. خود وی نظامی نبود.

۵. قهرمان گنبد فیروزه‌یی از هفت پیکر نظامی گنجه‌یی.

مستی‌بخش اطلسی‌ها که تمام شب، رشته رشته، می‌آمد. تار به تار و نخ به نخ.

وسط‌های روز، هنگامی که آفتاب عمودتاب سایه‌یی در حیاط باقی نمی‌گذاشت سر و کله‌ی شوهر خاله پیدا می‌شد. عبوس و گوشت‌تلخ. و ناهار راکه می‌خوردیم ما را با خودش می‌برد به حوضخانه که وادار به خوابیدن‌مان کند و خودش بنشیند به دود کردن تریاک.

این حوضخانه به راستی تماشایی بود. آن ضلعش که به حیاط نگاه می‌کرد به جای پنجره طاقنماهایی داشت که با کاشی شطرنجی بالا آورده بودند. جلو آفتاب را می‌گرفت و حوضخانه را به نور مهتابی روشن می‌کرد. حوض دراز وسط هم که به عرض یک متر و عمق یک وجب در طول زیر زمین قرار گرفته بود آستری از کاشی آبی داشت و فواره‌ی کوچکی در میان آن بود که دو باریکه‌ی آب از آن بیرون می‌جهید، گاهی خاموش و گاهی با صدای مردد.

طرف مقابل نورگیرهای مشبک، سرتاسر، از سکویی تشکیل می‌شد که بر آن، چهار حجره‌ی کوچک بود، طاق طاقی، با عمق حدود یک متر، و در میان‌شان حجره‌ی بزرگ‌تری بود به عنوان شاهنشین، که شوهرخاله در آن به کار خود مشغول می‌شد و هر یک از ما و کودکان خود را برای خواب به یکی از آن حجره‌ها می‌فرستاد.

نوارهای متشکل از سه ردیف کاشی شش‌گوشه سراسر دیوارهای پرخم و پیچ فراز سکو رادر داخل و خارج این حجره‌های کم‌عمق می‌پیمود. از این سو به آن سو. نمی‌دانم کاشی سفید بود با نقش آبی، یا آبی بود با نقش سفید. اما نقش واحدی که در تمام این کاشی‌ها مکرر شده‌بود تصویر مردی بود که من آن را «امیرارسلان» می‌پنداشتم، شاهزاده‌یی با خود و زره و زانوبند و کمان و کمر، که زانو بر زمین زده بود و با چشم‌های غمزده‌اش می‌خواست چیزی بگوید. من در بحر او می‌رفتم و چندان در او تجسس می‌کردم که خوابم می‌برد ....

خاطره‌ی آن حوضخانه را یکسره از یاد برده‌بودم تا سال ۵۵ که در

اوج اختناق تصمیم به جلای وطن گرفتم. امیدی به بازگشت نداشتم و از همان لحظه‌ی تصمیم، همه‌ی فشار غربت بر شانه‌هایم افتاد... چند شب پیش از حرکت، ناگهان خاطره‌ی آن حوضخانه پس از چهل و چهار سال در ذهنم نقش بست. فضای فیروزه‌یی آن بر سراسر زمان و مکان گسترش یافت و یک لحظه چنین به نظرم آمد که آنچه به دنبال خود باقی می‌گذارم، آبی است. وطنی که ترک می‌گویم آبی است. و ترانه‌ی آبی از این تصور زاده‌شد. >

۷. < بله کودکی بدی داشتم. اصلاً نمی‌خواهم به خاطر بیاورم. کودکی من پُر از پریشانی و انتظار بود. انتظار برای همه چیز... و بد. از آن بدتر دوره‌های نخستین سال‌های جوانی من است. روزگاری که هر ساعتش یک عمر می‌گذشت. من گیر کرده بودم. در لانه مورچه‌ها. تلاشی که برای رهایی خویش انجام دادم، سخت و عبث و دردناک و طولانی بود، من فقط همین چند سال را زنده‌ام. این پنج شش ساله‌ی اخیر، تازه فرصتی برای نفس کشیدن پیدا کرده‌ام. ....

همه بزرگ‌ها آرزو دارند که باز به بچه گی رجعت کنند. ... فکرش را بکنید که تحمل شکنجه‌ی دوم چقدر از شکنجه‌ی اول سخت‌تر و دشوارتر است. وقتی به دوران کودکی و جوانی خود فکر می‌کنم. نتیجه‌یی که به‌دست می‌آورم همیشه یکی است: من حاضر به بازگشت نیستم. >

۸. < من کودکی سخت بی نشاطی راگذراندم و جوانی بی‌رحمانه تنهایی. کسی را نداشتم که راه و چاهی نشانم بدهد و درنتیجه سال‌هایم بیهوده تلف شد. از ده ساله گی می‌نوشتم ولی موقعی که اولین شعر « خودم » را نوشتم (سال ۱۳۲۹) بیست و پنج ساله بودم. پانزده سال تمام از دستم رفته بود. ... رو کلمه‌ی « خودم » تکیه کردم. چون کشف « خود » برای من کم و بیش از این سال شروع می‌شود و تا ۱۳۳۶ (سال چاپ هوای تازه) هشت سال به تجربه‌ی سختکوشانه می‌گذرد. یا بهتر بگویم ریاضتکشانه. تجربه‌یی که درنهایت امر هم، مجبور بودم خودم تنها به شکست یا توفیقش رأی بدهم.

... محیط خانواده گی همه چیز می‌توانست از من بسازد جز یک شاعر.

محیط مدرسه، تا دبستان بود جهنم بود و تا دبیرستان بود یک گمراه کننده....قضاوت خودم این است که شعر در من التیام یافتن زخم موسیقی است. من می‌بایست یک آهنگساز بشوم که فقر مادی و فرهنگی خانواده غیرممکنش کرد. موضوع را در شرح حال گونه‌یی نوشته‌ام... >

۹. < در مشهد زنده گی می‌کردیم و من کلاس چهارم دبستان بودم، زنده گی ما زنده گی بسیار وحشتناکی بود به دلیل کار و کاراکتر پدرم. او [در محیط کارش] آدمی بسیار عصبی و غیرمتحمل بود، هیچ چیز را تحمل نمی‌کرد خصوصیت نظامی داشت، شغل اصلیش هم همان بود، شغلش و تربیتش و درسی که خوانده بود با آن نهاد غیرمتحمل خودش دست به‌دست هم داده‌بود و موجود عجیب و غریبی ساخته بود که دو روز در یک جا نمی‌ماند و دوام نمی‌آورد. به تهران و شهرهای بزرگ هم راهش نمی‌دادند، در نتیجه تا آن‌جایی که من یادم می‌آید و تا وقتی که بازنشسته شد همه‌اش در نقاط بد آب و هوا مثل خاش و سیستان و زابل و چاه‌بهار و ایرانشهر و جاهای عجیب و غریبی که شاید اسمش را هم نشنیده باشید، جاهایی مثل مگس، سرباز و خاکستر در جنوب ایران پرتابش می‌کردند. >

۱۰. <.... در همسایه گی خانه‌ی ما یک خانواده‌ی متمول ارمنی می‌نشست که دو دختر رسیده داشت و هر دو مشق پیانو می‌کردند. چیزهایی می‌نواختند که چون نقش سنگ در ذهن ناآماده‌ی من ماند و بعدها دانستم اتودهای شوپن بوده است.

احساس عجیبی که از این تمرین‌ها و به خصوص از صدای پیانو (که سال‌های بعد، روزی که این مطالب را با نیما در میان نهاده بودم در تأیید حرف من گفت « پیانو صدای مادرانه همه‌ی جهان را منعکس می‌کند ») در من بوجود آمد، مرا یکسره هوایی موسیقی، دیوانه‌ی موسیقی کرد.

برای این که بهتر بشنوم از خرابه‌ی پشت خانه‌مان که انبار سوخت نانوایی مجاور بود راهی به پشت بام خانه پیدا کردم و، دیگر از آن به بعد کارم درآمد! ـ دزدکی به پشت بام می‌خزیدم، پشت هره دراز می‌کشیدم و ساعت‌ها و

ساعت‌ها به ریزش رگباری این موسیقی که چیزی یک‌سره ناشناس و بیگانه بود تسلیم می‌شدم. یک بار همان‌جا خوابم برده بود و دنیا را به دنبالم گشته بودند. کتکی که از این بابت خوردم، هم‌چون رنج شهادت اصیل بود و موسیقی را در جان من به تختی بلندتر برنشاند. چیزی که در راه آن می‌توان (و باید) رنج برد، تا وصل آن قدرت مسیحایی‌اش را بهتر اعمال‌کند. معشوقی که در آن فنا باید شد. [شنیدن آن قطعات موسیقی آن‌چنان آتشی در من روشن کرد که سال‌های سال اصلاً زنده گی من به کلی زیرورو شد.][۶] موسیقی تمام وجودم را تسخیر می‌کرد. و چون نمی‌دانستم موسیقی چیست، در من حالتی به وجود می‌آورد شبیه نخستین احساس‌های ناشناخته بلوغ: ملغمه‌ی لذت و درد، مرگ و میلاد، و خدا می‌داند چه چیز.... و این شوق دیوانه‌وار موسیقی تا چند سال پیش همچنان در من بود.... موسیقی، شوق و حسرت من شده‌بود بی‌آن که دست‌کم بدانم که می‌تواند شوق و حسرت آدم‌باشد. پس شوق و حسرتم نیز نبود، یاس مطلق من بود: یاس دختری که می‌بایست پسر به دنیا آمده‌باشد و دختر از کار درآمده!- و بی‌گمان امروز هم، در من، شعر، عقده سرکوفته موسیقی است ....باری از حسرت و ناتوانی و یاس بر دلم بود. یاس از « وصل موسیقی » و من، بعد از آن دیگر هرگز رو نیامدم. دیگر هیچ‌وقت بچه‌ی درس‌خوانی نشدم. و درستش را گفته باشم: سوختم!

لنگ‌لنگان، با حداقل نمره‌یی که می‌شد گرفت از کلاسی به کلاسی می‌رفتم بی این که هیچ چیز بیاموزم. چون می‌دانستم که باید حسرت موسیقی را با خود به جهنم ببرم دیگر دست و دلم به کاری نمی‌رفت: حالا که من نتوانسته‌ام پیانو داشته باشم و نمی‌توانم آن باشم که دلم فریاد می‌کشد، پس دیگر ولش کن! دنیا و فردا برایم « تمام » نشده بود، اصلاً وجود نداشت.

من معمولاً می‌رفتم توی سوخت‌دان نانوایی که پشت خانه‌مان بود راهی پیدامی‌کردم و روی پشت‌بام می‌رفتم. >

۱۱. < حتا این که آدم کجا زنده گی کند و همسایه‌اش کی باشد ممکن است راه

۶. شاملو، پیرنیاه، همان.

اصلی زنده‌گیش را تعیین‌کند، شعر در من واقعاً عقده موسیقی بود، درست همان طوری که نقش قالی عقده‌ی موسیقی و رقص است. به این شکل سرریز کرد و جوشید و خود را نشان‌داد.

پس در واقع شنیدن صدای پیانوی آن دو دختر ارمنی بود که از یک بچه‌نظامی خشن شاعری پراحساس ساخت؟

< من بچه‌نظامی نبودم، خشن نبودم.

چه‌طور ممکن است، بالاخره روحیه یک نظامی در بچه‌هایش اثر می‌گذارد.

< نه این طور نیست، وگرنه بتهوون هم باید ژاندارم می‌شد.

پدرم را تقریباً نمی‌دیدم، ولی شاید تنها موجودی بود که من هم‌چنان دوستش دارم و غم نداشتنش را می‌خورم. برای خودش آدم عجیب و غریبی بود ....

از مادرم چیز زیادی ندارم بگویم [جز این که] ما را خوب سرپرستی می‌کرد، یا بهتر بگویم خوب به دندان می‌کشید و از این کوره‌ده به آن کوره‌ده می‌برد. به‌هرحال یک طوری بزرگ مان کرد او همه زنده‌گی‌ش را فدای ما کرد. این سپاس را باید از او داشته باشیم. اگر زنده‌گی‌مان ارزشی داشته‌باشد. او از وقتی بچه‌دار شد، شوهر را فراموش کرد و خود را فدای ما کرد، به قول خودش پنج‌سال پنج‌سال پدر ما را نمی‌دید، به همین دلیل هر وقت می‌دید بعد از ۹ ماه یک خواهر برای ما می‌زایید.

بالاخره آن دخترهای ارمنی مسیر زنده‌گی شما را عوض کردند و شما را به راهی که حالا یک شاعر بزرگ شدید انداختند، نه؟ منظورتان همین بود؟

< واقعاً عوض کردند، چون من بچه بسیار درس‌خوانی بودم، بعد از این که ما

از مشهد به بم که آن زمان پرت و دور افتاده‌بود رفتیم، من به کلی چیزهایی را گم کرده بودم بدون این که واقعاً بفهمم چی را گم‌کرده‌ام، همین موسیقی را که شاید تا سال ۳۵ یا ۳۶ من هنوز کوشا بودم که پیانویی دست و پا کنم و دنبال موسیقی بروم. البته دو سالی موسیقی خواندم، ولی نشد دیگر، زنده‌گی نگذاشت که دنبالش بروم.

* من [پیرنیا] که به سراپای آیدا و انوش [خواهر آیدا] این دو زن ارمنی خیره شده بودم) زیرلب گفتم: مثل این که بالاخره گشتید و شبیه آن دو را پیدا کردید و یکی از آن‌ها همسرتان شد.

< مثل این که ندارد، دقیقاً و تحقیقاً من گشتم، جست‌وجو کردم و آن را پیدا کردم. آشنایی با آیدا که در زنده‌گی من خیلی زیاد مؤثر بود. باز معلول یک اتفاق بود. ما همسایه بودیم، این هم معلول یک اتفاق بود، خیلی عجیب و غریب بود آمدن و همسایه شدن این خانواده با ما .... >[۷]

۱۲. < سال پنجم را در زاهدان با بی‌میلی بیمارگونه‌یی به آخر رساندم. همه‌اش را در خواب. نصفه سالی در طبس و نصفه سالی در مشهد به بلاتکلیفی گذراندیم و سرانجام، آخر سال، دوباره به زاهدان برگشتیم و کلاس ششم را با معدلی حدود ده در آن‌جا تمام کردم. مدرسه برایم زندان بود.

در این یک سال اخیر، حادثه‌یی پیش آمد که زخم موسیقی مرا کم و بیش شفا داد تا جا برای زخم تازه‌یی باز شود:

پدر بزرگ مادریم ــ میرزا شریفخان عراقی ــ مرد. با سواد کتابخوانی بود. [مرد. به تمام معنی روشنفکری بود. با آن که در آن سال‌ها کسی جرأت نمی‌کرد در استکان بزرگ چای بخورد ــ چون می‌گفتند کمونیست است ــ او روسی را به خوبی حرف‌می‌زد و بیش‌تر کتاب‌هایش به زبان روسی بود و مقدار زیادی هم کتاب ایرانی داشت. مدیر ایرانی شیلات بود.][۸] پیرمرد برای

۷. شاملو، پیرنیا، همان.

۸. شاملو، پیرنیا، همان.

خاطر مادرم از شغل مهمی که داشت دست کشید و پیش ما آمد که دختر دوبه‌درش را سرپرستی کند. مردی بود به تمام معنا آراسته، با تربیت اشرافی روسی قدیم، که در محیط دیپلماتیک دوره‌ی تزار ساخته شده بود. کتاب‌هایش به رگ جانش بسته بود. چند صندوق کتاب داشت و من شروع کردم به خواندن کتاب‌هایش. دقیقاً دوازده سالم بود و درست یادم است اولین چیزی که خواندم قصه کوتاهی بود از هانری بوردو به نام مطرب و به ترجمه پرویز ناتل خانلری در نشریه‌ی کوچکی به اسم افسانه که مرتباً برای پدربزرگ می‌آمد. این قصه کوتاه رمانتیک سه چهار صفحه‌یی که فقط به خاطر کوتاهیش برای خواندن انتخاب شده بود آتش مطالعه را در من روشن کرد و جانشین اندوه مأیوسانه موسیقی شد. >

۱۳. < من از نه و ده ساله گی می‌نوشتم. داستانش را برای‌تان خواهم گفت. می‌نوشتم اما پدر و مادر نه فقط تشویقم نمی‌کردند و حتا نوشته‌هایم را نمی‌خواندند تو سرم هم می‌زدند که عوض این مزخرفات بنشین درست را بخوان. منتها چون شوقش در جانم بود نمی‌توانستم از نوشتن خودداری کنم. با این که تا کلاس سوم بچه‌ی تیز و باهوشی بودم ناگهان خنگ شدم. به جای درس و مشق و حل مسأله‌ی حساب و پاک‌نویس دیکته، یا رو پشت بام به پیانوی دخترهای همسایه گوش می دادم یا تو زیرزمین چیز می‌نوشتم. به قول جناب سرهنگ ابوی: « هر چه کردیم آدم نشدی. » ــ کارگری تو خانه داشتیم به اسم غضنفر که خواندن و نوشتن بلد بود و به دلایلی نمی‌خواست سر به تن من باشد. نوشته‌های مرا زیر سنگ هم که قایم می‌کردم پیدا می‌کرد می‌آورد می‌داد دست ناظم دبستان‌مان و می‌گفت به جای درس خواندن این یاوه‌ها را می‌نویسد مادرش استدعا دارد تنبیهش بفرمایید. که البته روح مادرم هم خبر نداشت. مقام نظامت هم، از خدا خواسته، ترکه‌ی انارش را از پاشیر آب‌انبار می‌آورد مرا می‌خواباند تا می‌خوردم می‌زد. خدا بیامرز عاشق فلک کردن بچه‌ها بود. چه‌قدر مرا فلک کرده باشد خوب است؟

< با وجود این تا چهارده ساله گی اتفاقات زیادی افتاده‌بود. اگر

سال‌ها را با هم قاتی نکرده‌باشم. انگار یازده سالم بود که ادبیات، با خواندن ترجمه‌ی یک قصه‌ی کوتاه، همه‌ی شوق و شور مرا به خودش اختصاص داد و حالا تو چهارده ساله گی بهترین نویسنده‌ی نه فقط کلاس دوم که شاید همه‌ی دبیرستان‌مان بودم، چون که انشاهایم سرصف برای شاگردان خوانده می‌شد. تشویق احمقانه‌یی که باعث شد خیال کنم نویسنده‌ی نابغه‌یی هستم. تصور خطرناکی که حسینقلی مستعان بی این که خودش بداند پس از مدتی از آن نجاتم داد. سال ۱۳۱۹ در تهران.

مستعان هفته‌نامه‌یی داشت به اسم بی مسمای راهنمای زندگی. گمان می‌کنم دو سالی منتشرش کرد تا عباس مسعودی توانست تخته‌اش کند. از شماره‌ی دوم و سوم مجله بود که به افتخار همکاری خودم نائلش فرمودم و هر روز پای پیاده خودم را از دروازه‌ی شمیران به دفتر مجله در چهارراه حسن‌آباد رساندم و نوشته‌هایم را با غرور تمام گذاشتم رومیزش، که البته تا شماره‌ی آخر یک سطرش را هم چاپ نکرد که نکرد. اما اطلاعات هفتگی که جای آن را گرفت با خاصه خرجی تمام همان‌ها را با تزیینات چشمگیر نو صفحه‌ی ادبیش به چاپ رساند. هر هفته یکیش را. چیزی که برخلاف تصور برایم هیچ شکوهی نداشت: چیزهایی که این مجله با آن همه آلنگ و دولنگ و زلم زیمبو چاپ می‌کرد همان چیزهایی بود که مستعان پاره می‌کرد می‌ریخت تو سبد کاغذ باطله‌ی زیرمیزش، مگر نه؟ دیگر این قدرها که بی‌شعور نبودم. در واقع مجله‌ی اطلاعات هفتگی باعث شد [من] تا سال ۱۳۲۹ قدم از قدم برندارم.

نکته‌ی مهم این بود که من برای پیشرفت در کارم نیاز به مطالعه و خودآموزی داشتم و احدالناسی نبود که این را به من گوشزد کند. خیال می‌کردم همان از کیسه خوردن کافی است. حتا آشنایی و حضور در محضر نیما هم آن‌قدر که مجالست با فریدون رهنما کارساز افتاد خیری برای من نداشت. ناسپاسی نمی‌کنم. من از نیما بسیار چیزها آموختم و توانستم یکی از شاگردان خوبش بشوم و درس‌هایش را بیاموزم. اما من تا در کنار نیما بودم

فقط تقلید او می‌کردم و تنها با شناختن فریدون بود که همه‌چیز از بیخ‌وبن تغییر کرد. پیش از هر چیز چنان افقی به‌روی من گشوده‌شد که توانستم جای واقعی خودم را انتخاب کنم و خودم را در موقعیت بشناسم. چیزی که تا شناسایی نشود هر کوششی را عقیم می‌گذارد. و دیگر این که دانستم ما به‌نحوغم‌انگیزی از تاریخ عقبیم! و دیگر آن که دانستم ما به چه وضع فلاکت باری از تجربه‌های دنیا بی‌خبر مانده‌ایم و برای رسیدن به سطح جهانی چه مجاهده‌یی باید بکنیم. >

۱۴. <... سال ۱۳۲۰ من جوانکی در حدود پانزده سال و نیمه بودم جوانکی که در سکوت خفقان‌آمیز دوره‌ی رضاخان و در محیطی کاملاً بیگانه با آن‌چه در ذهن من بود، در خانه‌ی یک افسر ارتش ــ افسری که به خاطر کله‌شقی‌ـ‌هایش همیشه مأموریت‌های پرت و دور از مرکز به او می‌دادند ــ خاش و چابهار و سرحد افغانستان و امثال این‌ها، دو ماه آن‌جا، سه ماه فلان جهنم دره. ما هم چون بچه‌های آن خانواده بودیم، دربدر، جوری که من هرگز یک دوست واقعی نتوانستم برای خودم داشته باشم یعنی تا آن موقع که شخصیت آدم در حال شکل‌گیری است، نه بده‌بستانی، نه تربیت مشخصی، فقط خفقان و سکوت. همین. آن هم تو جاهایی که اگر فریاد هم می‌زدی فقط برای خودت فریاد زده بودی. مثل خاش و زاهدان. موقعی که رضاخان را بردند من بچه‌یی بودم زیر ۱۶ سال. بدون هیچ درک و شعوری. فقط یک چیز توی ذهن من فرو رفته بود که روس و انگلیس مانع پرواز کردن این ملت بدبخت هستند و وقتی که آلمان با روس و انگلیس در حال جنگ است و ما تبلیغات این‌ها را می‌شنویم، یک بچه ۱۵ـ۱۶ ساله که هیچ نوع سابقه‌ی تفکر سیاسی ــ اجتماعی ندارد فکر می‌کنی چه حادثه‌یی برایش اتفاق می‌افتد؟ این حادثه که، اگر آن نیاز به بالیدن و شوریدن و گردن کشیدن در ذاتش باشد می‌گوید من طرفدار آلمانم چون دارد دشمن مرا می‌کوبد. من با این ذهنیت و با این ساده‌گی وارد یک جریان ضد متفقین شدم که کارم به زندان کشید و توی زندان بسیار چیزها یادگرفتم و بسیار آدم‌ها دیدم. مثلاً مهم‌ترین‌شان علی

هیأت بود، سرلشکر آق‌اولی بود. این‌هایی که خیلی عنوان داشتند و کارمند و کارچاق‌کن دولت‌ها بودند. من همه‌ی این آدم‌ها را که سی‌ودو سه نفر بودند و روس‌ها ما را برده بودند در رشت حبس کرده بودند از نزدیک دیدم... تجربه‌ی بسیار جالبی بود. >

۱۵. < من در «بازداشت سیاسی» متفقین بودم، و این با وضع یک «زندانی جنگی» فرق دارد. کشورمان هم در سال‌های سیاه جنگ دوم دچار لطمات جنبی و طیفی جنگ بود نه زیر آوار مستقیم آن. با وجود همه‌ی این‌ها وضع اسفناک من در آن شرایط سخت قابل بررسی است؛ چرا که به تمام معنی پیازی شده‌بودم قاتی مرکبات. موجودی بودم به اصطلاح معروف «بیرون باغ». پسربچه‌یی را در نظر بگیرید که پانزده سال اول عمرش را در خانواده‌یی نظامی، در خفقان سیاسی و سکون تربیتی و رکود فکری دوره‌ی رضاخانی طی کرده و آن وقت ناگهان در نهایت گیجی، بی‌هیچ درک و شناختی، در بحران‌های اجتماعی سیاسی سال‌های ۲۰ در میان دریایی از علامت سوآل از خواب پریده و با شوری شعله‌ور و بینشی در حد صفر مطلق، با تفنگ حسن‌موسایی که نه گلوله دارد نه ماشه، یالانچی پهلوان گروهی ابله‌تر از خود شده است که با شعار «دشمن دشمن ما دوست ما است» ناآگاهانه ــ گرچه از سر صدق ــ می‌کوشند مثلاً با ایجاد اشکال در امور پشت جبهه‌ی متفقین آب به آسیاب دار و دسته‌ی اوباش هیتلر بریزند!

البته آن گرفتاری، از این لحاظ که بعدها «کم‌تر» فریب بخورم و هر یاوه‌یی را شعاری رهایی‌بخش به حساب نیاورم برای من درس آموزنده‌یی بود؛ .... >

✍ در چه سالی بود؟

۱۶. < در سال ۱۳۲۲ به‌نظرم و ۲۳... و من دیدم این آدم‌ها که نام و آوازه‌شان مثل صدای طبل توکله می‌پیچید چه‌قدر حقیرند. سر یک تکه نان که این از

توی بشقاب آن برمی‌داشت دعواشان می‌شد. خب، خود این برخورد برای من یک دانشگاه بود، که این آدم‌های سیاسی و ژنرال‌ها و سرلشکرها و مدیرکل‌ها و آدم‌هایی در پایه‌ی وزارت، چه آدم‌های واقعاً بی‌معنی و بی‌شخصیت و خالی و پوچی هستند. این خودش درس کوچکی نبود. بعد هم حوادث دیگر. منتها خوشبختانه من توانستم از هر حادثه‌یی درس بگیرم، نه این که با آن جریان خود را نابود کنم. مثلاً برخورد من با حزب توده. من بعد از ۲۸ مرداد به طور رسمی وارد حزب توده شدم، ولی این ورود به حزب توده دو ماه نپایید، برای این که من بلافاصله دستگیر شدم و بلافاصله تو زندان برخوردم به این واقعیت که حزب چه آشغال‌دانی عجیب و غریبی است. که من به مسئول بند یک زندان شماره‌ی یک قصر گفتم حتا استعفای رسمی هم نمی‌دهم. برای این که اگر استعفانامه بنویسم خودم را کثیف کرده‌ام. همین‌طوری ول‌تان می‌کنم. و این جوری از آن حزب آمدم بیرون. دوماه شاید در مجموع به‌طور رسمی عضو حزب بودم و طبعاً دوره‌ی آزمایشی.

به هر حال من سعی کردم از جریان‌ها درس بگیرم، حالا دیگر تا چه حد موفق شده‌ام نمی‌دانم.

شما بعد از شهریور ۱۳۲۰ شروع کردید به فعالیت‌های ادبی و انگار در سال ۱۳۲۳ بود که اولین مجموعه‌تان را دادید.

< نه، سال ۲۶ بود.

درباره‌ی اولین کارهایتان چه احساسی دارید؟ از اولین کار، منظورم پس از شناخت نیما و تأثیرپذیری از اوست.

< آن اول کار نبود. درست روز اول سال ۱۳۲۵ بود، ما در تهران بودیم و با پدرم می‌رفتیم به دیدار نوروزی پیرترهای خانواده. روی بساط یک

روزنامه‌فروش، تو روزنامه‌ی پولاد چشم‌ام افتاد به عکس نیما که رسام ارژنگی کشیده بود و تکه‌یی از شعر ناقوس او. یک قلم مسحور شدم، پس شعر این است. حافظ را پیش از آن خیلی دوست داشتم و غزل‌هایش را به عنوان شعر انتخاب کرده بودم و ناگهان نیما تو ذهن من جرقه زد، یعنی استارت را او زد با شعر ناقوس.

آشنایی با نیما، یعنی که بتوانید رودررو با او صحبت کنید؟

< بله. نشانیش را پیدا کردم رفتم در خانه‌اش را زدم. دیدم مردی با همان قیافه که رسام ارژنگی کشیده بود آمد دم در. به او گفتم: استاد، اسم من فلان‌است شما را بسیار دوست دارم و آمده‌ام به شاگردی‌تان.[۹] دیگر غالباً من مزاحم این مرد بودم و بدون این که فکر کنم دارم وقتش را تلف می‌کنم، تقریباً هر روز پیش نیما بودم.

افسانه را اولین‌بار شما با مقدمه‌یی چاپ کردید؟

< اولین چاپش نه، اولین چاپش تو روزنامه‌ی عشقی بود، بعد من آن را به صورت کتاب درآوردم.

با مقدمه‌ی شما...

< با مقدمه‌یی کوتاه که اصلاً نمی‌دانم نیما چه‌طور حاضر شد قبول کند که من برایش مقدمه بنویسم. یک الف بچه بودم.

۹. < برخورد من با او خیلی ساده است. رفتم به منزلش، در زدم، خودش آمد دم در. سلام کردم، نه استقبال کرد نه شک و تردیدی از خودش نشان داد. طوری با او برخورد کردم که دچار تردید نشود. گفتم: اسمم «احمد» است فامیلم «شاملو» است و دوست‌تان دارم. لهمید کلک نمی‌زنم. در من صمیمیتی یافته بود که آن را کاملاً درک می‌کرد.

حالا هم اگر «نیما»ی دیگری پیدا شود من باز به در خانه‌ی او خواهم رفت و خواهم گفت اسم من «احمد» است، فامیلم «شاملو» است. سلف شما را دوست داشتم. خود شما را نیز دوست می‌دارم، همین. > (رستاخیز، شماره ۴۵۳، پنجشنبه ۶/ ۸/ ۱۳۵۵.)

آن موقع کسانی که دور و بر نیما بودند کی‌ها بودند و کدام یک از آن‌ها خاطره‌ی خوشی در شما به یادگار گذاشته‌است؟

< یکی دکتر مبشری بود، اسدالله مبشری ...

ایشان همان است که ترجمه می‌کنند و وزیر دادگستری ...

< بعدها. آن موقع وکیل دادگستری بود و راجع به نیما شروع کرده بود تو روزنامه‌یی که فریدون توللی و منشعبین درمی‌آوردند به بررسی کارهای نیما. خیلی هم دوست داشتم او را. آن‌جا با او آشنا شدم. یکی دوبار هم گویا با آل‌احمد رفتیم پیش نیما با آدم‌های مختلفی آن‌جا برخورد کردم اما برای من آن آدم‌ها جالب نبودند برای من فقط خود نیما جالب بود، خود او برایم مطرح بود، مثلاً دیدم انورخامه‌ای نوشته است: یک بار رفتم پیش نیما، دیدم شاملو خیلی با حرمت نشسته جلوی او. من اصلاً یادم نیست که انورخامه‌ای را آن‌جا دیدم یا نه یا آل احمد یادم نیست. نوشته که با شاملو رفتیم پیش نیما ولی من اصلاً یادم نیست. برای این که واقعاً من فقط حضور نیما را می‌دیدم. »

هدایت چه‌طور؟ با او از نزدیک آشنا بودید؟

< با هدایت آشنا بودم، منتها آشنایی‌مان مثل آشنایی با نیما نبود که تقریباً جزو خانواده‌اش شده بودم. مثلاً یک‌بار شراگیم که تب شدید کرده بود و عالیه خانم و نیما سخت نگرانش بودند. آن‌جور که یادم است انگار پولی هم در بساط نبود. شمال کوچه پاریس کوچه‌یی بود که می‌خورد به خیابان شاه، و آن طرف خیابان مطب دکتر بابالیان بود که از توی زندان روس‌ها با هم آشنا شده بودیم و مرا بسیار دوست می‌داشت. من شراگیم را به کول کشیدم و چهار نفری رفتیم به مطب دکتر بابالیان، من به روسی به دکتر گفتم که این شاعر استاد

من است، بچه‌اش مریض است و پولی هم نداریم دواش را هم باید خودت بدهی ... این‌جورها جزو خانواده‌ی نیما شده بودم. گاهی هم نیما و عالیه‌خانم به خانه‌ی ما می‌آمدند، شامی می‌خوردیم و حتا شب هم می‌ماندند با هدایت فقط در بیرون دیدار دست می‌داد توی کافه فنادی فردوسی یا جاهای دیگر.

< بین سال‌های ۲۶ تا ۳۲ که فعالیت‌های فرهنگی عمدتاً گرایشی داشت به حزب توده... منظورم این نیست که همه عضو بودند، به‌هرحال شاعران و نویسنده‌گان و متفکرین حداقل نخ می‌دادند... حزب توده با چه تشکیلاتی و با چه جهان‌بینی و ویژه‌گی‌یی توانست همه‌ی روشن‌فکران را به خود جلب کند؟ که حداقل سر برگردانند و به سوی نظرگاه حزب نظر اندازند.

< این را با یک تمثیل باید روشن کرد: ببین، یک اتاق‌است که ما توش جبیم، حالا ناگهان در یکی از دیوارهاش یک حفره ایجاد می‌شه. طبیعی است که همه از آن حفره می‌رویم بیرون.

یکهو یک حزبی پیدا شد با یک افکار تازه. البته این افکار نه توی اساسنامه‌ی این حزب نوشته شده بود و نه تو نظام‌نامه‌اش. این افکار فقط افکار درون محفلی بود. برای ما از آن طریق بود که حزب جذابیت پیدا کرد. قهرمان پرستی هم که تو ذات آدم‌هاست و معمولاً آدم‌ها قهرمان پرستند. چه بخواهیم و چه نخواهیم و چه درست و چه نادرست.

حتا شخصیت آن مردک عوضی، استالین، که به عقیده‌ی امروز من یکی از بزرگ‌ترین جنایتکارهای تاریخ بود برای این‌که یکی از راه‌های حل معضل زنده‌گی توده‌های مردم را که می‌توانست سوسیالیزم باشد و می‌تواند هم باشد و به عقیده‌ی من هست هم، یعنی این تنها مورد را هم فدای قدرت طلبی دیوانه‌وار خودش کرد. ما که این را نمی‌دانستیم. و تازه به دلیل پایین بودن سطح فرهنگ و نداشتن تجربه و کمبود تعقل، شخصیت‌پرست هم که بودیم، پس کشیده می‌شدیم به طرف حزب توده. توقع نمی‌شود داشت که ما

بایست مثلاً می‌رفتیم سومکایی می‌شدیم یا عضو حزب بقایی می‌شدیم. به‌هرحال ما رفتیم آن‌جا. اولین تجربه‌ی ما هم با آن‌ها شکست بود. سال ۳۲. من اواخر ۳۲ به زندان رفتم و به عیان دیدم که این راه به ترکستان است و همان طور که گفتم حتا استعفا هم ندادم. یعنی در واقع به جای استعفای رسمی گفتم ما رو باش که افسارمان را داده‌ایم دست این‌ها.

شما در مجموعه شعر قطع‌نامه شعری دارید برای تقی ارانی به‌نام قصیده برای انسان ماه بهمن. راجع به این شخصیت چه فکر می‌کنید؟ مخصوصاً بعد از گذشت این سال‌ها و آن‌چه بر سوسیالیزم می‌گذرد؟

< ارانی یک انسان دانا و هوشیار و کوشا و صمیمی و شرافت‌مند بود، برخلاف دیگر سران حزب توده. و تا آن‌جا که درباره‌اش نوشته‌اند و خوانده‌ایم رفتارش در زندان، پایداریش و مقاومتش تا حد مرگ حسابش را از دیگران که سردمدار حزب توده باشند جدا می‌کند. دیگرانی که از همان اول خیانت کردند ولو دادند و هم‌کاری کردند، در قیاس با شخصیت پایدار و مقاوم آدمی که به‌هرحال زنده‌گی خود را گذاشت پای عقیده‌اش. هرکسی که زنده‌گی خود را پای عقیده‌اش بگذارد، مثلاً یک گاوپرست که جانش را فدای حماقت گاوپرستی بکند برای من حرمتی ندارد. ولی خوب، حساب این آدم با دیگران جدا بود.

راجع به مرتضا کیوان چی؟...

< مرتضا برای من واقعاً یک انسان نمونه بود. یک انسان فوق‌العاده که من هیچ وقت نتوانستم دردش را فراموش کنم. هیچ وقت. درد این که آدمی با آن‌همه شعور و بالنده‌گی و نیک‌مردی ذاتی و انسانیت را بگیرند همین طوری مثل یک گنجشک گردنش را بپیچانند. هر دردی برای آدمیزاد کهنه می‌شود. مرگ مادر، مرگ پدر. ولی هیچ وقت غم او برایم کهنه نشده، همیشه مثل

این‌است که حادثه همین‌امروز صبح اتفاق افتاده. او هم در واقع یکی از فداشده‌گان حماقت یا رذالت کمیته‌ی مرکزی حزب توده بود.

چه‌طور با مرتضا کیوان آشنا شدید؟

< با مرتضا برحسب تصادف آشنا شدم، یعنی در جمعی از دوستان که جایی جمع می‌شدیم و برای هم شعر و قصه می‌خواندیم با او آشنا شدم و این آشنایی همان طور از روز اول، انگار که صدسال بود ما هم‌دیگر را می‌شناختیم ادامه پیدا کرد، من از او بسیار چیزها آموختم.

وارتان چه‌طور؟ شما شعر مشهوری دارید «وارتان سخن نگفت» ...

< بله، با وارتان ... به‌طور اتفاقی در زندان موقت آشنا شدم، که آثار کندن پوست، روی صورتش بود. محکوم شده بود به حبس، اما دوباره یک بابای دیگر لوش داد و پای او را هم تو پرونده‌ی دیگری کشیدند وسط و دوباره او را زیر شکنجه بردند که این دفعه از بین رفت. فقط یک بار تو زندان موقت دیدمش اما مقاومتش یک حماسه بود. از احدی اسم نبرد و زیر شکنجه مُرد.

در واقع پس در شعری که برای وارتان گفته‌اید او سمبلی از گروهی کثیر از مبارزان است که در زندان بر سر آن‌چه باید ایستاد و مقاومت کرد، ایستاده‌گی و پای‌مردی کرده‌اند. نکته‌ی جالبی که در طول آشنایی با شما نظرم را جلب کرده این است که هر موقع با شما راجع به شعر صحبتی داشته‌ام پای سیاست به میان آمده. آیا شعر از سیاست جداناشدنی است؟

< اسمش را سیاست نگذاریم، برای این‌که سیاست آن‌قدر کثیف‌است که حتا اگر غبارش به دامن شعر بنشیند آن را آلوده می‌کند. این‌ها شعر سیاسی نیست

شعر اجتماعی است و در ستایش انسان. چون سیاست در ذاتش جز رذالت و پدرسوخته‌گی و فریب و دروغ و چاخان و تبلیغات و این حرف‌ها چیزی نیست.

✍ پس، این در واقع انسان و اجتماع است که شعر شما با آن آغاز شده؟ در سال ۱۳۳۳ که برای بار دوم به زندان افتادید علتش چاپ کتاب آهن‌ها و احساس بود یا ...

< نه، بر سر روزنامه‌ی آتشبار بود. من سردبیر روزنامه‌ی آتشبار بودم که روزنامه‌یی ضدسلطنتی بود و یک دوره‌ی آن هم ضمیمه‌ی پرونده.

✍ چندسال محکومیت گرفتید؟

< محکومیت نگرفتم مرا به استناد ماده‌ی پنج حکومت نظامی دستگیر کردند که می‌گوید: در زمان حکومت نظامی، دولت هرکسی را بخواهد می‌تواند بدون اعلام اتهامش بازداشت کند، چون در حکومت غیرنظامی هر کسی را دستگیر می‌کنند باید ظرف ۲۴ ساعت علت بازداشتش را به او بگویند. درست هم یادم نیست که یک سال نگه‌ام داشتند یا ۱۳ ماه.

✍ در این دوران زندان شعری هم نوشتید؟

< خیلی از شعرهای هوای تازه محصول زندان است. مثلاً همین شعر در این جا چار زندانست آن شبانه‌ها و شعری که زندگی‌ست از همان شعرهای زندان است.

✍ در زندان چه احساسی داشتید که از یک‌سو دورویی و رذالت رهبری را می‌دیدید و از سوی دیگر مقاومت افرادی را که به‌خاطر آرمان‌خواهی خودشان به این حزب پیوسته بودند و آن‌جور از خودگذشته‌گی نشان می‌دادند؟

< وارتان سالاخانیان پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ گرفتار شد، همراه مبارز دیگری ــ کوچک شوشتری ــ زیر شکنجه‌ی ددمنشانه‌یی به قتل رسیدند و به‌سبب آن که بازجویان جای سالمی در بدن آن‌ها باقی نگذاشته بودند، برای این گم‌کردن، جنازه‌ی هر دو را به رودخانه‌ی جاجرود افکندند. وارتان یک‌بار شکنجه‌یی جهنمی را تحمل کرد و به چند سال زندان محکوم شد. منتها بار دیگر یکی از افراد حزب توده در پرونده‌ی خود او را شریک جرم خود قلمداد کرد و دوباره برای بازجویی دوم در زندان موقت دیدم که در صورتش داغ‌های شیاروار پوست‌کنده شده به وضوح نمایان بود. در شکنجه‌های طولانی بازجویی‌های مجدد بود که وارتان در پاسخ سوآل‌های بازجو لب از لب وانکرد و حتا زیر شکنجه‌هایی چون کشیدن ناخن انگشت‌ها و ساعات متمادی تحمل دستبند قپانی و شکستن استخوان‌های دست و پای خودش حتا ناله‌یی نکرد.

شعر، نخست مرگ نازلی نام گرفت تا از سدّ سانسور بگذرد. این عنوان، شعر را به تمامی وارتان‌ها تعمیم داد و از صورت حماسه‌ی یک مبارز به خصوص در آورد.

...گفتم که زنده گی سراسر درس و تجربه است. خود این برای من یک درس بود در زمره‌ی درس‌هایی که آدم هر روز از زنده گی می‌گیره، که چه‌طور این‌ها واقعاً مثل شمله، رو ایمان خودشان می‌سوزند و خاکستر می‌شوند ولی تعقل‌شان را نمی‌گذارند وسط. این‌که قراراست هرچه کمیته‌ی مرکزی گفت درست باشد که حرف نشد. تو کمیته‌ی مرکزی هم یک مشت آدم هست مثل من و تو. ممکن است باشعورتر باشد ممکن است بی‌شعورتر. اصلاً عضو کمیته مرکزی از کجا که یک شیاد نباشد؟ ببین عزیزم، شیادی که مچش باز شود و لو برود شیاد نیست، احمقی است که خودش را خیلی زرنگ خیال کرده. شیاد واقعی کسی است که جلو چشمت جوری جیبت را ببرد که خودت حالیت نشود، جوری توسرت بزند که خیال کنی دارد نازت را می‌کشد، یک عمر چنان ازت خرحمالی بگیرد که تصورکنی تو آقایی او نوکر. به فلان عضو

کمیته مرکزی چه‌طور می‌شود اعتماد کرد؟ از این طریق که عوض‌ِ داشتن‌ِ شناخت از او، تو را وادارد که به‌اش ایمان داشته باشی. اصلاً به طور معمول، کمیته‌ی مرکزی یک حزب به دلیل خصلتش محل پرورش این جور جانور-هاست. و آدم این را از یک طرف می‌بیند و آن شور و ازخودگذشته گی‌ها و ایمان و سرسپرده گی‌ها را از طرف دیگر. این‌ها تجربه است و باید تجربه را به دیگران انتقال داد و همین خودش خیلی خوب است. هر تجربه‌ی تلخی نتیجه‌اش مثبت است.

بعد از آهن‌ها و احساس که مال سال ۱۳۳۲ بود یک وقفه‌ی چهار ساله در انتشار کتاب‌های‌تان هست و هوای تازه به نظر می‌آید با عنوانش می‌خواهد از آغاز‌ِ یک فصل‌ِ نوین خبر بدهد. آیا واقعاً خواسته‌اید دوره‌یی را ببندید و دوره‌یی را بگشایید؟

< از نظر خودم، نه. برای این‌که قبل از آن مثل این‌که...

نه. در سال ۱۳۳۰ قطع‌نامه است و در ۱۳۳۲ آهن‌ها و احساس و بعد در ۱۳۳۶ هوای‌تازه منتشر می‌شود.

< بله، من فکر می‌کنم قطع‌نامه محصول یک چیز دیگری‌است که پس از چاپ اول، در آخر کتاب شرحش را داده‌ام. آهن‌ها و احساس در واقع مجموعه‌ی شعرهایی‌است که در روزنامه‌های حزب توده چاپ شده بود. شاید اگر تشویق کیوان نبود علاقه‌ی زیادی به چاپ آن‌ها نداشتم. در همان زمان هم آن‌ها را شعرهای موفقی ارزیابی نمی‌کردم. بیش‌تر تمرینی بود. اما در به سوی آینده و مصلحت دو تا سه تا شعر‌ِ به عقیده‌ی خودم متفاوت چاپ شده بود که متأسفانه آن‌ها را گیر نیاوردم و از دست رفته. مگر این که جایی دوره‌ی روزنامه‌ی به سوی آینده را پیدا کنیم ورق بزنیم ببینیم که...

با اسم مستعار بود یا ...

< بله، با اسم مستعار. ا. صبح.

... به نظر می‌آید که شما با چاپ کتاب‌های ۲۳ و قطع‌نامه و آهن‌ها و احساس وارد عرصه‌ی یک مبارزه‌ی اجتماعی شدید و آزمون‌هایی هم داشتید ولی از این به بعد وارد یک مرحله‌ی درون‌گرایی می‌شوید و می‌خواهید دنیای درون را نیز به تصویر بکشید. این احساس‌ها البته از نوع احساس‌های ۲۳ و قطع‌نامه و آهن‌ها و احساس‌ها نیست. آیا این درک درستی است؟

< نه، پاشایی در مقدمه‌یی که پس از گذشت ۳۰ سال از چاپ اول قطع‌نامه، برچاپ دوم نوشت می‌گوید: همه‌ی شعرهای دیگر هم ادامه‌ی همین قطع‌نامه است. یعنی آن تو و ما و شما و دیگران و دیگرتران همان‌هایی است که در تمام شعرهای بعدی ادامه پیدا می‌کند. گیرم چون من در کار خودم هم همیشه با چشم انتقادی نگاه می‌کرده‌ام شاید طبیعی بوده که کیفیت کار در طول زمان بهتر شده باشد. مسأله این‌است. وگرنه چرا آهنگ‌های فراموش‌شده توی این کتاب‌شناسی نیست؟ چون من اصلاً آن را از پنجره انداخته‌ام بیرون. یعنی من فقط از [شعر] ۲۳ به بعد شکل گرفته‌ام.

یعنی منهای آهنگ‌های فراموش شده، تداوم خاصی در تمام مجموعه‌های شعرتان وجود دارد. در مورد اشعار شما مقداری فعالیت‌های توضیحی شده، کوششی در جهت گشودن ابعاد گوناگون، از جمله کارهایی که آقای پاشایی کرد، یا حقوقی یا پورنامداریان در مورد این کارها چه فکر می‌کنید؟

< کار آقای پورنامداریان خیلی کار نجیبانه‌یی‌است، خیلی، چه جور بگویم؟ بی‌غرض و بی‌ادعا. منتها مترهایی که برای سنجیدن این شعر (که هنوز بدیعش معلوم نیست، هرچند روی عروضش مثلاً آقای دکتر کدکنی کار کرده و انصافاً

به عقیده‌ی من خوب کار کرده، در موسیقی شعر آن هم چاپ اخیرش نه چاپ قبلی و به جاهایی هم رسانده مسأله‌ی موسیقی در شعر سپید را) خیلی نکات پوشیده و پنهان را روشن کرده، که مثلاً موسیقی این شعر بدون وزن عروضی اصلاً از کجا تولید می‌شود. در متر و معیارهایی که آقای حقوقی و آقای پورنامداریان برای بررسی این شعرها به کار برده‌اند جای حرف هست. البته آقای پورنامداریان در آخر کتابش تا حدود بسیار زیادی به یک نقد سالم رسیده. ولی در مورد کار آقای حقوقی خودش گفت: « آن‌چه در این کتاب، شعر زمان ما آمده همان مقاله‌هایی است که سی سال پیش در جُنگ اصفهان نوشته بودم. همان را برداشته‌اند چاپ کرده‌اند، در حالی که من حالا آن نظریات را ندارم ».

شعر امروز را باید با معیارهای خودش سنجید. وقتی با معیارهای شعر کهن بسنجیم مثل این می‌شود که بگوییم آقا دو کیلومتر جو بده، یا دو سیر و نیم لباس بده، یا نمی‌دانم یک لیتر برنج. این کار یعنی استفاده از معیارهای دیگر، برای سنجش چیزی که معیارهای خودش را می‌طلبد. این است که می‌گوییم در موسیقی شعر آقای شفیعی کدکنی خیلی به کشف و شناخت این معیارها نزدیک شده، گرچه ما هنوز در جریان تجربه‌اش هستیم. هنوز کار به جایی نرسیده که بشود یک نقد و بررسی کامل روی آن انجام داد. یعنی هنوز در جایی قرار نگرفته که دورنمای کاملی ازش زیر چشم داشته باشیم، هنوز ما وسط میدانیم. یا روی صحنه‌ایم و نمی‌توانیم قضاوت نهایی بکنیم. باید دور شد و به صورت تماشاچی درآمد تا توانست یک صحنه‌ی بازی تئاتری را نقد کرد.... »

۱۷. « آن‌چه در کتاب‌ها خوانده‌ام، حتا دو جمله‌ی کوتاه « سار از درخت پرید » و « آش سرد شد » که هم از اولین روزهای کودکی در ذهن کودنم به نوعی « کار از کار گذشت » تعبیر می‌شد و روح مرا از یأسی مستاصل‌کننده می‌انباشت ....

محیطی که در آن رشد کرده‌ام: شبانه‌روزی نکبت باری در شهر

کوچک و خاش ، که در آن، تشک بچه‌ی بلوچ بینوایی که شب پیش در آستان مرگ از وحشت مردن به خودش شاشیده بود منظره‌ی صبح‌گاهی همه‌ی روزهای هفته بود.

آقا معلم نفرت‌انگیز بیمار و بدخلقی که پس از بیست و شش سال، هنوز از بیاد آوردن ضربات شلاقش درد به جان و دلم می‌پیچید.

آبادی‌های بی‌درخت و صحراهای بی‌آب.

اشک‌های مادرم که می‌بایست جنازه‌ی فرزندان خود را به دست خود بشوید.

زمینه‌ی ادراکات من این هاست. آینه‌یی که می‌باید هر آنچه را که از جهان خارج به درون من می‌تابد انعکاس دهد، چنین چیزی است.... »

[کامل‌ترین زنده‌گی‌نامه‌ی احمد شاملو را می‌توان به زبان نمادین در شعر در جدال با خاموشی، از مجموعه‌ی مدایح بی‌صله، خواند.]

مآخذ

۱. شاملو، حریری، درباره‌ی هنر و ادبیات، گفت‌وشنودی با احمد شاملو، ص ۳۴
۲. شاملو، حریری، همان، ۱۰۳ـ۴
۳. شاملو، تهران ۱۳۲۳. از قطعه‌ی تقویم سیاه، با عنوان فرعی «برای روز تولدم»، آهنگ‌های فراموش‌شده، ص ۱۰۲
۴. احمد شاملو، از یک گفت‌وگو. رستاخیز، شماره ۴۵۳، پنجشنبه ۶ / ۸ / ۱۳۵۵.
۵. شاملو، حریری، همان، ۱۰۲ـ۳
۶. انگشت و ماه، انتشارات نگاه، تهران، ص ۹۵ـ۷
۷. احمد شاملو، از یک گفت‌وگو. رستاخیز، شماره ۴۵۳، پنجشنبه ۶ / ۸ / ۱۳۵۵.
۸. شاملو، حریری، همان، ۱۰۲ـ۳
۹. گفت‌وگوی منصوره پیرنیا با احمد شاملو در لندن. کیهان، شماره ۹۱۰۶، ۲۲ و ۲۴ / ۸ / ۱۳۵۲. تمام مصاحبه در بخش جزیره‌های دور و نزدیک، سال ۱۳۵۷، همین کتاب آمده است.
۱۰. شاملو، درها و دیوار بزرگ چین، چاپ پنجم، ص ۹۰ـ۹۳
۱۱. شاملو، پیرنیا، همان.
۱۲. شاملو، درها و دیوار بزرگ چین، همان، ص ۹۰ـ۹۳
۱۳. شاملو، حریری، همان، ۲۰۳ـ۲۰۵
۱۴. گفت‌وگوی زمانه با احمد شاملو، شماره نخست، مهر ۱۳۷۰ / اکتبر ۱۹۹۱، چاپ آمریکا، ص ۲۱ تا ۲۴
۱۵. محمد محمدعلی، گفت‌وگو با احمد شاملو، نشر قطره، چاپ اول ۱۳۷۲، ص ۱۸ـ۱۷
۱۶. زمانه، همان.
۱۷. احمد شاملو، شاعری، به نقل از اندیشه و هنر، ویژه‌ی احمد شاملو، ۱۳۴۳، ص ۱۵۴

در جدالِ با خاموشی

۱

من بامدادم سرانجام
خسته
بی آن که جز با خویشتن به جنگ برخاسته‌باشم.
هرچند جنگی از این فرساینده‌تر نیست،
که پیش از آن که باره برانگیزی
آگاهی
که سایه‌ی عظیمِ کرکسی گشوده‌بال
بر سراسرِ میدان گذشته‌است:
تقدیر از تو گُدازی خون‌آلوده در خاک کرده‌است
و تو را
از شکست و مرگ
گزیر
نیست.

من بامدادم
شهروندی با اندام و هوشی متوسط.
نَسَبم با یک حلقه به آواره‌گانِ کابل می‌پیوندد.

نامِ کوچکم عربی‌ست
نامِ قبیله‌یی‌ام ترکی
کُنیَم پارسی.
نامِ قبیله‌یی‌ام شرمسارِ تاریخ است
و نامِ کوچکم را دوست نمی‌دارم
(تنها هنگامی که توأم آواز می‌دهی
این نام زیباترین کلامِ جهان است
و آن صدا غمناک‌ترین آوازِ استمداد).

در شبِ سنگینِ برفیِ بی‌امان
بدین رُباط فرودآمدم
هم از نخست پیرانه خسته.

در خانه‌یی دل‌گیر انتظارِ مرا می‌کشیدند
کنارِ سقاخانه‌ی آینه
نزدیکِ خانقاهِ درویشان
(بدین سبب است شاید
که سایه‌ی ابلیس را
هم از اول
همواره در کمینِ خود یافته‌ام).

در پنج ساله گی
هنوز از ضربه‌ی ناباورِ میلادِ خویش پریشان بودم
و با شِقشِقه‌ی لوکِ مست و حضورِ ارواحیِ خزنده گانِ زهرآگین
برمی‌بالیدم

بی ریشه
بر خاکی شور
در برهوتی دورافتاده‌تر از خاطره‌ی. غبارآلود. آخرین رشته‌ی. نخل‌ها
برحاشیه‌ی. آخرین خشک‌رود.

در پنج‌ساله گی
بادیه بر کف
در ریگ‌زار. عریان به دنبال. نقش. سراب می‌دویدم
پیشاپیش. خواهرم که هنوز
با جذبه‌ی. کهربایی. مرد
بیگانه بود.

نخستین بار که در برابر. چشمانم هابیل. مغموم از خویشتن تازیانه خورد
شش‌ساله بودم.
و تشریفات
سخت درخور بود:
صف. سربازان بود با آرایش. خاموش. پیاده گان. سرد. شطرنج،
و شکوه. پرچم. رنگین‌رقص
و داردار. شیپور و ژپ‌ژپه‌ی. فرصت‌سوز. طبل
تا هابیل از شنیدن. زاری. خویش زردرویی نبرد.

□

بامدادم من
خسته از باخویش جنگیدن
خسته‌ی سقاخانه وخانقاه و سراب
خسته‌ی کویر و تازیانه و تحمیل
خسته‌ی خجلت از خود بردن هابیل.

دیری است تا دَم برنیاورده‌ام اما اکنون
هنگام آن است که از جگر فریادی برآرم
که سرانجام اینک شیطان که بر من دست‌می‌گشاید،

صف پیاده گان سرد آراسته است
و پرچم
با هیبت رنگین
برافراشته.
تشریفات در ذُروه‌ی کمال است و بی‌نقصی
راست درخور انسانی که برآن‌اند
تا همچون فتیله‌ی پُردود شمعی بی‌بها
به مقراضش بچینند.

در برابر صف سردم واداشته‌اند
و دهان‌بند زردوز آماده‌است
بر سینی حلبی
کنار دسته‌یی ریحان و پیازی مشت‌کوب.

آنک نشمه‌ی نایب که پیش‌می‌آید عریان
با خال پُرکرشمه‌ی آنگ وطن بر شرم‌گاهش

وینک رُپ‌رُپه‌ی طبل:
تشریفات آغاز می‌شود.
هنگام آن است که تمامت نفرتم را به نعره‌یی بی‌پایان تُف کنم.
من بامداد نخستین و آخرینم
هابیلم من
بر سکوی تحقیر
شرف کیهانم من
تازیانه‌خورده‌ی خویش
که آتش سیاه اندوهم
دوزخ را
از بضاعت ناچیزش شرمسار می‌کند.

۲

در بیمارستانی که بستر من در آن به جزیره‌یی در بی‌کرانه‌گی می‌ماند
گیج و حیرت‌زده به هر سویی چشم می‌گردانم:

این بیمارستان از آن خنازیریان نیست.
سَلاطونیان و زنان پرستارش لازم و ملزوم عشرتی بی‌نشاط‌اند.
جذامیان آزادانه می‌خرامند، با پلک‌های نیم‌جویده
و دو قلب در کیسه‌ی فتق
و چرکابه‌یی از شاش و خاکشی در رگ
با جاروهای پَر بر سرنیزه‌ها
به گردگیری ویرانه.

راهروها با احساس سهم‌گین حضور سایه‌یی هیولا که فرمان سکوت می‌دهد
محور خواب‌گاه‌هایی‌ست با حلقه‌های آهن در دیوارهای سنگ
و تازیانه و شمشیر بر دیوار.

اسهالیان
شرم را در باغچه‌های پُرگُل به قناره می‌کشند
و قلب عافیت در اتاق عمل می‌تپد
در تشتک خلاب و پنبه
میان خرناسه‌ی کفتارها زیر میز جراح.

این جا قلب سلامت را زالو تجویز می‌کنند
تا سرخوش و شاد هم‌چون قناری مستی
به شیرین‌ترین ترانه‌ی جانت نغمه سر دهی تا آستان مرگ
که می‌دانی
امنیت
بلال شیردانه‌یی‌ست
که در قفس به نصیب می‌رسد،

تا استوار پاسدارخانه برگ امان در کفّت نهد
و قوتی مسکّن‌ها را در جیب روپوشت:
ــ یکی صبح یکی شب، با عشق!

□

اکنون شبِ خسته از پناهِ شمشادها می‌گذرد
و در آشپزخانه
هم‌اکنون
دستیارِ جراح
برایِ صبحانه‌یِ سرپزشک
شاعری گردن‌کش را عریان می‌کند
(کسی را اعتراضی هست ؟)
و در نعش‌کشی که به گورستان می‌رود
مرده‌گانِ رسمی هنوز تقلایی دارند
و نبض‌ها و زبان‌ها را هنوز
از تبِ خشم کوبش و آتشی هست .

□

عریان بر میزِ عمل چاربندم
اما باید نعره‌یی برکشم:
شرفِ کیهانم آخر
هابیلم من
و در کدوکاسه‌یِ جمجمه‌ام
چاشتِ سرپزشک را نواله‌یی هست.
به غریوی تلخ
نواله را به کامش زهرِ افعی خواهم‌کرد،
بامدادم آخر
طلیعه‌یِ آفتابم.

۱۳۶۳/۴/۲۰

۱۲

جزیره‌های دور و نزدیک

۱۳۲۵ ○

(۱. فرزانه، تهران مهرماه ۱۳۲۵، مقدمه بر آهنگ‌های فراموش‌شده، ص دوم و سوم)

۱. «شاملو را فقط یک‌بار دیده‌ام... از آلایش خودپسندی و پرادعایی منزه است و شرمنده‌گی عفاف‌آمیز و حجب احترام‌انگیز دارد. تا آن‌جا که من احساس کرده‌ام در زیر سیمای آرام او دلی طوفانی و سودازده نهفته‌است که نیروی بدنی او خروش آن طوفان را پوشیده‌می‌دارد.... »

۱۳۲۶ ○

[مرتضا کیوان، در معرفی و نقد آهنگ‌های فراموش‌شده، مقاله‌یی در ۱۴ اسفند ۱۳۲۶ نوشته است که در مجله‌ی جهان نو، فروردین ۱۳۲۷، (سال سوم شماره ۲) چاپ شده است. گوشه‌هایی از آن نوشته.]

۲. «... شعر شاملو از آن‌رو که تازه و لطیف و آمیخته با تفکر و تخیل است گیرا و زیبا است اما نثرش — به سلیقه‌ی من — برادر کهتر شعر وی به شمار می‌رود و برادر بزرگ‌تر با توانایی و خودآرایی بسیار رونق بازار برادر کوچک را

شکسته و او را دنبال خود کشانده و از پس خویش به جلوه گری واداشته‌است. نثر شاملو چندان متین و جان‌دار نیست و به صورت قطعه‌های کوتاه و اغلب بی‌موضوع و بی‌هدف و نتیجه جلوه‌می‌کند، ...

« اشعار شاملو از قید رمانتیسم و ایده‌آلیسم رها نشده‌است. ... شاملو با آن که میل دارد شعر آزاد بگوید، اما شعرهای با وزن و قافیه‌اش خیلی بهتر و جالب‌تر است. وی هنوز مهارت و توانایی لازم را برای ترکیب‌کردن کلمات و نگهداری هم‌آهنگی و موسیقی و آهنگ کلمات و مصرع‌ها را که از خصوصیات شعر آزاد به‌شمار می‌رود ندارد و خاصه در این‌گونه اشعار شیوایی بیان خود را گم‌می‌کند یا از دست می‌دهد به‌طوری که روی هم رفته می‌توان گفت بهتر است شاملو پیش از آن که بتواند به‌آسانی و با مهارت خصوصیات ضروری شعر آزاد را به‌کاربرد دامن شعر موزون و با قافیه را ــ البته در قالب‌های تازه ــ رها نکند تا در کار خویش هنروری شایسته به‌شمار رود. ... »

« قسمت من و ایران بیان‌کننده‌ی احساسات و عواطف میهن‌پرستانه‌ی نویسنده به شمار می‌رود... و در این میان خواننده با مطالعه‌ی این قسمت درمی‌یابد که احمد شاملو از لحاظ طرز تفکر سیاسی و هم‌دردی با طبقات محروم و ستم‌دیده‌ی ایرانی در جناح چپ سیاست ایران دیده‌نمی‌شود و با فاتحین آذربایجان که فقط برای بازگشت زر و زور ازدست‌رفته‌ی خود می‌کوشیدند هم‌آهنگ به‌شمار می‌رود. »[1]

« آهنگ‌های فراموش‌شده با قسمت تفکرات پایان‌می‌یابد و از پس این قسمت است که خواننده، این کتاب کوچک ظریف خوش‌چاپ را می‌بندد و به کنار می‌نهد و به‌خلاف توصیه‌ی رندانه‌ی نویسنده و گوینده‌ی آن خاطره‌ی شعرهای آن را نه فراموش‌می‌کند و نه تا زمانی که مجدداً خودش را نشان بدهد مرده می‌پندارد، بل‌که در نهان‌خانه‌ی مرادهای هوس‌ناک خویش امید خواندن آثار بهتر این رهرو دنیای شعر نو را بر جای می‌گذارد. »[2]

۱. شاعر در قطع‌نامه خود به این بخش اشاره‌دارد.

۲. جواد مجابی، شناخت‌نامه‌ی احمد شاملو، نشر قطره، تهران ۱۳۷۷، ص ۱۸۳-۱۸۶)

○ ۱۳۲۷

(شاملو، گفت و گو، حریری، ص ۱۵۶)

۳. < در اواخر ۱۳۲۷ ... به این نتیجه رسیدم که مشکل اساسی شعر ما به هیچ‌وجه مشکل وزن عروضی نیست و شکستن قید به‌ظاهر دست‌وپا گیر. تساوی طولی مصرع‌ها هم دردی درمان نمی‌کند. به طور نمونه می‌توان پذیرفت که یکی از درخشان‌ترین آثار نیمای بزرگ قطعه‌ی فوق‌العاده زیبای داستانی نه تازه است که ... به تمامی در بحر عروضی و قافیه‌بندی کلاسیک است و این قالب نه فقط خللی در محتوای اثر ایجادنکرده بل‌که یاری قافیه‌ها عامل مهم استحکام آن هم شده‌است، در صورتی که تقیّد به وزن (آن هم وزن آزاد نیمایی) و کوشش برای دست‌یافتن به قافیه (آن هم قافیه‌یی از آن‌گونه که نیما پیشنهاد می‌کند) از مانلی و خانه‌ی سریویلی قطعاتی ساخته است که نیما قطره‌یی از دریای حرمتش را مدیون سرودن آن‌ها نیست ... >

○ ۱۳۲۹

(شاملو، گفت و گو، حریری، ص ۱۰۱)

۴. < موقعی که اولین شعر « خودم » را نوشتم (سال ۱۳۲۹) بیست‌وپنج ساله بودم. >

▣ رکسانا شعر مشهور این سال است.

(شاملو، گفت و گو، حریری، ص ۱۵۶)

۵. < آن وقت ما فرهنگ شعری (و غیر شعری) ما سخت فقیر بود و به چنین تکیه گاه‌هایی نیاز حیاتی داشت . شعر کهن کلیشه‌های خود را داشت .... اما بنای شعری که نیما طرح آن را به‌دست‌داده‌بود با آن خشت و نیمه‌ها بالا نمی‌رفت و نیازمند مصالح دیگری بود: این شعر محتاج فرهنگی بود که می‌بایست از جای دیگری به جز مکتب خانه‌ی سر کوچه و اسطوره‌های بی‌خون و گوشت و فرسوده‌مان فراهم آید، گو این که ما، به جز چند تن انگشت

شمار که هنوز در پذیرفتن راه نیما مرددبودند، حتا به همان سلاح‌های پوسیده‌ی قدیمی نیز دست‌رس نداشتیم! .... به هر حال، رکسانا (که بر اثر این اشتباه مورد استفاده‌ی من قرارگرفت) با مفهوم روشن و روشنایی که در پس آن نهان بود نام زنی فرضی شد که عشقش نور و رهایی و امید است، زنی که می‌بایست دوازده سالی بگذرد تا در آیدا در آینه شکل بگیرد و واقعیت پیدا کند، چهره‌یی که در آن هنگام هدفی مه‌آلوده است، گریزان و دیربه‌دست یا یک‌سره سیمرغ و کیمیا، و همین تصویر مأیوس و سرخورده است که شعری به همین نام را می‌سازد: یأس از دست‌یافتن به این چنین هم‌نفسی. >

○ ۱۳۳۰

▣ شعر ۲۲

(شاملو، مجموعه‌ی اشعار، چاپ آلمان، ج ۱، ص ۵۹۳)

۶. < این شعر شبانگاه کشتاری نوشته‌شد که ارتش در ۲۳ تیرماه ۱۳۳۰ در تهران به‌راه‌انداخت. کشتار رزمنده‌گانی که در اعتراض به ورود نماینده‌ی رییس جمهوری امریکا هریمن به تهران راهپیمایی بی‌سابقه‌یی به راه انداختند. شعر بلافاصله مستقلا در جزوه‌یی انتشار یافت و بعدها با حذف ها و دستکاری‌هایی که بتوان آن را از قیچی سانسور نظام پلیسی به در برد در ابتدای مجموعه‌ی مرثیه‌های خاک گذاشته شد. حق این بود که اکنون در این مجموعه در صورت اصلی خود به چاپ رسد اما متأسفانه آن جزوه به‌دست‌نیامد >

▣ یک نامه

(از نیما یوشیج به احمد شاملو. طهران، ۱۴ خرداد ۱۳۳۰. نامه‌های نیما، نشر نگاه، ۱۳۷۶، ص ۴۹۹-۵۰۰)

۷. « عزیز من، این چند کلمه را برای این می‌نویسم که این یک جلد « افسانه » از من در پیش شما یادگاری باشد. شما واردترین کسی بر کار من و روحیه‌ی من هستید و با جرأتی که التهاب و قدرت رؤیت لازم دارد، واردید. اشعار شما

گرم و جاندار است و همین علتش وارد بودن شماست که پی برده‌اید در چه حال و موقعیت مخصوصی برای هر قطعه شعر من دست به کار می‌زنم. مخصوصاً چند سطر که در مقدمه راجع به زنده گانی خصوصی من نوشته‌اید به من کیف می‌دهد. شما خوب دریافته‌اید که من از رنج‌های متناوبی که به زنده گانی شخصی خود من چسبیده است چه‌طور حرف می‌زنم. بدون این‌که خود را با مردم اشتباه کرده خود را گم کرده باشم و در جهنم فراموشی خطرناکی بسوزم. فقط تفاوت بعضی آدم‌ها با آدم‌های دیگر همین استیلای نهانی است. به‌همان اندازه که اشتباه مردم در مورد قضاوت در اشعار من به من کیف می‌دهد، از آن کیف می‌برم.

از قضاوت هیچ‌کس در خصوص اشعار من نگران نباشید. اگر زبان مخصوص در اشعار من هست، اگر طبقه‌ی جوان ما چنان با زبان من حرف می‌زنند که خودشان نمی‌دانند و اگر در کار شعرسازی حرمتی داشته باشیم همه از فرمانی [؟] هستند که به درد زخم من نمی‌خورند. یعنی حرف کسی باری از روی دوشی برنمی‌دارد. من همین‌قدر باید از عنایتی که جوانان نسبت به کار من دارند، متشکر باشم. اگر اشتباه کرده یا نکرده‌اند قدر مسلم‌تر اشتباه این‌که شخص خود من در راه و رسم خود شک بیاورم.

چون که این نیست و کار من از هیکل خودم در پیش چشمم روشن‌تر است. همان طور تصور کنید که من در پشت سنگر خود جا کرده‌ام در این حال هر وقت تیری به هدف پرتاب می‌کنم از کار خودم بیش‌تر خنده‌ام می‌گیرد که از تک و تاب مردم. به نظرم می‌آید که در سوراخ مورچه‌ها آب می‌ریزم و تفاوت من با مردم در این است که مردم درباره‌ی من فکر می‌کنند اما من این‌طور زنده گی می‌کنم و همه چیز در زنده گی است. آیا کافی نیست که من آدم راه خودم باشم. نه آدمی که هر روز صبح از عقب یکی می‌رود؟

راجع به انسانیت بزرگ‌تری فکر کنید. پیوسته گی خود را با آن در راه فهم صحیح آن چیزهایی که مربوط به اساس آن است. آشناشدن، انتخاب راه و موضوع و مجال جولان بیش‌تر که اغلب نمی‌دانند از کجا ممکن است برای

افکارشان فراهم آید از این‌راه‌است. پس از آن واردترین کسی به زنده‌گی مردم و خوب و بد افکارشان شما خواهیدبود.»

▣ مولیه

۸. (برای نوروزعلی غنچه از آهن‌ها و احساس. این شعر تاریخ مهر ۱۳۳۰ دارد، نوروز علی غنچه از کارگران شرکت نفت بود که پس از تحمل ده سال زندان در این سال درگذشت.) (← فصل ۳)

▣ شعر، زنده‌گی‌ست، بزرگ‌ترین زنده‌گی‌ها

(از مقدمه‌ی فریدون رهنما [چوبین] بر چاپ اول قطع‌نامه، ۱۳۳۰)

۹. «در هرجا که انسانی تلاش می‌کند، در دورترین مناطق زمین و زمان، جمله‌هایی یافت شدند که خدایی کردند. چون سرچشمه‌ی شعر، انسان است ــ انسان با رؤیاهایش ــ و بیش از همه آن‌جاها سبزمی‌شود که کم‌تر منتظرش هستیم....

شعر، زنده‌گی‌ست. نه پشت سر هم‌کردن کلمات زیبا.

گروه‌گروه پیاده به سوی سرچشمه‌اش به راه می‌افتند. و او زنده است، مثل هیچ زنده‌یی. و مردمان به ریشه‌هایش خودشان را می‌آویزند تا مگر بر مرگ فایق آیند... شعر به قیمت زنده‌گی و خون شاعر تمام‌می‌شود.

خودش، شعرش، دیگران و اشعار مرده‌شان، دژخیم‌ها، نوازش‌ها، اعدام‌ها، مرگی که در دل شاعر نشسته، مرگی که دیگران وارد دل‌ها می‌کنند، بشری که دارند سرش را زیر آب می‌کنند. همه یکی است.

همه یکی است. همه خود شاعر است. همه، شعرش می‌شود. و نمی‌تواند، هرگز نمی‌تواند لحظه‌یی بافته‌های زنده‌گی را از هم جدا کند:

اگر نصف قلبم در این‌جاست، دکتر
نصف دیگر در یونان
هر روز تیرباران می‌شود.

نصف دیگرش نزدیک رود زرد است.
در چین ....

اقرار می‌کند حکمت شعر.[1] ...
شاعر از شعرش جدا نیست. اگر جدا شود باید مدافعین زنده گی و شعر انتقام این جرم را از شاعر بگیرند.

تصویری بی‌شباهت
که اگر فراموش می‌کرد لبخندش را
و اگر کاویده می‌شد گونه‌هایش به جست‌و جوی زنده گی
و اگر شیار برمی‌داشت پیشانیش
از عبور زمانه‌یی زنجیرشده با زنجیر برده گی،
می‌شد من!

می‌شد من
عینا!

گریه و تنبلی از شاعر دور شده. ... و شاعر، به جای جنگل‌های سحرآمیز در کوچه‌هاست. به جای الهه‌های زیبایی که پی‌یرلوییس P. Louys از یونان قدیم خواست، در دشت‌هاست.

دوست داشتن سایه‌ی دیوار تابستان
و زانوهای بیکاری
در بغل

۱. منظور، ناظم حکمت، شاعر ترک است.

دوست داشتن شالیزارها
یاها
و زالوها

کلمات شعر اصیل و صمیمی « هم‌چون باروت می‌ترکد »،[1] چون شعر نمی‌تواند حقیر باشد و تعظیم و برده گی پیش گیرد. گو صبح [ا. صبح، بعدها ا. بامداد] خود را در « چارچوب » خویش محبوس می‌داند، ولی زندان او پر حاصل‌تر از کاخ‌ها و باغ‌های ثنبلی است. حبس شعرش دیوارهای بشری دارد و از قاره‌ی آن‌ها که

دسته‌ی شلاق دژخیم‌شان را می‌تراشند
از استخوان برادرشان
و رشته‌ی تازیانه‌ی جلادشان را می‌بافند
از گیسوان خواهرشان

فراخ‌تر است. زندانی که در آن تمام صداهای اطراف به گوش زندانی برسد زندان نیست. باغی شده که درخت‌های مردم، هرجا که تبر حمق و تاریکی برآن‌ها زده می‌شود، آهسته یا با فغان‌هایی که از گوئرنیکاها Guernica و شهرهای کره‌ی شهید می‌آید در صحبتند. ــ درخت‌ها، و بادی که می‌وزد

در توفان سرود بزرگ یک تاریخ
برقی
در دشنه‌ی یک انتقام...

۱. از ماياکفسکی.

زندان او، زندانی که شاید روزی ــ پس از تولد حقیقی صبح ــ درهم بشکند و دیگر مبدل به خانه‌یی به سان خانه‌ی آراگون شود، زندان انسان‌هایی است که دارند نقله می‌شوند:

خانه‌ی من فقط این بام روی سرم نیست
بلکه نیز این جنگل خلق من است
و این آسمانی که بر فراز تمامی انسان‌هاست،
این آسمانی که
پرنده‌گان و ستاره‌گان در آن می‌خوانند

و ساکت شوید
تا تپش قلبم را بشنوم![1]

فرداست که دیوارهای این زندان اصیل جای خود را به ستاره‌گان مردم می‌دهد که در دل صبح خواهند تپید و چه ساکت شویم و چه نشویم، این سرود همه‌گانی را خواهیم شنید.

صبح [شاملو] می‌خواهد به دنیا آید. و همین سعی اوست. همین سعی کسی است که به جای زندان حمق، زندان دوست داشتن را اختیار کرده که او را به طرف سرودهای بزرگ می‌کشاند. من از کلمه‌ی زندان بدم می‌آید ولی به صبح اجازه دهید که در تلاشش پیروزمند شود. اجازه دهید که از خویشتنش، خویشتن دیروزش، بیزار شود و با صمیمیت خودش را بکشد. و اجازه دهید که راه به دنیا آمدن خودش را به شما نشان دهد. نشان دهد چه طور قبرستان‌ها را ترک گفت و به حماسه‌های کشور صبح آرام[2] پرداخت. خطای او خطای

۱. از یک شعر آراگون.
۲. منظور کشور کره‌ی شمالی است.

تمام آن‌هایی است که فریب غیرانسان‌ها را می‌خورند. و صبح، خود را به عنوان یک نمونه در مقابل شما قرار می‌دهد. ولی اجازه دهید که از گذشته‌ی خود درد بکشد. و در مقابل دست و پایی که می‌بینید می‌زند، خشک نمانید.

این زندان فصل اول اوست که «با خون اصفهان، خون آبادان» بعدها آشنایش می‌کند.

از آن روزی که شعر به صورت یک زنده گانی برایش شد، از آن روز که شرف شعر را درک کرد، فهمید که:

اکنون این منم
و شما ــ مردان اصفهان ــ
که خون‌تان را در سرخی گونه‌ی دختر پادشاه
بر پرده‌ی قلمکار اتاقم
پاشیده‌اید...

اکنون این منم
و شما ــ بیماران کار! ــ

که زهر سرخ اعتصاب را
جانشین داروی مزد خویش می‌کنید بناچار...

این راه پرهیجان را اجازه دهید بپیماید. کاری است که باید هر انسانی انجام دهد. هر انسان شریفی باید مدام «خنجر به گلوی اجنبی، خویشتنش» بگذارد. اجنبی، انسان‌ها. «باید هرگونه بندی را با جهان کهنه بگسلند» آن‌ها که سعی می‌کنند چهره‌ی انسانی بیابند. اجازه دهید، صبح سعی کند. و به فریادش زیاد خرده مگیرید، که شعر، ریاضیات نیست.

تریستان تزارا Tristan Tzara معتقد است که شعر، هرچه بیش‌تر

منبسط می‌شود بزرگ‌تر می‌شود. جغرافیای صبح، گو اغلب عمومی است و اشیاء و اشخاص را با انگشت نشان نمی‌دهد؛ گو بیش‌تر می‌توانست جهش داشته باشد؛ پس باید منتظرش بود. منتظر اشعار بعدش، بعد از تولدش.

در دیباچه‌یی که تریستان تزارا برای اشعار ناظم حکمت نگاشته می‌نویسد: «از سن پل رو Saint Paul Roux دسنوس، ماکس ژاکوب، بنژامن فُندان Benjamin Fondane و پی‌یر ونیک Pierre Vnik به این طرف، شعر، بازی معصومانه‌اش را از دست داده.» و همین یکی از زبان پُرابتکار، شعر به یک پارچه زنده‌گی تبدیل گشته است. با همان تکان‌ها، سیاه‌چال‌ها، زخم‌ها و دیوانه‌گی‌های مربوط به آن.

شعر کار چاقو را هم می‌کند:

تو نمی‌دانی مردن
وقتی که انسان مرگ را شکست داده‌است
چه زنده‌گی‌ست!
تو نمی‌دانی زنده‌گی چیست، فتح چیست
تو نمی‌دانی ارانی کیست.

می‌تواند خواننده ساکت بماند؟ ــ می‌تواند تنبلی نادانی را به جای عکس‌العمل تحویل شاعر دهد؟ ــ دیگر منظره‌یی نیست که خواننده به برانداز کردن آن اکتفا کند. باید به میدان آید و حرف بزند. «تو نمی‌دانی» ها از منزلش او را بیرون کشیده‌اند.

ریتم و وزن از خارج بر شعر و شاعر تحمیل نشده، بلکه اوامر احساسات صبح را اجرا می‌کند. ژان‌پره‌و Jean Prevost که آلمانی‌ها اعدامش کردند راجع به اولین اشعار پی‌یرمورانژ P. Morhange می‌نویسد: «چیزی که او در شعر امروز ما وارد کرده رجحان احساسات، رجحان حرکت و تلاش براشکال و تصاویر است.» کاری که مایاکفسکی، لورکا، نِرُودا P.

Neruda و والت ویتمن Walt Whitman از طرفی، و از طرف دیگر فلکلور سیاهپوستان و لنگستون هیوز Langston Hughes انجام دادند و امروز ناظم حکمت، نزوال[۱]، نیکلاس گوی‌ین Nicolas Guillen، آموریم[۲] و ایواشکه‌ویچ[۳] در تکاپوی زنده نگه داشتن آنند. این‌ها شعر خود را به وزنی که از خارج بر آن تحمیل شده نفروخته‌اند. ریتم اشعار صبح را با ریتم اشعار اسپانیولی و آمریکای لاتینی بعد از لورکا می‌شود مقایسه کرد. دنیای پر از اشکال و تصاویر نابرابر نیمایوشیج که نتیجه‌ی خشکی (در بهترین آثارش) به دهان‌مان می‌برد، با احساسات از بند رسته‌ی صبح به راه افتادند و ما را به « نقاط عمیق درد پاشیده شده »[۴] هدایت‌می‌کنند. چون او توانسته سر خود را از دیوارهای اغماآور و افسون‌های کلمه بالا بیاورد و « دلش را در چنگ شما » بگذارد... در چنگ دل تمام « انسان انسان انسان انسان... انسان‌ها » از وقتی که خویشتن دیروزش را توانست بکشد. به قول همین پی‌یرمورانژ:

نمی‌توانستم بروم
مثل این که قول داده بودم
مثل این که کمکم می‌کردند.

او هم فرار نمی‌کند. در نمی‌رود. مثل شعرای قدیم، از دنیا نمی‌رود. و انسان ماه بهمن نمونه‌یی از شعر رآلیست و زمینی است. البته هنوز مانده که شعرش مثل اشعار کاسترو آل‌وس مستقیماً توده‌ها را به طرف سرنگون کردن دیوارهای استثمار رهنمایی‌کند. هنوز مانده که مثل اهالی برزیل و اسپانیا اشعار شاعر را با گیتار یا یمانژا[۵] بنوازند. ولی هدف شعر این است که

۱. Nezval، شاعری از چکسلواکی. ۲. Amorim، شاعری از اروگوئه.
۳. Iwackiewiecz، شاعری از لهستان.
۴. سطری از یک شعر پابلونرودا، شاعر بزرگ شیلی.
۵. Iemanje، یک ساز برزیلی است.

« پرچم‌دار خلق »[1] باشد: پرچمدار نهضت بزرگی که انسان‌ها را به سوی آزادی نهایی‌شان رهبری می‌کند.

شعر، داود خود را می‌یابد. ...

شعر، زنده‌گی‌ست. بزرگ‌ترین زنده‌گی‌ها.

چوبین

دزآشوب ـ تیرماه ۱۳۳۰

○ ۱۳۳۲

یک نامه

(از نیما یوشیج به احمد شاملو. تجریش، ۱۳۳۲. نامه‌های نیما، نشر نگاه، ۱۳۷۶، ص ۵۰۱-۳)

۱۰. « وقتی که بنفشه را با گل سرخ برانداز می‌کنند ممکن‌است این نظر به میان بیاید: چرا بنفشه این‌قدر کبود است. حال آن‌که این عیبی برای بنفشه نیست.

نظیر همین چرا در زمان ما با برانداز کردن شعرهای قدیم به هم‌پای شعرهای امروز به میان می‌آید. در دیوان شعر شما چرا قطعه‌ی « حرف آخر » وزن ندارد. در صورتی که قطعه بسیار گویاست. چرا در « و از شاعری به سربازی » مصراع‌ها قد و نیم‌قد شده‌اند. در صورتی که این کار بنا به ضرورتی‌است. چرا در این قطعات این‌طور تصورات و تشبیهات را زمان عوض می‌کند.

سخن فقط در سر این که تعبیرات و تشبیهات از روی زنده‌گانی و خصوصیات زمان ما و سلیقه‌های ما باشد یا نه، نیست. کلمه‌ی « چرا » با برخورد به مشکلاتی‌است که به زبان تحویل‌گیرنده‌گان شعر می‌آید. گفته‌اند که: ترک عادت موجب مرض‌است. ما نمی‌گوییم چه‌بسا مرض‌هایی که پیش از عادات وجود دارند. ملت ما با عادات و سلیقه‌های دیگر زیست می‌کنند. زحمت کنج‌کاوی به خود نمی‌دهند (دولت آن‌است که بی‌خون دل آید به کنار) ما فقط حق آن را داریم که بگوییم: آن‌ها به‌یادنمی‌آورند نثرهای منظوم و

۱. به زعم ما یاکفسکی.

زیبای قدما را، مخلوط‌های نظم و نثر آن‌ها را که گلستان شاهکار آن‌هاست. گلستان مربوط به قرن هفتم‌است نه امروز. اگر کسی امروز به آن شیوه کارکند امکان‌پذیر است، ولی همین که جملات را در زیرهم نوشت و زبان را ساده‌تر گرفت به‌طوری که نمود پیکره‌ی یک قطعه شعر منظوم را پیدا کرد، ادبیات از دست رفته‌است! غالباً در بحث در انفصال و اتصال کلمات و جملات است نه در سر تعلیق وضع جملات و کلمات بر کلمات و جملات دیگر. چه بنابر قواعد وزن یا جمله‌بندی قدیم باشد چه بالعکس.

ظاهر این امر این‌است که مردم از مطالب روزمره و بی‌مزه و اعلاناتی که امروز به عنوان شعر در مطبوعات ما جا برای مطالب لازم نگذاشته‌اند، عصبانی هستند. تماشای این منظره شک نیست که سنگین تمام‌می‌شود. به‌آسانی نمی‌توان « پیکاسو »ی شعر شد یا از پیکاسوی شعر فارسی امروز پیشی گرفت. فقط به آسانی وضعیت شعرگویی امروز مسابقه‌یی می‌شود که موضوع آن معلوم نیست. ولی باطن امر مردم به صورت و ظاهر علاقه‌ی مفرطی دارند. در هر مورد هم عیب نیست. از جهتی هنر به مصرف همین منظور می‌رسد. هنر کاری صورت نمی‌دهد جز این‌که واقعیت‌هایی را صریحاً یا بالکنایه با خود جان‌داده و نیروی نفوذ بخشیده‌باشد. این‌کار ممکن است با نبود وزن و قافیه انجام‌بگیرد. بعضی از علما، سکّاکی و دیگران، وزن و قافیه را عارض بر شعر تعریف‌کرده‌اند. یکی از مؤلفین می‌گوید (وکان شعرالعرب کالخبر المنثور)[1] ولی ۲۳ تیر از این‌صورت هم تجاوز کرده‌است. ۲۳ تیر یک قطعه شعر موزون نیست، کاملاً با اسلوب بیان آن متفاوت است. باوجود این در فارسی مثلی‌است « هیچ‌نده را با هیچ‌نستان کاری نیست ». طلب‌خورده‌های وزن را از این راه می‌توانید با مردم پاک‌کنید. هرکس اختیار حرف‌زدنش را دارد. ما در این‌جا تعزیه نگرفته‌ایم که قهرمانان واقعه همه‌شان منظوم با هم حرف بزنند. فقط مردم قبول‌نمی‌کنند و وزن می‌خواهند. این طلب‌کارها سماجت خود را ازدست‌نمی‌دهند. کتمان نباید‌کرد و ما می‌دانیم که مقصود از

۱. المستطرف.

وزن، بهتر متشکل‌ساختن است. اما در خصوص اوزان آزاد از قیدهای عروضی، که در افاعیل عروضی و بحور آن تصرف می‌کند، هم مردم حرف دارند مردم با زیبایی‌های اوزان آزاد هم که به تناسب معنی به‌وجودمی‌آیند آشنایی ندارند. رنج می‌برند. ناراحت می‌شوند از این چند مصراع:

کشتی به شن نشسته به دریای شب مرا
وز بندر نجات، چراغ امید صبح
سوسو نمی‌زند. (خفاش شب)

علت آن وضع تعبیری‌است که این اوزان را ایجاب‌کرده‌است. شما کاملاً با من تماس داشته همه چیز را می‌دانید. مردم با این وضع تعبیر هم خونگرفته‌اند. غالب این متجددین نمی‌دانند شعر از چه راه با وضع و کیفیت تازه‌یی به وجود می‌آید و ترکیبی به‌کلی به‌جز ترکیب‌های شعری کلاسیک را به وجود می‌آورد.

مع‌الوصف در این شعرهای آزاد، وزن هست. وزن صدای احساسات و اندیشه‌های ماست. مردم باصدا زودتر به ما نزدیکی می‌گیرند. من خودم با زحمت کم‌وبیش وگاهی به‌آسانی به موضوع‌های شعر خودم، (که دیده‌اید چه بسا اول نثر آن را نوشته‌ام) وزن‌می‌دهم. با وجود این بسیاری از قطعات شعر من آزمایش‌هایی بوده‌است. من همه‌ی قطعات شعرهای خودم را نمی‌پسندم. مردم حق دارند. شعر افسون است. اما یک افسون خیرخواهانه. باید از حیث کلمات، شکل، وضع تعبیر، جمله‌بندی و خصوصیات زبان و همه‌چیز با مردم به‌کنار بیاییم. شعر باید مردم را از خود گریزان‌نکرده اول رو به‌خودبیاورد. بعداً مطالبی را به آن‌ها برساند. ولی آیا در شعر زنده‌گی وجود ندارد؟ زنده‌گی را به خرج عادت باید گذاشت یا عادت را به خرج زنده‌گی. همه‌ی مشکلات از این‌جا به وجود می‌آید. عادات مردم آناً عوض‌نمی‌شود. طرز

تشخیص‌های مردم با طرز تشخیص‌های ما فاصله گذاری می‌کند. این فاصله را هنرمند تا چه‌اندازه تناقض باید کوتاه کند.

آن‌چه شایان ملاحظه است این‌است: وزن، زبان، کلمات و همه چیز واسطه‌اند. گوینده شعر باید ابتکار خود را برای پیدا کردن قالب هرچه اصیل‌تر به دست بگیرد (خواه برای عده‌ی معدودی و خواه برای عده‌ی بیش‌تری) اصیل‌ترین قالب‌ها برای مفاهیم شعری ما سازگارترین قالبی‌است که همان مفاهیم به تفاوت خود درخواست می‌کنند. این سازش با امکان عمل و برخوردهای درست سازنده با شدنی‌ها و سنت‌هایی که ردنشده‌اند به‌وجودمی‌آید. اثر و رسوخ گفته‌های خود را گوینده در این ضمن است که ازدست‌داده یا نداده است.

در تا شکوفه‌ی سرخ یک پیراهن شما به‌بسیاری از رموز واقف هستید. قطعه‌ی تا شکوفه‌ی سرخ یک پیراهن از بهترین قطعات شاعرانه شما در ظرف این چند سال اخیر است. این قدرت حماسی را در هرجا به کاربرده‌اید قدرت نفوذ شعر را به حد اعلا بالابرده‌اید. احساسات انسانی را در هیچ‌گونه لباسی نمی‌توان با نظر تحقیر برآوردکرد. زیرا زنده گی است و شعر خوب باید حاکی از زنده گی باشد. شعر خوب‌تر آن‌است که این حکایت را باجان‌تر بیان‌کند. چنان که ما هم همین قصد را داریم. در قطعه‌ی سرود مردی که خودش را کشته است با تمایلاتی نسبت به زنده گی خود و مردم به این قطعه ارزش داده‌اید.

ولی من ناگفته نمی‌گذارم: این نظر من‌است، و شما برای من نگفته‌اید. در من شاید قدرتی است که می‌توانم از دریچه‌ی چشم همه‌ی کسان ببینم. من بسیاری از شعرهای قدیم را هم دوست‌دارم. فقط نمی‌توانم بگویم که همه‌ی مردم هم می‌پسندند. زیرا من می‌توانم آفریننده‌ی شعر باشم نه آفریننده‌ی طبایع مردم.

با طبایع مردم ما نزدیکی می‌گیریم زیرا طبیعت ما هم از طبیعت آن‌ها جدا نیست. ما راه‌های جداگانه را شناخته‌ایم. این شناسایی‌است که ما را به مردم نزدیک می‌کند و یا از آن‌ها دور می‌دارد. مخصوصاً هنر شعری امروز

باید در این دقیق باشد. این قطعات را نمی‌توان به حساب کلام موزون به خرج مردم گذاشت. برای عملی بودن هرکاری باید نوبت‌گرفت.

بی‌حوصله گی شما باعث شده‌است که در ویران‌سرایی در ذراسب که نمی‌دانم در جزو این قطعات هست یا نه، شما از بعضی نکات عملی چشم پوشیده‌اید. کمبودی که در این قطعه وجوددارد از نظر طرز کار توصیفی و عینی است، مع‌الوصف شاید این قطعه (به‌واسطه وزنی که دارد) مطبوع طبع مردم باشد. وقتی که بی‌اعتنا به مردم تحویل‌بدهیم، مردم هم بی‌اعتنا می‌پذیرند. با احتیاط و به‌تدریج با مردم باید نزدیکی‌گرفت. دم‌به‌دم از شکلی به شکلی رفتن نباید مقصود ما باشد. چون ما برای مردم می‌آفرینیم. شکل و بیان و غیر آن، واسطه‌ی نفوذ در مردم باید برآوردشوند. همین که شکل و وضع بیان منظور ما را تا اندازه‌یی عملی و برآورد ساخت و در عوض نفوذ و رسوخ خود را از دست‌نداد، کافی است و زیباست. خود من تقریباً آدم قانع و درعین حال بسیار دیرپسند هستم. در کارهای شعری خود زیاد زد و وازد کرده وسواس خود را ازدست‌نمی‌دهم. شاید علت رسوخ من که پر دور نیست بت تنومندی مردم از من بسازند، همین قناعت و در عوض سربه‌راه‌بودن من و یک مقدار مختصر ناتویی داشتن باشد. رو به آن شهر آشنایی با خیلی حساب‌ها و مداراها باید جلو رفت، زور استدلال و نظر و سرگذشته‌های هنری دنیا که چه شده‌است درمانی برای زخم نمی‌گذارد. در شعرهای خود من هم تکه‌هایی وجود دارد که هم مردم و هم خودم را ناراحت نگاه‌می‌دارد. اما وقتی که قطعه‌یی از اشعار مرا مردم با راحتی پذیرفته‌اند، و خود من چندان راحت نیستم. فکر می‌کنم چه‌طور شده‌است. با این کاوش است که من چشم از راحتی‌ها و ناراحتی‌ها پوشانیده در تمام مراحل آزمایش خود در مدت این سی و چند سال همیشه راه‌های امکان‌پذیر و شدنی را در تفحص بوده‌ام. من می‌گویم می‌خواهم پیش بروم اما صدای مردم را در راه بشنوم.

شما در صبح می‌آید تا یک مقدار از خود دوری گرفته‌اید تا این که به مردم نزدیک شده‌اید. در سطور اول این قطعه فراموش‌نکنید که وضع

تغییرات قدما سایه می‌زند. ولی عیب و نقصان شعر شما نمی‌شود. دانسته‌اید با مردم چه‌طور برخورد کنید ولو این که خود شما ندانسته‌باشید که می‌دانید به همان اندازه که به عکس در حرف آخر و حرف اول دیوان شعرتان از مردم، که زیاد از آن‌ها عصبانی هستید، جدا شده‌اید.

عمده این است که چه‌طور تجسم بدهید چه‌طور نفوذ کنید. وقتی که این هر دو سراینده‌ی شعر کاملاً کارش را از روی میزان انجام داده‌است. خواه با وزن، خواه با صحت کلمات و خواه با هر وسیله که هست. نظر خود را انجام نداده، نظر چند نفر به سراغ او نمی‌آید، نظر عده‌ی زیادی انجام‌گرفته و نظر عده‌ی زیادی به هم‌پای گفته‌های اوست. برای رسیدن به این منظور فقط صبر و حوصله لازم‌است. » تجریش، ۱۳۳۲، نیما یوشیج

۱۱. « شاملو در ۱۳۳۲ بار دیگر به استناد ماده‌ی پنج حکومت نظامی بر سر انتشار روزنامه‌ی آتشبار که روزنامه‌یی ضد سلطنتی است دستگیرمی‌گردد. و سیزده ماه در بازداشت‌گاه به‌سرمی‌برد. » (زمانه ، چاپ آمریکا، ص ۸۱)

۱۲. « بعد از کودتای ۲۸ مرداد [۱۳۳۲]، گوریل‌های فرمانداری نظامی همه‌ی یادداشت‌ها و فیش‌های کتاب کوچه و ترجمه‌ی طلا در لجن (اثر ژیگموند موریتس) و بخش عمده‌ی کتاب پسران مردی که قلبش از سنگ بود (اثر موریوکایی) را که در دست ترجمه داشتم با خودشان بردند. مرتضا کیوان را که دستگیر کردند نسخه‌های منحصر به فرد، تعدادی از نوشته‌های من هم که پیش او بود از میان رفت، از آن جمله مرگ زنجره و سه مرد از بندر بی‌آفتاب. مجموع شعرهای پرکارترین دوره‌ی زنده‌گی مرا جوانکی که یک مؤسسه‌ی انتشاراتی به راه انداخته بود به بهانه‌ی چاپ کردن برد که برد، و میان همه‌ی آنها شعر بلند مرگ شاماهی را که تجربه‌ی نهایی من پس از پریا و قصه‌ی دخترای ننه دریا بود.ـ در سال ۳۳، هنگامی که مرا از زندان شهربانی به زندان قصر منتقل می‌کردند قصه‌ی بلندی را که به سیاق امیر ارسلان و ملک بهمن و امثال آن نوشته‌بودم به دست هم‌زنجیر عزیزم آقای اخوان ثالث سپردم که بعد،

خیلی راحت به من گفت بدون کشیدن سیفون روانه‌ی چاه مستراح زندانش فرموده است. بی‌انصاف دیده‌بود برای نوشتن آن چه جانی کنده‌بودم.ـ مع‌ذلک لطمه‌ی هیچ کدام این‌ها به اندازه‌ی از دست دادن میراث در من اثر نگذاشت. من آن را داشتم برای خودم، برای دلم، برای ارضای روحم می‌نوشتم. در میراث، مخاطب اصلی خود من بودم. تنها نوشته‌یی بود که راضیم می‌کرد. تنها چیزی بود که می‌توانستم به‌اش ببالم و بگویم « من » آن را نوشته‌ام. کتابی که هنوز در نطفه بود اما بی‌گمان می‌بایست حیثیت ادبی من باشد چه سرنوشتی پیدا کرده؟ نمی‌توانم آن را دوباره بنویسم، و کاش می‌توانستم. ای آقای میبدی! > (محمد محمدعلی، همان، ص ۲۰-۲۱)

○ ۱۳۳۳

۱۳. < وقتی در سال ۳۳ صبح از بلندگوی زندان خبر اعدام مرتضا کیوان[1] را شنیدم بی درنگ آن خاطره برایم تداعی شد و عصر که روزنامه رسید و عکس او را تناب پیچ شده به چوبه در حال فریاد زدن دیدم دهان آن سرباز جلو چشمم آمد که به قابیل‌های خود اعتراض می‌کرد. فرقی نداشت. آن نُه‌تای دیگر هم مرتضا بودند. ماهان کوشیار[2]هایی که غول را خضر پنداشته بودند. آن‌ها هم روی همان تخت شلاق وهن و شقاوت مرده بودند ... یک اتفاق روزمره که من در شش ساله گی برحسب تصادف با آن برخورد کرده‌ام به‌تمامی شد زیرساخت فکری و ذهنی و نقطه‌ی حرکت من. > (شاملو، حریری ۱۰۲-۱۰۳. ← فصل شاعر از زنده‌گی می‌گوید، بند ۵)

○ ۱۳۳۴

۱۴. < ... به سال ۱۳۳۴، من پنج دفتر بزرگ محتوی اشعار خود را گم کردم.

۱. انسان والایی که با نخستین گروه افسران خیانت دیدهٔ سازمان نظامی اعدام شد. خود وی نظامی نبود.

۲. قهرمان گنبد فیروزه‌یی از هفت پیکر نظامی گنجه‌یی.

جوانکی [نقی] « نقاشیان » نام، به بهانه‌ی آن‌که خیال تدوین و چاپ آن‌ها را دارد، برد و پس نداد.

چهار جلد از این دفترها محتوی چهار سال از پرکارترین دوره‌های شاعری من بود. دوران شکفته‌یی که تنها کار من نوشتن بود و حاصل کارم، گاه در روز از پنج تا شش قطعه و از دو تا سه هزار کلمه تجاوز می‌کرد!ـ امری شگفت و باورنکردنی! ضربه‌ها پساپس فرود می‌آمد و طنین آن ضربه‌ها همه‌ی زنده‌گی مرا سرشار می‌کرد.

نمایش‌نامه‌هایی چون مرده‌گان برای انتقام بازمی‌گردند، و داستانهای کوتاهی چون مرگ زنجره، سه مرد از بندر بی‌آفتاب و جز این‌ها [که بیش از اشعار گم‌شده‌ی خود دریغ آن‌ها را می‌خورم] محصول این دوران بود. هم‌چنین اشعار بسیار بلندی چون سرود آن‌کس که نه دشمن‌است و نه مدعی، پریا و چند شعر دیگر نیز مربوط به همین دوران است، که اگر جزو غنائم آقای نقاشیان از میان نرفت برای آن بود که نسخه‌هایی از این اشعار نزد این و آن یافت می‌شد.

از این اشعار، به‌تدریج چند تایی از این‌سو و آن‌سو پیدا شد و در دیوان‌های پس از هوای تازه به‌چاپ‌رسید. » (برگزیده‌ی اشعار احمد شاملو، حرف‌های شاعر، چاپ دوم، ۱۳۵۰، ص ۲. اصل این مقدمه قسمت‌هایی از دو مصاحبه با احمد شاملو که در مجله‌ی فردوسی، فروردین ۱۳۴۵، و آیندگان، ۱۳۴۸ آمده‌است.)

○ ۱۳۳۶

▣ هنجارشکنی و بدعت‌گذاری‌های شاملو در قلمرو مطبوعات

(محمدتقی صالح‌پور، دفتر هنر، چاپ آمریکا، ص ۹۷۵)

۱.۱۵ نخستین کار متمرکز و مستقل شاملو در عرصه‌ی مطبوعات، پس از پشت سر نهادن سال‌ها تلاش و تجربه، انتشار مجله‌ی هفته‌گی آشنا به قطع کوچک جیبی، در ۲۸ بهمن ۱۳۳۶ بود. شاملو خود در این زمینه می‌نویسد : « ... با تجربیات فراوانی که در مدت نزدیک به بیست سال بر اثر کار مداوم در

مطبوعات اندوخته‌ام، اکنون مستقلاً دست به انتشار یک مجله‌ی آبرومند هفته گی می‌زنم.... » (آشنا، شماره‌ی ۱، ص ۳، ۲۸ بهمن ۱۳۳۶)

۱۳۳۷ ○

ترجمه‌ی رمان معروف پابرهنه‌ها منتشر می‌شود.

۱۶. مقاله‌ی از حرکت تا خط از شاملو در چند شماره‌ی مجله‌ی آشنا منتشر می‌شود و تقی مدرسی در همان مجله، شماره ۱۳ و ۱۴، به آن پاسخ می‌دهد.[1]

۱۳۳۸ ○

(مجله‌ی فردوسی، ۱۳۳۸، به نقل از مهتابی به کوچه، تهران ۱۳۵۷، پانویس ص ۱۱۲-۱۱۳)

۱۷. < ... چاپ هر قطعه شعر آزاد جز با پافشاری و تلاش فوق‌العاده میسر نمی‌شد. مطبوعات از نشر این‌گونه اشعار خودداری می‌کردند و دست شاعر را از این تنها وسیله‌یی که برای آزمایش در اختیار او هست کوتاه می‌داشتند. به‌ناگزیر من خود هرچندگاه یک‌بار که وضع مالیم اجازه می‌داد؛ به تنهایی یا با کومک این و آن، به نشرمجله یا روزنامه‌یی اقدام می‌کردم ... قصد من فقط این‌بود که از آن نامه‌ها برای چاپ شعر و بیش‌تر برای چاپ اشعار نیما سود بجویم که پیش‌کسوت بود و بحث درباره‌ی او راه پیروانش را نیز روشن می‌کرد و بتوانم از برخورد جامعه با این اشعار آگاه شوم .... >

۱۳۳۹ ○

▣ شاعری

(نوشته‌ی ا. بامداد)

۱۸. < ... مظهر کهنه گی و نوی نه در ظاهر شعر، که در جوهر آن است. و « نوی »، پیش از آن که در رخت و لباس شعر نمودکند، در « دید شعری » و « احساس شاعرانه » جلوه کرده‌است. .... دریافت زیبایی یک اثر هنری کاری است

۱. ← جواد مجابی، شناخت‌نامه‌ی شاملو، ص ۱۸۷-۲۰۹ و ۴۴۲-۴۵۶.

دشوار. کاری است هم به دشواری خلق آن اثر... > (← فصل گزینه‌ها.)

▣ ....

(فروغ فرخزاد، نگرشی بر شعر امروز، هفته‌نامه‌ی آژنگ، شماره ۷۳ـ۷۵، مهر ۱۳۳۹. به نقل از پریشادخت شعر، ص ۳۲۳)

۱۹. « تنها در شعر شاملو است که انسان جسارت، دقت، و بی‌نظری شاعر را در استفاده‌ی از امکانات زبان و استعمال کلمات احساس می‌کند، زبان شعری او نه یک زبان فاخر است نه یک زبان ولگرد. او شیوا، زنده و عریان می‌نویسد و زبان شعری او از کلمات امروز انباشته‌شده‌است. »

○ ۱۳۴۰ـ۱۳۴۲

▣ سردبیری کتاب هفته

(گفت‌وگوی زمانه با احمد شاملو. شماره‌ی نخست، ویژه‌ی احمد شاملو، مهر ۱۳۷۰، اکتبر ۱۹۹۱. سان هوسه، آمریکا، ص ۴۰ـ۴۱)

✍ از کتاب هفته بگویید.

۲۰. < کتاب هفته یک جور ماجراجویی جسورانه بود. فرزند خسته‌گی نشناختن‌ها و بیدار خوابی‌ها. آن را خیلی دوست می‌داشتم، مستها کلک خوردم. با آقای قریشی هم که میل به پرداخت حقوق مادی من نداشت دیگر قابل ادامه نبود.

✍ شما در این دوره، فعالیت مشخص‌تری داشتید و حداقل نسل ما هر هفته انتظار کتاب هفته را می‌کشید چون ادبیات نوین را معرفی می‌کرد و سعی داشت چیزی باشد ورای هفته‌نامه‌های معمولی که نشر می‌یافت. این است که کنجکاوم که چرا سردبیری یا کار آن را رها کردید؟

دوره‌ی سردبیری این مجله یکی از تنگ‌ترین دوره‌های اقتصادی زنده‌گی من بود. پس از شش ماه جان کندن یامفت، جلسه‌یی با قریشی و حاج سیدجوادی گذاشتیم. قرار شد به من پنج هزار تومان حقوق بدهد که در سال ۱۳۴۰ رقم چشمگیری بود و به حاج سیدجوادی سه‌هزار تومان. من گفتم: آقای قریشی خجالت‌آوراست که به من پنج هزار تومان بدهی و به حاج سیدجوادی سه هزار تومان. به دو تای ما ماهی ۴ هزار تومان بده. و قبول کرد. البته من هرگز این چهارهزار تومان را ندیدم و تا آخرین لحظه پولی به من پرداخت نشد.

نوروز سال ۴۱ قرار شد من شماره‌ی سیزدهم فروردین را هم علاوه بر شماره‌ی نوروز که به گمانم دو برابر حجم معمولی مجله بود در بیاورم. باید بگویم که من از صفحه‌ی اول تا صفحه‌ی آخر مجله را غالباً بازنویسی می‌کردم. اگر نگاهی کنید می‌بینید بسیاری از آن‌ها با انشای من‌است، منتها به ترجمه یا نوشته‌ی فلان و بهمان. ترجمه‌های بسیار بد آن آقای کاظمی بود که از روسی ترجمه می‌کرد. من آن‌هایی راکه می‌بایست چاپ شود و پیامی و حرفی داشت بازنویسی و با خون دل برای چاپ آماده می‌کردم.

یک‌بار دکتر مصباح‌زاده به من گفت: هر وقت شب و نصف شب از جلوی ساختمان رد می‌شوم چراغ اتاق شما روشن‌است، پس شما کی می‌خوابید؟ به هرحال قریشی گفت: شماره ۱۳ فروردین را هم (به دلیل تعطیلی چاپخانه تا سیزدهم) در بیار، غیر از این‌که همه‌ی مطالباتت را می‌دهم یک فورد آلمانی هم عیدی خواهی گرفت. در عرض یک هفته، هم شماره‌ی نوروزی را آماده کردم هم ۱۳ فروردین را!

در آخرین لحظه یک پاکت برای من آمد که توش یک چک ۵۰۰ تومانی بود! از حقوق ماهی ۴۰۰۰ هزار تومان فقط یک ۵۰۰ تومان به من چک داد که آن را هم پس دادم و از کیهان بیرون آمدم.

حالا شما چرا از حاج سیدجوادی دلخورید؟

< در واقع او علیه من کودتا کرد. با رفتن من او که معاون سردبیر بود سردبیر شد. بعدها معلوم شد که قبلاً با هم حرف‌هاشان را زده‌اند. من مجله را با ۳۰ هزار تیراژ گذاشتم آمدم بیرون، تیراژ را رسانده بود به ۲-۳ هزار تا، که آن را هم مردم قبلاً مشترک شده بودند. خلاصه دوباره آمد و دست به دامن شد که برگردم: «این بچه‌ی توست، نگذار بمیرد» از این حرف‌ها. من هم که برای دو تومان پول سیگار شیراز معطل بودم دوباره برگشتم. دوباره حقوق نداد و آقای حاج سیدجوادی را هم بیرون کرد. گفتم: آقاجان من باید هر روز از فرح شمالی پیاده بیایم توپخانه. آخر برای چه حقوق مرا نمی‌دهی؟

خلاصه یک روز دیدم آقای به‌آذین آمد و گفت: «می‌دانید؟ من سردبیر کتاب هفته شده‌ام.» گفتم: «بله قربان. خواهش می‌کنم، ارزانی سرکار» و از پشت میز بلند شدم جایم را به او دادم. گفت: «البته اگر مطالبی چیزی برای چاپ بدهید چاپ می‌کنیم.» تشکرات قلبیم را تقدیم کردم. پس از چند هفته تیراژ کتاب هفته رسید به هزار تا. معلوم شد حتا با تشریف فرمایی به‌آذین هم توده‌یی‌ها دیگر کتاب هفته را نمی‌خرند. چون آمدن او به این دلیل بود که حتماً تیراژ مجله از طرف توده‌یی‌ها بالا خواهد رفت.

▣ مرتضا ممیز

(تصویر و تصور، انتشارات اسپرک، ۱۳۶۸، ص ۱۱)

۲۱. «... به کانون آگهی زیبا رفتم و بعد به پیشنهاد احمد شاملو که در همسایه گی آن‌جا کتاب کیهان سال را درمی‌آورد به استخدام کیهان درآمدم و بعد او مرا به کتاب هفته برد و دست‌وبالم را کاملاً در کار ایلوستراسیون بازگذاشت.

«ضمن کار، از طریق او با صفحه‌آرایی نیز آشناشدم و برای اولین بار در ایران نام طراح و صفحه‌آرا در شناسنامه‌ی مجله، کنار نام صاحب‌امتیاز و سردبیر نوشته شد.... »

۱۳۴۳ ○

▣ ازدواج با آیدا (← فصل «مردنگی شعمی لرزانی تو در وقاحت باد» در همین کتاب)

▣ شاعر این روزگار

(مجله‌ی اندیشه و هنر، ویژه‌نامه‌ی شاملو، فروردین ۱۳۴۳، ۱۱۹-۱۲۱)

۲۲. «... ما شعر امروز را از سه زاویه تماشا می‌کنیم.

نخستین معنا و مضمون است. نگاهی به دیوان‌های امروز تنگدستی سخن پردازان را در جهان اندیشه آشکار می‌گرداند، شاعر گویی روح زمانش را درک نمی‌کند. از نیاز آدمها بی‌خبر است، سرگردانی‌ها و واماندگی‌ها را نمی‌شناسد. خود دردی ندارد و درد دیگران آزارش نمی‌رساند. چیزی نمی‌بیند و از پس مشاهده و مکاشفه ــ اگر از او ساخته باشد ــ فریادی برنمی‌آورد، اصلن انگیزه‌ی فریاد و پروای ابراز ندارد. از زنده‌گی بیک سو کشیده است: سرگردان، بی‌امید و گوشه‌گیرا نتیجه‌ی این پرهیز چه می‌تواند باشد: تهی بودن شعر از چیزی که زنده‌گی است.

شاعر که از زنده‌گی رو گرداند و دوست‌داشتن را با سوز و گداز کودکانه اشتباه کرد ناگزیر به نقل و وصف رو می‌آورد و گمان می‌برد رسالتش در همین جا پایان پذیرفته است.

اما شعر ا. بامداد از این آهوها پاک است.

در هر قطعه‌ی شعرش آهنگ زمانه را می‌شنوید، تفتیده و بی‌تاب. درد ایام از جام شعرش لبریز می‌شود بی‌این که داروییی از فریب در آن باشد. اندیشه‌ی کنج‌کاوش را همه جا می‌بینید که شما را به کنکاش می‌خواند.

رسالت شعرش محبت است و زیبایی تا بلبل‌های بوسه بر شاخ ارغوان بسرایند، شور بختان نیک‌فرجام و برده‌گان آزاد شوند.[1] آن‌گاه که دوست

۱. ← نگرانی اندیشه و هنر، بهمن ۱۳۴۲.

می‌دارد نان شادی‌هایش را با دلدار بهر می‌کند و نه بار اندوه و تلخکامی‌های گذشته را.[1]

دومین زبان شعر یا بافتی است که شاعر به کار می‌برد. کمبودی که در زبان شعر ماست تقسیم کلماتست به شاعرانه و غیر شاعرانه! شاعر تنها از واژه‌های معین سود می‌جوید و به رغم مفاهیم وسیع و متنوع و نیازمندی‌های گوناگون از بسیاری واژه‌ها می‌پرهیزد.

از درهم آمیختن سنت‌های پیشین و رکود و رخوت امروزین زبانی در شعر پدید شده است که نارسا و ترسو و دودل و بیجان است در حالی که مرز میان شعر و نثر هم‌چنان باز و فراخ مانده و برای عبور واژه‌ها قید و شرطی مقرر نداشته‌اند! شعر امروز زبانی می‌جوید که جاندار و گشاده‌دست و فراگیرنده و پرتوان باشد.

از میان سخن‌پردازان معاصر همان دو یا سه تن و نیم‌تنند که می‌کوشند بافتی تازه در شعر پدید کنند. بافتی که گسترش آینده‌ی زبان را نوید می‌دهد و استعدادهای تازه را در چشم‌اندازهای خود دلیر می‌گرداند.

در شعر ا. بامداد شاعر را می‌بینیم که کنار توده‌یی از واژه‌ها و استعاره‌ها نشسته و به اقتضای نیاز یکان یکان از آن‌ها برمیگیرد و در بافت شعرش بکار می‌برد. زبان شعر او نه سنت‌آمیز و مطمئن است و نه خیابانی و عوام‌پسند. به هر مفهوم که نیاز یابد واژه‌یی برای آن می‌آورد و هر کلمه ــ حتا کلاسی‌سیسم[2] را بی‌پروا به کار می‌برد. و در همه‌ی این گزینش و آفرینش شیوایی و زیبایی‌ی زبان را از یاد نمی‌گذارد.

و آن سومین قالب و وزن است. کسانی چنین می‌پندارند که چون بحر و قالب را درهم شکسته‌اند ــ و تنها به همین برهان شاعرند، اما پیداست که این بسنده نتواند بود. کلام شاعرانه چیزی است و سخن موزون خود چیزی دیگر.

گفتار و اندیشه‌ی شاعرانه دلنشین است نه از آن‌رو که در قالبی از کلام

۱. ــ سرود آشنایی، اندیشه و هنر، بهمن ۱۳۴۲.
۲. ــ حرف آخر، هوای تازه، ص ۲۰۴.

ریخته شده. اما حرف عادی را هرچند در وزن و ظرفی پر طنین بریزی شاعرانه نمی‌شود و مطبوع نمی‌افتد.

شاعر باید الهام و دریافتی داشته باشد تا آنرا بزیور بیان عرضه نماید. بگفته‌ی ا. بامداد بر صفحه‌ی حساس عکاسی نقشی باید تا در تاریکخانه‌ی بیان ظهور پیدا کند و تازه هر دریافتی را در هر قالب یا ظرف نمی‌توان ریخت و هر اندیشه‌ی شاعرانه به بیانی سازگار و هماهنگ نیاز دارد. ...

هنر ا. بامداد در اینست که جسمی بجان شعرش می‌بخشد که با آن سازگار می‌افتد و ظرفی برای مظروف شعرش می‌سازد که زیبنده‌ی آن درمی‌آید.

ا. بامداد ساخته‌ی روزگاری است که کودکی و جوانی را در آن گذراند، کالای مرز و بومست که زیر آفتاب و در دامن خاکش پرورش یافت و نماینده‌ی مردمی است که میان آنان خود را شناخت.

جوانکی دبیرستانی بود که آفتاب رنگ پریده‌ی مشروطیت سوم از افقی دود گرفته و ابهام‌آمیز سر برآورد. کشاکش جنگ زنده گی ی مردم را در هم پیچید و به دبیرستان او قدم گذارد.

سال‌های بحرانی پیکار و پس از پیکار و آن پست و بلندها که این بیست سال آخرین را در کام گرفت در زنده گی او نیز نقشی داشت و خط‌ها برجای گذاشت. پس حق این بود که در بررسی شعر ا. بامداد تحلیلی هم از زمانه او می‌کردیم: تابلوهایی از تنگناهای اقتصادی و فراخی‌های بی‌بنیاد پیشین یا پسین، شناختی از آن عوامل که آب و نان خلقی راکم و زیاد یا سرد و گرم گرداندند و نمایی از آن رویدادها که شادی یا اندوه نسلی را بر باد دادند یا افزون ساختند و آنگاه اثری که این‌ها در شعر ا. بامداد پدید کرده‌اند و آن پژواک‌ها. »

بحثی با ا. بامداد

(بحثی با ا. بامداد، اندیشه و هنر، همان، ۱۳۹-۱۴۷)

کار شعری شما از لحاظ انتخاب شعر نو برای بیان احساس و یا منظور مبتنی بر یه قاعده‌ی علمی بخصوصیه یا نیست.

۲۳. < من فکر می‌کنم این سوآل درست شبیه به این سئواله که الان بنده خواهم کرد. آیا یه عده عالم زبان‌شناس نشسته‌ان زبونی رو اختراع کرده‌ن برای این که مردم با اون زبون حرف بزنن یا این که زبونی به وجود اومده ــ بعد آمده‌ن نشسته‌ان این زبون رو قواعد علمی براش تعیین کرده‌ن ...؟ کدوم یکی از اینا می‌تونه صحیح باشه؟ قطعاً اون چیز اولی صحیح نیست ... شعر هم به عقیده‌ی من همین طوره. من مطلقاً به قاعده و قانون در مسایل هنری اعتقاد ندارم. و نمی‌تونم داشته باشم. قبل از این که « نیما » دریچه‌ی شعر رو بروی من باز بکنه من اصلاً از شعر متنفر بودم . ... این یه مسأله‌یی هس که بیش‌تر مربوط به خود منه. و به همین دلیل قاعده و قانونی نمی‌شناسم. بنده حق دارم هرجور که دلم می‌خواهد توی خونه‌ی خودم برای خودم زنده گی بکنم. من یه مشت حرف دارم و این حرفا رو می‌زنم. حالا این زبونش ــ نمی‌دونم ــ فلان‌جوره یا بهمانه... قابل فهمه یا قابل فهم نیس ــ اینا رو من اصلاً تحقیقی روش ندارم.

... آیا اون قالب و شکلی که انتخاب می‌کنین ــ که البته اونم گفتین ارتباط به موضوع داره ــ اثری روی زبون میذاره و اگه میذاره شما چه توضیحی می‌توئین بدین... [مثلاً] شما در اون شعر پل الله وردیخان مثل این که یه وزن خاصی به کار بردین...؟

< یه وزنی ــ بعله.

پس این شعر یا فلان شعر که احیاناً غنایی هس دو شکل مختلف داره... حالا این دو تا مفهوم و مطلبی که می‌خواهد توی شعر شما بیاد چه تأثیری روی زبون میذاره؟ و شما برای این دو تا شعر معمولاً چه انتخابی از سخن و کلام می‌کنین؟

< همون طور که عرض کردم من انتخابی نمی‌کنم. اون موضوعی که منو

وادار به نوشتن می‌کنه قبلاً انتخاب خودشو کرده. و کلماتی رو که بتونن اون مفاهیم رو بیان کنن خود موضوع انتخاب کرده. مجموع و ترکیب کلمات یه مفاهیمی دارن ــ درست؟ من فکر می‌کنم خود اون مفاهیم هستن که گفتنشون مهمه نه این که به چه صورتی گفته بشن. چون قدر مسلم اینه که من کوششم این است که اون مطالب بزبون دیگه‌یی غیر از اونچه که باید گفته بشه گفته نشه. بنا بر این کلمات قبلاً انتخاب شده هستن ... اما پل‌الله وردیخان که وزن داره ــ این فکر می‌کنم یه چیز استثنایی باشه ... یا حتا هرکدوم دیگه از شعرآی من که وزن دارن ...

ک ولی شعر کیفر تون مثلاً ــ اون یه وزن خاصی داره که با موضوع کاملاً جوره. اما شعر «یقین» توی وزنش کاملاً فرق می‌کنه. یا یه شعر دیگه‌تون ــ مثلاً این «من و تو، درخت و بارون ...» ــ این یه وزن به‌خصوصی داره که خیلی نزدیکه به وزن پریا ...

< یعنی بیانش مث یه چیز ادبی نیس ــ از ین لحاظ دیگه ... بعله؟

ک به هرحال ــ هر کدوم از شعراتون به نسبت موضوع یه وزن خاصی می‌گیرن ...

< ممکنه خود به خودی باشه... انتخاب که به اصطلاح ناچار موضوع جستجو رو پیش می‌آره. یعنی آدم تو چن تا چیز بگرده نگا کنه ببینه کدوم از این قالباً بدرد این کار می‌خوره... قطعاً این جوری نیس...

ک این همون بحثیه که من الان می‌خوام پیش بکشم... یه جایی یه مطلبی از شما خوندم، «قضیه‌ی پیام بود و آورنده‌ی پیام و گیرنده‌ی پیام ــ شاعر رو به عنوان یه واسطه معرفی فرموده بودین. من فکر می‌کنم این مطلب زیاد درست نیس که شخص شاعر ــ که این جا مورد بحث ما شما هستین ــ بی‌اطلاع باشه از متن پیام و عمدی نداشته باشه... راجع به یه قسمتی من می‌خوام این‌جا بحث کنیم به نام صنایع شعری ــ مث آوردن کلمات با حروف شبیه به هم و آوردن تشبیه و آوردن برگردان‌ها ...

< دوست عزیز مسأله این است که من به هیچ‌گونه صنعتی در شعر و هنر اصولاً اعتقادی ندارم. و این کار واقعاً کار ــ نمی‌دونم ــ نجاره که صنعتی به کار ببره و گوشه‌هاشو گرد بکنه و فلان بکنه و بهمان ... مطلبی رو ــ اگه قابل گفتن هس ــ میگه شخص و اگه قابل گفتن نیس نمیگه ....

ک... من نمی‌تونم اینو قبول کنم که شما بدون فکر و بدون اراده و بدون قصد... به خودی خود شعرتون شکل پیدا کرده و شعرتون بهتر شده و تقریباً به یه سرحد خیلی عالی رسیده. آیا شما می‌خواهین بفرمایین نوع احساستون فرق کرده که حالا میتونین اینقده خوب بیان کنین؟

< فکر می‌کنم که این‌طوری شده باشه. اگه واقعاً چنین کمالی پیدا شده که اسباب خوشوقتیه... ولی فکر می‌کنم این یه مسأله‌ی حسی باشه ــ یعنی خود آدم میتونه حس کنه که این به این صورت بهتر از اوناس...

ک ... گفتین از شعر و تاریخ شعر و ... بدتون می‌اومد تا زمانی که نیما دریچه‌یی رو به روی شما گشود.

< بعله...؟

ک من می‌خوام سوال کنم که این دریچه چی بود ....

< ناقوس نیما ــ .... به هرحال ــ نیما منو به این راه کشوند. یعنی نیما بمن نشون داد که شعر چیه واقعاً. و شعر واقعی اونه. و از اونجا من اصلاً کار شعریم رو شروع کردم.

ک دریچه‌یی که نیما به روی شما باز کرد دو جنبه داشت، یکی از نظر موضوع و دیگری از نظر شکل ...

< هر دوی اینا در من مؤثر بود.

چه جوری؟ شما شعر رو میگین از راه نیما و از راه...

< نیما منو گرفت و کشید به طرف شعر. این تنها جواییه که میتونم ازین بابت بتون بدم. من ناقوس اینو خوندم.
مث یه کوری که چشماش رو عمل کرده باشن و بگن امروز صب باندها رو برمی‌داریم، این یهو برای اولین بار چیزی می‌بینه که واقعاً خوشش میاد و لذت میبره... رنگی و ــ نمی‌دونم ــ تعادلات و خطوط... برای من این جور بود.

خصوصیات این که ــ

< در واقع یه نوع مکاشفه بود. برای من بیشتر جنبه‌ی رویایی داشت تا جنبه‌ی منطقی. من به هیچ وجه نخواهم تونست روی حساب دو دو تا چار تا بگم نیما چه تأثیری در من گذاشت. اون تأثیری که گذاشته ماحصلش اینه.

من یه سوال دارم. شما جزوه‌یی منتشر کردین به اسم زیر خیمه‌ی گر گرفته‌ی شب. می‌تونین صریحاً بگین این شعره یا نثر؟

< مث این که شعره.

پس میتونین یه منتی بر ما بگذارین در توضیح تفاوت بین شعر و نثر ــ یا حداقل فکر شعر و فکر نثر.

< بعله. اصلاً شعر منطقش با منطق روزمره‌ی ما تطبیق نمی‌کنه. بنابراین شما نخواهین تونس ــ چه جوری بگم...؟ « مایاکوفسکی » میگه یه موضوع شعری عبارته از موضوعی که بیان اون جز بوسیله‌ی شعر میسر نباشه. این توی اون همه مطالبی که این آدم راجع به شعر نوشته بهترین تعریفه که کرده. چون واقعاً قابل بیان نیس. شعر قبل از این که چیزی باشه شبیه به اون نظم‌های کهن، موسیقی و رقصه. منتها موسیقی و رقصی که بوسیله‌ی کلمات بیان میشن. آیا

شما می‌تونین موسیقی رو بوسیله‌ی الفاظ بیان کنین. سمفونی چهارم چایکوفسکی رو شما می‌تونین بوسیله‌ی کلمات بیان کنین...؟

البته غیر ممکنه.

< غیرممکنه... شعر هم غیرممکنه. اون اختلافی که بین موسیقی و زبون محاوره‌یی الان شما و بنده هس بین شعر و زبون الان ما ـ یا نثر ما ـ هم هس... منتها این کلمات در شعر و نثر ما مشترکن ـ متأسفانه...

من استناد می‌کنم به گفته‌ی خودتون ـ و یه اعتراض به یکی از اشعار باغ آینه ... فرمودین ـ از قول مایاکوفسکی که شعر اونه که به شعر اندیشیده شده باشه ...

< بعله.

این قطعه‌ی نبوغ شما رو من به چی تعبیر کنم؟

< این هیچ چی ـ من اینو شعر نمی‌دونم.

پس معذرت می‌خوام.

< این یه لطیفه‌س... بنده حتا پریا رو هم شعر نمی‌دونم.

من می‌خواهم بپرسم که آیا شما درین زبون شعرتون ـ که توصیف کردین از لحاظ خودتون لااقل زبون خاصی نیس ـ آیا ترکیب‌ها و کلمات خاصی که یا خودتون ساخته باشین و یا این که استعمالش خیلی مهجور باشه بکار میبرین و سراغ دارین ...؟

< پیش بیاد ـ بعله خب.

اگه شما ترکیب یا کلمه‌یی برحسب اقتضای مفهوم و معنی میسازین آیا چه جور هس و تا چه حدود و روی چه معیار و ملاکی؟

< کلمه باید یه معنی‌یی داشته باشه. درسته؟ این جا یه دنیایی ساخته میشه که وسایل ساختمانش چیزایی هستن که توی دنیای این طرفی ــ دنیایی که همه‌ی ما روز و شب توش زنده‌گی می‌کنیم ــ وجود داره. منتها ما این ابزار رو ورمی‌داریم و توی اون دنیا به یه شکل دیگه‌یی ازش استفاده می‌کنیم. بنابراین اگه احتیاجی باشه ــ بنده شخصاً اگه یه کلمه‌یی رو میآرم منظورم اینه که اون کلمه یه مفهومی رو برسونه...

✍ و اگه پیش بیاد و اقتضا کنه و احتیاج داشته باشین کلمه‌ها رو ممکنه بسازین...؟

< بعله.

✍ خب ... من چن تایی کلمه از شعراتون رو یادداشت کردم ــ ببینین از اون مقوله‌س؟ از « مثل » این است... »: « اشک میریزد بر هیکل زیست. » « زیست »...؟

< به منظور مرخم « زیستن » ــ دیگه.

✍ از کلید: « باز آمدم ز راه پریشان و دلشکار » ــ « دلشکار »...؟

< « دلشکار » توی محاوره‌ی عامیونه استعمال میشه...

✍ یعنی همون « شکار شدن از چیزی » که عوام میگن...؟

< « دلشکار » هم میگن.

✍ من نشنیدم ...

< حداقل میشه گفت کم‌تر شنیده شده ....

< پدر زبون مردمن ــ نه ادبا. اونا بیش‌تر حق دارن روش.

✍ صحیح... از عروب سیاوود: « می‌چکد سمفونی شب آرام » مفهوم این که موسیقی چیکه چیکه ....

< موسیقی اصلاً این حالت رو برای من داره ــ این موج‌های موسیقی که می‌ریزن روی مردم و مردم توی یه سکوتی مث این که توی بارون واستادن...

یا از در دوردست...، « دوردست آتشی اما نه دودناک » « دودناک »...؟

< « دودناک » بعله ــ ترکیب غلطیه. پسوند « ـناک » رو فقط دنبال اسم معنا می‌آورن ... اگه دست بنده برسه اصلاحش می‌کنم.

از مرثیه: « پرده‌های هزاران ریشه گی باران ... »؟ « هزاران ریشه گی »...؟ من اصلاً نمی‌فهمم یعنی چه.

< والا ــ معمولاً میگن « هزاران ریشه‌یی » مثلاً ...

یا « هزاران ریشه » کافیه ــ

< یه تفاوتی پیدا می‌کنه ... اون صفتش میشه. این‌جا اون چیزی که « پرده » رو ساخته در نظره: اون « پرده‌یی » که از « هزاران ریشه گی » بارون به وجود اومده. « هزاران ریشه گی » این‌جا اسم مصدری هس که از صفت ساخته شده.

توی یکی از مقالات‌تون که شاه‌نامه مورد بحثش بود شما یکی از ابیات شاه‌نامه رو کشیده بودین بیرون: « ستون کرد چپ را و خم کرد راست | خروش از خم چرخ چاچی بخاست ... » اون‌جا اشارتون به این بوده که فردوسی با ترکیب حروف چ و خ حرکات کمان کشی رو با صدای معروف بیان کرده. وقتی شما چنین خصوصیاتی کشف می‌کنین ...

< دلیل به کار بردنش نیس.

نه. سوال من این نیس. من میخوام برای دیگرون گمراه کننده نباشه ــ حرف یه کسی که به عنوان شاعر می‌شناسنش ...

< من قصد گمراه کردن ندارم— یه وقت این سوء تفاهم پیش نیاد ...

وقتی شما یه چنین خصوصیاتی رو می‌شناسین ... نمیگم که در حین سرودن یه شعر شما به این گونه خصوصیات صنعتی توجهی دارین— ولی آیا به طور ناخودآگاه این توجه در شما نیس ...؟

< شاید باشه.

شما میگین من خودم هم نمی‌دونم. سوالی که بنابراین من میتونم بکنم اینه، چه جوری شعر میگین؟

< بنده وقتی می‌خوام یه شعری بنویسم اصلاً معلوم نیس اون شعر چیه. فقط اگه اون شعر نوشته شد معلوم میشه چیه— بنا بر این چیزی که معلوم نیس چی خواهد شد نه لغاتش معلوم خواهد بود نه خودش و نه وزنش ... راه دیگه‌اش، اینه که بنده بشینم و اینا رو یادداشت بکنم— بعد براشون یه وزنی و یه چیزی در نظر بگیرم و بشینم اینو پرداخت کنم ...

نه اون شعر نیس ـ همون نجاریه که گفتین.

< خب. بنده برام شعر یه چیز آنیه. یعنی تا اون لحظه‌یی که شروع نکردم اصلاً شعر هنوز وجود نداره. این لحظه به اندازه‌ی نیاز نوشتن طول می‌کشه ... من هرگز نتونستم شعری رو به اصطلاح به قصد و به عمد بشینم و بسازم— یکی دو دفعه چرا ... شعر رو این جوری می‌نویسم، نیاز به نوشتن— گرفتن قلم و گذاشتن رو کاغذ و شروع کردن به نوشتن ....

بی‌هیچ ...؟

< بی هیچ ... گاهی حتا با همون فواصلی که بعد چاپ میشه. گاهی مدت‌ها میمونه و بعد تموم میشه ... به این صورت. کاملاً آنیه برای من ....

پس این فرمایش جدیدتون مخالف این فرمایشتون توی هوای تازه‌س: «الگوی شاعر امروز ... زنده‌گی‌ست»

< چرا؟

برای این که بعدش می‌فرمایی: «او دست می‌نهد به جراحات شهر پیر» و کمی بعدترش می‌فرمایی: «او دردهای شهر و دیارش را فریاد می‌کند»ــ پس موافق فرمایش شما اگه این کار رو بکنه قصد داره ....

< نه ــ نه ... ببینید. خود به خود این‌طور خواهد شد. یه آدم بی‌درد و بی‌حس ممکن نیس بتونه شعر بگه.

پس شما دردای خودتون رو فریاد می‌کنین ــ دردای خودتون ممکنه دردای شهر نباشه ....

< اختیار دارین ــ نمیشه این.

چرا؟

< من اگه انسان باشم نمی‌تونم از درد شما غافل باشم ــ نمی‌تونم. توی عاشقونه ترین شعرای من یه عقیده‌ی اجتماعی پیدا می‌کنین. چرا؟ برای این که من دور نیستم از جامعه‌ام. منم همراه جامعه‌ام هستم. من حس می‌کنم جامعه‌ام رو. و این اصلاً تخته‌ی پرش منه. شما وقتی از روی تخته‌ی پرش سه متری بپرین ـ خب؟ سه متر بالا پریدین. حداقلش اینه که آدم از خودش شروع می‌کنه. اینا با هم متناقض نیستن ــ به عقیده‌ی من.

پس شما میخواهین بفرمایین که ــ به طور ناخودآگاه ــ مقداری از دردای اجتماعی در شخص شما که شاعر باشین بوجود میآد ــ؟

< در هر کسی هس.

کسی که شاعر باشه ...؟

< یا نباشه.

حالا سوأل من اینه ــ اون تعدادی از این قطعاتی که شما شعر می‌دونین ــ چرا الان شنیدم که بعضی‌هاشو نمی‌دونین ....

< بعضی‌هاشو نمی‌دونم در هر شعر هم به مقداری ــ چن خطی ــ هس که ــ به اصطلاح ــ رابطه‌س خواه ناخواه ... ممکنه اونا شعر نباشه.

خب. اون مقدار از این قطعات که شعر هستن ــ به فکر خودتون ... اینا به چه موضوعی تکیه دارن؟

< قطعاً به زنده گی من تکیه دارن ــ اگه اینو به « موضوع » قبول کنین.

به زنده‌گی شما بعله ــ زنده‌گی شما رو موضوع‌ها پر میکنن ...

< چرا زنده گی و شعر رو از هم جدا می‌کنین اصلاً...؟

جدا نمی‌کنم. جدا نمی‌کنم. من می‌خوام بگم قصد هس ــ یا لااقل اگه قصد سرودن شعر بخصوصی نیس انگیزه هس ...

< مسلمه که انگیزه هس...

من کم‌کم می‌خوام برم به سمت آخرین سوآلم ... حرفی که شما گفتین که پدر زبون مردُمن کلیدی میشه برای این سوآل من. از این‌جا من میرم به سراغ اون شعرای شما که به زبون عامیونه ــ کم و بیش ــ سروده شده. اگه اشتباه نکرده باشم تعدادش ــ نسبت به شعرای دیگه‌تون ــ کمه. این جا یکی دو مسأله هس که امیدوارم روشن بشه. اولاً شما تا چه حد می‌رین به طرف زبون مردم؟ دوّمن ــ با این که ممکنه جواب بدین این جا هم قصد خاصی در کار نیس ــ معذالک من میخوام

بپرسم که آیا موضوعات خاصی ایجاب می‌کنه که شما زبون مردم رو انتخاب کنین؟ احتیاج شخصی خاصی هس؟ احتیاج زبون هس؟ چیه؟

< عرض کنم که این چن‌تا شعر قصه‌های عامیونس ... قصه‌های عامیونه رو قطعاً جز با کلمه‌های عامیونه نمیشه بیان کرد ــ میشه؟ اگه اونا شکل بیان ادبی داشته باشن خیلی چیزای مضحک و بی‌معنی از آب در میان ....

پس چرا همین سبک توی یکی از شعرای آخریتون اومده: «من و تو، درخت و بارون ...»؟

< اون فکر می‌کنم به علت صمیمیتی یه که توشه ــ مث یه مادری که با بچه‌اش حرف می‌زنه و به زبون اون بچه حرف می‌زنه... یه همچه حالتی درش هس. اونو قبلاً به اون صورت ننوشته بودمش. بعد به این صورت به اصطلاح ــ پرداختم‌اش. ... ببینید پریا ترکیبی بود از چیزایی که توی ترانه‌های خودمون هس... توی بازی‌ها و این‌ها. یعنی بیش‌تر میتونم بگم پریا مال مردمه تا مال من ــ من فقط این جا یه دوخت و دوز کردم ....

دوخت و دوز نه. به نظر من فکر گذاشتین توش ... پریا مال مردم نیس ــ خشتاش مال مردمه.

< با اون مصالح مردم من یه اتاقک ساختم. اما قصه‌ی دخترای ننه دریا مال منه. یعنی از مصالح مردم کم‌تر استفاده شده ... یکی دو مورد بیش‌تر استفاده نشده. ...

من میخوام با اجازه‌تون دو تا سوآل آخریم رو بکنم. شعری که زنده‌گی‌ست رو مثل می‌زنم ــ این توش قصد و عمدی بوده؟

< بوده ــ بعله.

◄ اینو به عنوان یه شعر قبول دارین؟

◄ این رو یه روزگاری به عنوان Art Poetique قبول داشتم ــ ولی حالا قبول ندارم.

(بحثی با ا. بامداد خلاصه‌یی است از بحثی که در بعدازظهر ۲۷ دی ماه ۱۳۴۲ روی نوار ضبط شده. (همان، ۱۳۹-۱۴۷)

◘ کیفر، از قالب شعر ا. بامداد

(فرامرز خبیری،[1] اندیشه و هنر، فروردین ۱۳۴۳، ص ۱۸۳-۱۹۰)

۲۴. شعر از همان آغاز با ضرب و وزن خاصش متمایز می‌شود (از مختصات کار ا. بامداد مطابقت وزن شعر است با فضای شعر و قصه‌اش). این وزن را شاید در کمتر کاری از ا. بامداد بتوان یافت ــ مگر در پل‌الله وردی‌خان که وزنش تا حدی تلطیف شده‌تر به این می‌ماند.

از دو مصرع شروع شعر:

در این جا چار زندان است
به هر زندان دو چندان نقب، در هر نقب چندین حجره، در هر حجره چندین مرد در زنجیر...

مصرع دوم بلند است و نفس گیر. ضربش خشن و مداوم که تا به آخر مصرع می‌رسد. وزن، مناسب محیط زندان است و فضایش را ــ که در مصرع‌های بعدی به وحشت اندود می‌شود ــ و افسرده‌گی و بی‌انجامی و یکنواختیش را می‌رساند (این یکنواختی وزن در شعر پل الله‌وردی خان به

۱. گویا این نام مستعار باشد؟ چون یکی از دوستانی که دست‌نوشته‌ی مرا خوانده‌اند در کنار این نام، نام یکی از نقاشان معاصر را نوشته‌اند. برای پرس‌وجو در چند و چون این نکته دست‌رسی به آن دوست ممکن نشد.

همین استفاده گرفته شده، برای نمایش زمان که نمی‌گذرد و هر لحظه‌اش با لحظه‌ی دیگر یکسان است).

تازه همین وزن یکجا قرار نمی‌گیرد. در مصرع‌های بعدی سختی ضرب کم‌تر می‌شود، چون هر مصرع قصه‌یی است:

از این زنجیریان، یک تن زنش را در تب تاریک بهتانی به ضرب دشنه‌یی کشته است
از این مردان، یکی، در ظهر تابستان سوزان، نان فرزندان خود را، بر سر برزن به خون نان‌فروش سخت دندان گرد آغشته‌است

و همین گونه می‌ماند، تا برسیم به توصیف مردی که از خودش صحبت می‌کند:

من اما هیچ‌کس را در شبی تاریک و توفانی نکشته‌ام
من اما راه بر مرد رباخواری نبسته‌ام

این جا طول مصرع کم است و دیگر ضرب ندارد. و وزن، یکنواختیش را همچنان حفظ می‌کند. آخرین بخش شعر، حکایت ملال مرد است و وزن مطابق آن:

من اما در دل کهسار رویاهای خود، جز انعکاس سرد آهنگ صبور این علف‌های بیابانی که می‌رویند و می‌خشکند و می‌پوسند و می‌ریزند با چیزی ندارم گوش.

ببینید که یکنواختی را چه طور با « می » رسانده‌است. گذشته از این، با این تغییر وزن، می‌رسیم به نتیجه‌یی که شاعر می‌خواسته: بیگانه گی درون مرد با اطرافش.

شعر بی‌اضافات است. حتا یک جمله که معناش مربوط به معنی‌ی عمومی‌ی شعر نباشد، یا غرضش توضیح واضحات باشد، در سراسر آن یافت نمی‌شود. مصرع‌ها منجزاند و کامل (این ایجاز در کلام در «شبانه»ها و اشعار جدید غنایی‌ی ا. بامداد به حد اعلای تکامل می‌رسد). هر کدام از مصرع‌ها که قصه‌یی را شامل‌اند، به ساده‌ترین راه می‌گویند و می‌گذرند:

از اینان، چند کس، در خلوت یک روز باران ریز، بر راه رباخواری نشسته‌اند.

کسانی در سکوت کوچه از دیوار کوتاهی به روی بام جسته‌اند.

کسانی، نیم‌شب، در گورهای تازه، دندان طلای مرده‌گان را می‌شکسته‌اند.

تشبیه در این شعر راه ندارد، الا آن‌جا که مرد از رویاهای خویش می‌گوید که طبیعی است در این حال مرد تشبیه به کار بندد ــ و تا قبل از آن فضای شعر به کمک حوادث محبوس در آن ساخته می‌شود، به عبارت بهتر، محیط زندان خوف‌انگیز نیست مگر بسبب زندانیان خوف‌انگیزش. و زندانیان‌اند و حوادث آنان. می‌بینیم تشبیه چیزی به شعر اضافه نمی‌توانست کرد.

یک‌بار دیگر که شعر را می‌خوانم، استخوان‌بندیش را ناگفته می‌یابم: قصه‌اش مسیری معین طی می‌کند. بند اول در توصیف زندان آمده، بند دوم در شرح جرم زندانیان، بند سوم در انکار شباهت جرم سراینده با دیگر هم‌زنجیریان بند چهارم در برگشت به توصیف زندان، بند پنجم در بیان باطنیات زندانیان و ششم در توضیح تخیلات شخصی گوینده.

ساختمان شعر بر این پایه‌بندی استوار است و نحوه‌ی استفاده از ترتیب فصل بندیش بدین‌سان اولین بند محیط را معین می‌کند و در دومین، فضایش را می‌سازد و در سومین، که شاعر صورت مادی جرم گوینده را منکر

می‌شود، خواننده را به جستجوی جرم اصلیش وامیدارد، تا در پنجمین و ششمین بند، که رویای دیگران را با رویای خود مقایسه می‌کند، جرمش را درمی‌یابیم ــ با جمله‌ی آخرینش (برغم یا بزعم قضاوت باطنیش): « جرم این است! جرم این است! »

کوشش شاعر در نمایش دوگانه‌گی است بین خود (و یا گوینده‌ی قصه) و دیگران. پس باید که آنان را و جرمشان را نمود (بند دوم و پنجم) و بعد جرم خویشتن را (بند سوم و ششم)

جز با این چنین مقایسه‌یی چه گونه می‌توان روشن کرد که جرم کدام است. در شعر کیفر! بامداد، محیط را با مسیر می‌سازد و برای نمودن موقعیتی، مخالف آن را نیز برابرش می‌نهد و آن چنان که می‌خواهد، عاقبت، طنز کلامش را می‌قبولاند ....[1]

◙ شاملو: اوج، تکرار، خسته‌گی.

(رضا براهنی، مجله‌ی فردوسی، سال ۱۳۴۳)

۲۵. بت ساختن از شاملو در روزگار ما ابلهانه است. فکر می‌کنم خود شاملو هم نخواهد که به صورت بتی درآید.

● من شاملو را شاعر چهل یا پنجاه شعر خوب می‌دانم، نه سی صد شعر. بسیاری از قطعاتی را که او در کتابهایش چاپ کرده است نمی‌توان به حساب شعر خوب گذاشت. اما آن‌چه می‌ماند شعرهای خوب است نه بد و همین شعرهای خوب، شاملو را به عنوان شاعری بزرگ در عرض این پانزده سال معرفی می‌کند.

● شعرهای اخیر شاملو (به‌خصوص سرود پنجم و آیدا در آینه و چند شعر دیگر) نشانه خالی شدن است نه نشانه اوج. بزرگ شمردن این قبیل اشعار توهین به اشعار خوب شاملو است و توهین به اشخاصی که اکنون به مراتب بهتر

۱. برای خوانش دیگر همین نویسنده، ← فصل باغ آینه، ذیل شعر ماهی.

از این گونه اشعار او شعر می‌گویند.

● شاملو تنها یکی از چهره‌های اصیل شعر امروز است و شعر او نوعی است از چند نوع کار در شعر معاصر.

او را نمی‌توان نادیده گرفت و دیگران را هم نمی‌توان قربانی شعر او کرد.

● اگر شاملو بمیرد (خدای نکرده) ما اشعارش را داریم، همان طوری که نیما مرد و اشعارش با ما است. شاعر بزرگ در شعرش برای همیشه بزرگ می‌ماند.

● اوِن در رثای ییتز شاعر بزرگ ایرلندی شعری دارد که تکه‌یی از آن این است:

« خبر مرگ شاعر را، به اشعارش نرساندند. » اشعار نیما بی‌خبر از مرگ نیما، بخشی از تاریخ شعر معاصر شده است. در مورد شاملو، امید، نادرپور و فروغ فرخزاد نیز همین معامله خواهد شد. پس از نیما. این چهار نفر به این زودی جزو تاریخ ادبیات معاصر ما گردیده‌اند.

● شاملو از قله آفریننده گی سرازیر شده است. چند نفری هستند تازه‌نفس و شاید نیرومندتر از او که راه قله را در پیش گرفته‌اند. شعرهای اخیر او شکست سرداری است که پیروزهای سابقش جاودانه گی یافته است. پیروزی‌ها در شعر با شکوه تمام می‌مانند و از شکست‌ها فقط به اندوه یادی می‌شود.

● شاملو سبک شعری خود را در قالب بی‌وزن به اوج رسانده، بعد دچار تکرار شده و اینک خسته مانده است. یا باید سکوت اختیار کند و یا در صورتی که نیرو و توان خلاقه از دست رفته را بازیافت، شیوه و راه دیگری در پیش گیرد. »

▣ طفلکی! شاملو. حسادت، بغض، عناد

(مجله‌ی فردوسی، سال ۱۳۴۳)

● ویژه‌ی شاملو

۲۶. این روزها، سخن از شاملو می‌رود، در همه‌جا، و از همه کس. چرا؟ برای این

که نشریه‌یی که احترام‌اش همیشه، با من است، به شوخی بگوییم که خواب‌نما شده است و تک‌خال شعر معاصر را به زمین زده، و شماره‌یی، ویژه‌ی شاملو منتشر کرده‌است [اندیشه و هنر، ویژه‌ی احمد شاملو، ۱۳۴۳] که همت شان گرامی باد و برقرار.

● بغض کرده‌اند

انتشار این « ویژه‌نامه » خون جماعتی را از بغض، حسادت، و عناد به جوش آورده است، و وادار کرده، حرف‌هایی بزنند، مطالبی بنویسند، که مرا خنده می‌گیرد. از تلاش شان و حرف‌های‌شان، و هم‌چنین نوشته‌های‌شان!

● آیات دوست ما

از جمله دکتر رضا براهنی دوست ما، و شاعری که تازه قدم در این عالم پر جنجال و هیاهو گذاشته و بد هم قدم نگذاشته، هنوز مرکب صفحات نشریه « ویژه شاملو » خشک نشده، آمده است و شروع کرده به صادر فرمودن « آیات! » چه آیاتی؟ همان آیاتی که برای به راه افتادن چند تا « تازه کار » صادر می‌کند و آن‌ها نیز سرشان را مثل پاندول ساعت تکان می‌دهند...

● چه بتی!

نوشته است « بت ساختن از شاملو در روزگار ما ابلهانه است. »

من از خودش پرسیدم، و حالا هم از شما می‌پرسم که بت ساختن یعنی چه؟ درست است که بت ساختن « ابلهانه » است. اما ابلهانه‌تر خیالی است که ما می‌کنیم. هنوز دری به تخته نخورده، خون‌مان به جوش می‌آید و « ترش » می‌کنیم!

● ای روزگار

هرچند بر جمله « در روزگار ما » که براهنی نوشته هزار تعبیر می‌توان انگاشت. از جمله این که « خود جمله معنی می‌دهد، اگر بدین صورت آن را بنویسیم:

(در روزگار ما.. »)، اما من خوشحالم که بالاخره، خود او نیز این جمله را نوشته است.. چون این جمله، برای من سوآلی مطرح می‌کند، بدین

شکل که، آیا « روزگار ما » آنقدر ندید بدید شده است، که با نوشتن ده بیست صفحه در مورد یک نفر، که خیلی بیش از این‌ها شایسته گی دارد، او مبدل به « بت » می‌شود؟

● جَل‌الخالق

لحظات پر از اضطراب، غم، و درد شاملو را انتشار مطالبی از این والاتر می‌بایست...

براهنی می‌گفت:

می‌خواهند از شاملو نیز بتی مثل حافظ و سعدی بسازند! و من از قیاس او خنده‌ام گرفته بود.

چون اگر بتی از حافظ و سعدی ساخته شد، دلیلش « نوشتن » یک یا ده مقاله راجع به آن‌ها نبود، که بتشان را ساخت و پرداخت. شاملو نیز چنین است.

● « من » و نیم من

براهنی نوشته، « من شاملو را صاحب چهل یا پنجاه شعر می‌دانم، نه سیصدتا »

حرف من این است که آن « منی » که در تو است، چنین بداند، دیگر چه لزومی به نوشتنش؟ آیا این آیه مبارکه، نفی آن بقیه را می‌کند؟ و یا شاملو پس از خواندن این « آیه مبارکه! » می‌رود، و بقیه شعرهایش را پاره می‌کند و دور می‌ریزد؟!

● بیان صادقانه

شاملو از نبودن یک منتقد حسابی خشمگین است و می‌گوید:

« باید باشد تا آن‌چه را که در من است و من خود نمی‌بینم ببیند و آنرا پرورش بدهد. »

خشم شاملو به حق است چون این‌جا، کار انتقاد کشیده است به همین حرف‌هایی که بگویند « من » شاملو را شاعر چهل یا پنجاه شعر می‌دانم، نه سیصدتا » و با این نوشته. خیال می‌کنند که بلینسکی شده‌اند: حرف دوست ما، دکتر براهنی درست مثل این است که بنده هم یک‌دفعه خودم را منتقد

اندیشمند روس بدانم و بگویم: « من « حافظ را شاعر نمی‌دانم. » حالا به چه دلیل خدا می‌داند و شاید هم شیطان!؟

● قربانی‌ها

در کمرکش نوشته براهنی یک آیه مبارکه دیگر آمده است که آیه مبارکه (در روزگار « ما... ») را تثبیت می‌کند. نوشته «دیگران را نمی‌توان قربانی شعر شاملو کرد. » حالا ما نیز به این دوست خود می‌گوییم نگران مباش، برادر! اگر دیگرانی وجود داشته باشند، خواهند درخشید و « قربانی » نخواهند شد! و اگر هم « قربانی » شوند این شاملو نخواهد بود که آنان را به « مسلخ » ببرد و با سلام و صلوات « ذبح » کند؟

گمان می‌کنم کسی مخالف نباشد اگر بگویم که عالم مطبوعات وطنی کلمه « میزان پاژ » را از احمد شاملو یادگرفته است. او بود که ستاره (*)ها را از میان بند بند مطالب به دور ریخت، عنوان‌ها را محلی جدا و برجسته داد و از (اِشپُن)های مختلف و خط برنج و هزار و یک وسیله‌ی چاپخانه در کار چاپ یک نشریه استفاده‌ی بجا و مناسب و بکر (در این چهار دیوار) کرد.

شاملو هرگز نشنیده‌ام داعیه‌یی در این کار داشته باشد. بعد از او ممیز به عنوان یک (این‌کاره) وارد گود شد و بحرمت قدومش « میزان پاژ » به « لی‌آوت » تبدیل گردید، « ماکت » ساختن برای هر صفحه مطرح شد. »

◙ پدیده‌ی شعر شاملو

(پیام، مجله‌ی بامشاد سال ۱۳۴۳)

۲۷. « شعر شاملو تداوم منطقی ندارد اگر چیزی در حکم تداوم خواسته باشیم در آن جستجو کنیم باید گفت تداوم احساسی دارد...

و شعر خالص را نمی‌توان و نباید حلاجی و تشریح ادبی و عقلی و فلسفی و علمی و فنی کرد، زیرا که شعر خالص خود جوهر و انگیزه‌یی است که تجلیات ظاهری آن را ما به عنوان نمادهای هنری می‌شناسیم. شعر خالص به تعریف در نمی‌آید و شاعری چون احمد شاملو ــ که شاعرترین شاعر از

خیلی سال‌ها پیش تا به امروز ماست ــ نباید خود را در برابر شعرش « مسئول » بداند به آن صورت که بخواهد در محاکمه یا مصاحبه‌یی کلمات و قالب و آهنگ و مفهوم شعر را تبرئه کند یا برای آن‌ها عذری بیاورد...

شعر احمد شاملو، « می‌آید ». معلوم است و فریاد می‌زند که « می‌آید ».

از رابرت فراست شاعر متوفای آمریکایی پرسیده بودند چه طور شعر می‌سازی، جواب داده بود، نمی‌سازم it just comes خودش می‌آید. این است شعر؟.. چگونه این « شعر » را از اطرافیانش، از آن‌چه ما در تعاریف قالبی شعر شناخته‌ایم می‌توانیم تفکیک کنیم؟ با قیاس منفی، هر چه « ساخته شده » شعر نیست.

نزدیک‌ترین کس در ادبیات ایران به احمد شاملو حافظ شیراز را داریم این نباید خوف و صیحه حیرت برانگیزد. حرفی است نه برای پایین آوردن ارزش رعب‌آور حافظ و نه، برای بالا بردن مردی از روزگار ما، زنده در میان ما که یک سر و دو گوش دارد و احمد شاملو نامیده می‌شود و چون می‌بینیمش و سخنش را می‌شنویم و او را در حال ضعف مستی دیده‌ایم نباید چیزکی باشد، چه رسد به آن که به او این‌همه حرف و یک چنین مقایسه‌یی تعلق بگیرد.

« تا دست تو را بدست آرم
از کدامین کوه می‌بایدم گذشت
تا بگذرم
از کدامین صحرا
از کدامین دریا می‌بایدم گذشت
تا بگذرم »

اما کسی که از وجودش چنین حرفی تراویده بی‌تردید و بی‌امان و سخت « شاعر » است. ... آن‌چه از او [شاملو] ناشی می‌شود قابل تفسیر و تشریح

نیست. نمی‌شود فهمید از کی این داغ بر وجود او خورده، چه شده که او چنین شده این مایه کی، کجا و چه‌طور در وجودش به ودیعه نهاده شده چه‌طور شده که او شاعر در آمده؟ شاملو هم‌چون شعر خویش پدیده‌یی است برای نگریستن و مبهوت ماندن و نباید و نمی‌توان در او و شعرش دنبال انگیزه و غایتی و مبدایی رفت. و برای تمتع از شعرش باید همچون خود او گیرم در سطحی نازل‌تر « موهب » بود. باید با شعر او با تراوش ناخودآگاه و خودآگاه وجود او که شعر اوست یک جور سابقه احساسی یا به قول خودش « توافق قلبی » یک جور اساس تفاهم داشت تا آن‌چه احمد شاملو و شعر اوست مفهوم پیدا کند.

... اگر نبوغ به آن مایه درونی اطلاق می‌شود که تجلی خیره کننده‌اش ما را از نگریستن به منبع نور و وفور از چند و چون آن باز می‌دارد احمد شاملو نابغه است. »

◙ آیدا در آینه

(فردوسی، سه‌شنبه ۳۱ شهریور ۱۳۴۳)

۲۸. در این هفته مجموعه‌ی تازه‌یی از اشعار احمد شاملو به نام آیدا در آینه به وسیله‌ی انتشارات نیل منتشر شد. بعد از باغ آینه ظاهراً ا. بامداد باز هم ترجیح داده است « آینه » را از مقابل خود برندارد، منتهی خانم دیگری را در آن ببیند به اسم « آیدا »! و آن را واسطه‌ی حرف‌های تازه‌یی قرار دهد در شعر!

آیدا در آینه به عنوان یک اثر تازه و جالب شعری در هفته‌های آینده مورد گفتگوی بیش‌تر، قرار خواهد گرفت.

◙ شاملو و شعر و فیلم

۲۹. شاملو از شیرگاه به تهران آمده است. وی که مدت چندین ماه در یکی از کلبه‌های روستایی اقامت داشت و به‌ندرت به تهران آمده اخیراً کارگردانی یک فیلم را آغاز کرده است.

▣ دستور زبان فارسی شاعر

(فردوسی، سه‌شنبه ۳۱ شهریور ۱۳۴۳)

۳۰. احمد شاملو شاعر نامدار، یک دستور زبان فارسی نوشته است که به زودی چاپ خواهد شد گلستانه نقاشی که چندی پیش طرحی از چهره‌ی شاملو را کشیده بود و در فردوسی این طرح را دیدید کتاب دستور زبان شاملو را مصور ساخته است ... با همت و شور و استعدادی که در شاملو هست بدون تردید دستور او چیز خوبی از آب درخواهد آمد. »

۱۳۴۴ ○

▣ درباره‌ی شعر امروز

(احمد شاملو، بخشی از پیش‌نویس مقدمه‌ی سخنرانی در دانشکده‌ی ادبیات تبریز)

۳۱. « ... من خودم به‌مثابه‌ی یک شاعر جز پرداختن به شعر خویش وظیفه‌یی نمی‌شناسم و سخن گفتن به‌عنوان یک‌فرد را نیز درحد خود نمی‌دانم. با این‌همه آیا می‌توان درباره‌ی شعر امروز سخن گفت بی‌آنکه پیشاپیش میان گوینده و شنونده بر سر مفهوم هنر توافقی حاصل آمده باشد یا دست‌کم شنونده بداند که سخنگو با کلمه‌ی « هنر » می‌خواهد چه مفهومی را برساند و معیار و محکی که قوت و ضعف یک اثر هنری را بدان می‌سنجد چیست؟

شاید در گذشته چنین چیزی امکان می‌داشته است، شاید تا اندکی پیش میسر بوده است که درباره‌ی شعر سخن بگویند بی‌آن‌که به‌تعریف یا شناسایی مفهوم هنر احساس نیاز کنند. اما دیگر امروز چنین امکانی موجود نیست و اگر بپرسید چرا، جواب من این جمله‌ی شاید به‌ظاهر جسورانه است که :ــ شعر امروز ادامه‌ی منطقی شعر دیروز نیست!

دیروز برای سنجش شعر همین معیار حقیر فقیرانه بس بود که: « شعر، کلام موزون و مخیل است ». چیزی که برای سنجش شعر امروز، اگر نخواهیم گفته باشیم که « یکسره به کار نمی‌آید » لاجرم می‌باید گفت که تعریفی نارساست.

امروز هنوز چیزهایی در مجله‌ها و کتاب‌ها به چشم می‌خورد که، بلی، ادامه‌ی منطقی شعر دیروز است، اما بگذارید من این‌جا دربرابر شما اعتراف کرده‌باشم که مرا با این دنبالچه‌های منطقی کاری نیست.

درگذشته شاعر محرومی را که برای رسانیدن ابیات غزل خویش به تعداد مقرر چیزی از قبیل « بالای او به سرو سهی ماند ــ گیسوی او به بخت رهی ماند » به غزل خویش می‌افزود و کار را خاتمه یافته می‌پنداشت، یا نقاش گرسنه‌یی که به خاطر لقمه‌ی نانی برای تالار غذاخوری پای تا سر شکمان تصویر سکنجبین و کاهو می‌کشید نه در ظاهر و نه در باطن رشته‌ی رابطی نبود، حال آن‌که امروز نقاش و شاعر با دیگر مردم که نه نقاش‌اند نه شاعر دانه‌های یک تسبیح‌اند. به گفته‌ی متفکر بزرگ: ـ امروز دیگر هنرمند تماشاچی میدان سیرک نیست. او دیگر بر سکوهای گرد میدان به تماشای نبرد برده‌گان ننشسته، بل‌که خود در پهنه‌ی میدان قرار دارد و دو راه بیش در برابر او نیست: شکست و مرگ، یا پیروزی!

امروز شاعر با رسالتی پا به جهان می‌گذارد. جهانی که در آن مبارزه مفهوم زنده‌گی است. اما اگر در اعصار باستانی رم گلادیاتورها با شمشیر یا حربه‌های دیگر می‌جنگیدند و جنگ ایشان تنها از برای « نجات خود » بود هنرمند که گلادیاتور قرن است در این میدان وحشت خوف و فریب با حربه‌ی خویش می‌باید به مدافعه از « همه‌گان » برخیزد، به عبارت دیگر:

امروز ، شعر حربه‌ی خلق است
زیرا که شاعران
خود شاخه‌یی ز جنگل خلقند
نه ، یاسمین و سنبل گلخانه‌ی فلان

□

بیگانه نیست شاعر امروز
با دردهای مشترک خلق:
او با لبان مردم لبخند میزند
درد و امید مردم را
با استخوان خویش
پیوند میزند.

شاعر باسرودن شعر قیام می‌کند و اگر قصد یا وجوبی درکار نباشد شعری ندارد که بگوید. قیام او با هر شعر علیه توحش است. عشقی، فرخی، لورکا، روبر دسنوس... این‌ها به‌قتل رسیدند ــ تیرباران شدند ــ شهیدان جنگ عاطفه... ما انسانیم، وجه تمییز انسان از حیوان به‌رغم آن‌چه گفته‌اند قوه‌ی ناطقه نیست، چراکه قوه‌ی ناطقه تنها وسیله‌یی است برای ابراز داشتن. اما ابراز داشتن چه؟ پس وجه تمییز ما و جانوران تنها در چیزی است که قوه‌ی ناطقه وسیله‌ی ابراز آن است، وجه تمییز ما داشتن قوه‌ی اندیشه و ابتکار، داشتن عواطف عالی است ــ پس آن‌که عاطفه‌ی عالی ندارد و از « انسان » فقط قالبی مثلی است نقشی متحرک است که لاجرم جایی را در فضا اشغال می‌کند و ملغمه‌یی است از میمون و طوطی در تقلید حرکات و در تقلید گفتار. شاعر (خواه شاعر به وسیله‌ی کلمات باشد، با صدا، یا نقش یا...) نمونه‌ی انسانی است که عواطف پنهانی و دست نیافتنی را به بروز و ظهور می‌رساند، پس او پرچمدار انسانیت است.

نیروها و نام‌های تاریخی می‌آیند و می‌روند (ابزار کثافت سیاست) اما آن‌چه موزه‌ی انسانی و انسانیت را تشکیل می‌دهد کتاب‌ها و آثار هنری است...

پیروی از سیاست یعنی پیروی از قانون جنگل، از قانون جهنم، از قانون شیطان. چه اگر دو دشمن سیاسی به‌پاس منافع خویش در لحظاتی جامی به‌سلامت یکدیگر می‌نوشند شاعران هرگز از وجود این نرمش آگاهی ندارند.

جنگ اینان تا نفس آخر است. اسکندر در پایتخت ایران از مستی شراب و پیروزی عربده می‌کشید و به بهانه‌ی جهاد یونانیان و انتقام آنان آتش به کاخ‌های تخت جمشید می‌افکند حال آن‌که یونانیان خود علیه او سر به طغیان افراشتند. سیاستمداران مظاهر فریب و دروغ‌اند. آن‌که انسانیت را پیامی می‌آورد شاعر است.

مساله‌ی دیگر مساله‌ی اِله‌مان شعری است: امروز شعر به‌چیزی اطلاق می‌شود که دیروز نبود و آن‌چه دیروز بود امروز به نظم تعبیر می‌شود. دیروزی‌ها این کلمه را می‌شناختند، می‌دانستند نظم چیست اما آن‌را به کار نمی‌بردند زیرا به‌همان نظم بود که شعر اطلاق می‌شد. امروز همه‌ی آن‌چه را که دیروزیان شعر می‌نامیدند به‌جز در چند مورد نظم می‌نامیم زیرا «شعر» تازه شناخته شده است: هنگامی‌که دردهای جنگ دوم قلب‌های روشنفکر را فشرد و هنگامی که دِسنوس در بازداشتگاه‌های نازی به‌خاک هلاک افتاد... در میان این دردها بود که شعر حقیقی جوشید و از میان ظلمت چون آفتابی طالع شد. در برابر آفتابی که بالا می‌آید زانو بزنیم.

○ ۱۳۴۵

▣ جاودانه‌مردی در شعر امروز

(مصاحبه‌ی علی اصغر ضرابی با احمد شاملو، فردوسی، فروردین ۱۳۴۵)

۳۲. «این جماعتی که چنین چهار چنگولی به «وزن» چسبیده‌اند، و از وحشت آن‌که «شعر سفید» بر کرسی قبول نشیند خواب و آرام ندارند، پربی حق نیستند:در ماهنامه‌یی به نقل از اِزرا پاند خواندم که: «آن‌چه را که در نثرهای قوی گفته شده نباید در اشعاری متوسط عرضه کرد. نباید تصور کرد که می‌توان مردم را با قطعه قطعه کردن نثری قوی و نمایاندن آن بصورت شعر فریب داد. نباید تصور کرد که هنر شعر آسان‌تر از موسیقی است، یا می‌توانی اهل هنر را از شعر خود راضی کنی بی‌آن‌که اقلاً رنجی را که یک نوازنده‌ی متوسط در فراگرفتن موسیقی متحمل شده، دیده باشی.»

گفته‌ی پاند را بدین صورت درآریم:

« نباید تصور کرد که می‌توان مردم را با وزن و قافیه دادن به چیزی که منطقاً نثر است فریب داد. »

آلن می‌گوید: « اینان چیزی را به صورت شعر در جامه‌ی شعر ارائه می‌دهند که قبلاً به نثر اندیشیده‌اند! »

این حرف بسیار بزرگ، بسیار زیبا و بسیار رندانه است!

طبیعی است که این‌گونه چیزی، هرچه قوی‌تر به بیان درآید، نثری قوی‌تر خواهد بود، گیرم نثری منظوم. تلاش این جمع « وزن‌چی » تلاش برای دفاع از حیات خویش است. اگر وزن را از دست ایشان بگیری دیگر زیر کدام نقاب پنهان شوند تا هم‌چنان « شاعر » شان بشناسند؟

من نثر را به عکس سیاه و سفیدی تشبیه می‌کنم و نظم را به‌عکس رنگین، آنگاه به نقاشی می‌رسیم که « شعر » است... این جماعت، می‌کوشند عکس رنگینی را که از منظره‌یی [گیرم به جای دوربین، با قلم‌مو و رنگ!] ثبت کرده‌اند، به‌عنوان « پرده‌ی نقاشی » به خورد ما دهند. ... هنر را من همیشه چنین تعریف کرده‌ام: « طبیعت، به اضافه‌ی انسان ». ...

گونه می‌نویسد: « من وزن و قافیه را [که سخن، در ظاهر خویش، به‌مدد آن‌هاست که « شعر » می‌نماید] ارج می‌نهم. اما عمق و اصالت شعر، تنها در آن جوهر والایی است که چون شعری را از زبان اصلی شاعر به زبان دیگری برگردانند، از صافی ترجمه می‌گذرد بی‌آن‌که کاهشی در آن پدیدآید! »

آب پاکی را روی دستتان بریزم:ــ شعری که ترجمه‌اش به‌صورت مقاله‌یی درآید، حقه‌بازی است نه شعر. گندم‌نمایی و جوفروشی است. و چنین شاعری را قانوناً می‌توان به عنوان کلاهبردار تحت تعقیب قرار داد!

« به شعر دست یافته‌ام و دوست‌تر می‌دارم که غبار وزن و قافیه شفافیت آن را کدر نکند.

کوزه البته می‌تواند بسیار گران‌بها باشد. اما تشنه‌گی مرا آب است که

فرو می‌نشاند.ــ آن‌ها که به نقش کوزه می‌اندیشند تشنه نیستند، یا کوزه‌فروش‌اند یا ادای تشنه‌گان را درمی‌آورند.

شعر، همیشه « نمی‌آید ». خانه‌ی ما در سرزمینی است که ابرها فقط گه‌گاه می‌بارند. این است که تا ابرها پیدای‌شان می‌شود بی‌درنگ سطل و تشت و هرچیز دیگر را که دم دست است برای گردآوردن باران در فضای آزاد می‌گذاریم.

در زلالی چشمه‌ساران فروشدن را دوست‌تر دارم تا شست‌و شوی در حمامی اشرافی را با وان چینی و دوش نقره. >

▣ احمد شاملو

(برگزیده‌ی اشعار احمد شاملو، حرف‌های شاعر، ۱۳۵۰، صفحه‌ی ض، ظ. اصل حرف‌های این مقدمه قسمت‌هایی از دو مصاحبه با احمد شاملو است در مجله‌ی فردوسی، فروردین ۱۳۴۵، و آیندگان، ۱۳۴۸ آمده است.)

۳۳. < آقای م. آزاد در مصاحبه‌یی گفته‌است: « مقصود شاملو گویا این نبوده است که « نمی‌توان » غزل گفت. او معتقداست « غزل » فرم مناسب این زمانه نیست. این یک حکم کلی‌است و منطقی هم نمی‌نماید. اما « قالب » یا « فرم » یک امر مشخص و از پیش شناخته که نیست. »

من می‌پرسم چه‌طور نیست؟ مگر یک غزل‌سرا هنگامی که می‌خواهد شاهکارش را خلق کند به روی هم چند تا « قالب » در اختیار دارد؟ با این « قالب »های محدود و معین چه‌طور باز می‌گویید که « قالب یا فرم یک امر شخصی و از پیش شناخته نیست »؟

اولاً که فرم و قالب، برای غزل‌سرا، کاملاً شناخته شده و مشخص‌است.

ثانیاً آزادی او در « خلق شعر » یا در بیان « مافی‌الضمیر خود » تنها و تنها محدوداست به همان یک بیت اول. پس از آن، دیگر، قافیه‌ها هستند که جمله را می‌سازند و وزن‌است که کلمات بنا کننده‌ی جمله‌ها را به فراخور ظرفیت افاعیل انتخاب می‌کند و می‌پذیرد و دور می‌ریزد. در این میانه از

غزل‌سرا به جز پرداخت کردن چه کار دیگر ساخته‌است؟... راست خواهی، بینوا به حل کننده‌ی یکی از این جدول‌های کلمات متقاطع می‌ماند که ستون‌های عمودیش درآمده باشد!

حافظ و ملای رومی و یکی دوتای دیگر را بگذارید کنار. گویا این‌که اینان نیز اگر افق‌های بازتری پیش روی می‌داشتند و با شعر تنها در قالب غزل آشنایی حاصل نکرده بودند خدا داند که خنگ اندیشه را تا به کجا می‌تاختند. با این‌همه کار اینان کار نبوغ‌است و نه‌چیزی در مقام قیاس با مقلدان خویش.

آقای م. آزاد می‌گوید: خود شاملو هم یکی دو مثنوی خوب دارد.

این حرف اعتبار چندانی ندارد. نوشتن آن یکی دو مثنوی، در عصر حافظ و سعدی نیز ممکن بوده‌است. در آن « یکی دو مثنوی » چه حرف تازه‌یی هست؟ گمان می‌کنم می‌توان گفت که ما اکنون در مرحله‌ی آشتی دادن میان « شعر ناب » (از نظر محتوا) با « شعر گذشته‌ی فارسی » (از نظر فرم) هستیم. نیروی بسیاری بر سر این کار صرف می‌شود که به عقیده‌ی من سخت بی‌حاصل است. >

۱۳۴۶ ○

با دوستان

(احمد شاملو، خوشه، ۳۳، ۱۳۴۶)

۳۴. < مقاله‌ی کلود روآ درباره‌ی سانسور در شرق و غرب، یکی از خواننده‌گان مجله ــ خانم یا آقای « شهرک » را ــ تا بدانجا عصبانی کرده است که صفحه‌ی مجله ــ را بریده برای من باز پس فرستاده‌اند، با خطی به دور این جمله:

« این است شیوه‌ی سانسور شرق و غرب ــ
« سانسورچیان شرق و غرب دست به
« دست یکدیگر داده‌اند. « سانسورچی ــ
« روسی و سانسورچی یونانی تنها
« یک وجه مشترک دارند: قیچی! »

و با حاشیه‌یی، که از جمله‌ی آقای شاملوی آیدایی، شروع می‌شود، از جملاتی نظیر: « در این یکی دو ماه توی فکر بودم چه گونه شما را به این مجله راه داده‌اند » می‌گذرد و بالاخره بدان‌جا می‌رسد که حضرت‌شان درمی‌یابند « فقط برای فحش دادن به کشورهایی که با امپریالیست (کذا) می‌جنگند »! و آن دلیلی که اقامه کرده‌اند این است که « لابه‌لای صفحات این مجله! تماماً فحش علیه کشورهای ضدامپریالیستی است. » و جز این‌ها ....

□

پیدا است آن‌چه نویسنده‌ی محترم را به ارسال این جملات برانگیخته، حساسیت او نسبت به « شرق » است، و آن‌چه مایه‌ی دریغ و تأسف من است همین است ... همین نحوه‌ی تفکر. تعصب‌آلوده‌یی که سبب می‌شود چشم بر حقایق ببندیم و دنیا را تنها از منفذ تنگ‌چشمی خویش بنگریم.

دوست من.

تو می‌توانی به هریک از عقاید و مسلک‌هایی که در این گوشه و آن گوشه‌ی جهان پیروانی دارند یا ندارند معتقد باشی. می‌توانی پارتیزان پرشور این یا آن جبهه باشی. می‌توانی از مسیحیت و اسلام و بودیسم و آتش‌پرستی، هر مذهبی را که پسندی اختیار کنی. این حقی است که قانون کشور تو ــ با تصویب متن کامل اعلامیه‌ی حقوق بشر ــ دست‌کم تنها روی کاغذ ــ به تو داده است. و امروزه روز دیگر ــ لااقل به صرف ادعا ــ کسی را به جرم قرمطی بودن بردار نمی‌کنند. تو می‌توانی مسلک‌ها و عقاید را به ترازوی عقل یا صلاح خویش بسنجی، و بدین یا بدان یک بپیوندی. این حق تست و هیچ کس بستانکار تو نیست. اما این که ما، مردم دنیا را همه، به جز زرتشتیان فی‌المثل ــ منحط و مخبط و کافر و بی‌ایمان و بدکاره بدانیم تنها به این دلیل که خود پیرو زرتشتیم، تعصبی ابلهانه است، به همان اندازه که تو ــ عزیز من! ــ « شاملوی آیدایی » را عامل امپریالیسم می‌دانی، تنها بدین دلیل که شرافت و آزادی انسان را فدای تعصب جاهلانه نسبت به فلان یا بهمان جبهه‌ی خاص سیاسی نمی‌کند .... >

▣ (خوشه، ۱۳۴۶، ۴۲، ۱۹ تا ۲۶ آذرماه)

< آقای ح. فرخ‌سرشت متأسفانه به خلاف آن‌چه مرقوم فرموده‌اید، من نمی‌دانم که شما را « سر بازگفتن کدام حکایت است ». عدم اعتماد شما به آن‌چه این حقیر این روزها بدان مشغولم، و خوشبین نبودن شما، و این که « مبلغی هم از این حضرت دلخور هستید » از نوع حرف‌هایی است که گفتنش این روزها مد شده است. آدمهایی مثل شما همه بدبین و همه بی‌اعتمادند. اما چرا؟ معلوم نیست. ظاهراً تنها وسیله‌ی روشنفکرنمایی همین حرف‌هاست. اما اگر گریبان‌تان را بگیرم و بگویم « من این روزها چه می‌کنم که شما بدان اعتماد ندارید؟ » گمان نمی‌برم که جواب درستی از دهان‌تان بشنوم. دوران مسخره‌یی شده است. اگر به کنجی خزیدی و دم درکشیدی ملعونی، اگر به میان گود پریدی و آستین بالا زدی زرخریدی.

کاش به جای نشستن در کنج کافه‌ها و فیلسوفانه سر تکان دادن و دنبال این و آن بدگفتن یا درباره‌ی این و آن سخن پرداختن، به دنبال بهروزی خود می‌رفتید. >

▣ (خوشه، ۴۴ و ۴۵، ۱۷ دی‌ماه ۱۳۴۶)

< آقای حسین بنایی عزیز تمام آرزوی آن آقای بسیار محترم و اخلاقی همین است که من پاسخی به او بدهم تا از این رهگذر عقده‌هایش را فرو بنشاند. و اگر من در پاسخ او سکوت می‌کنم دلیل عمده‌اش همین است.

اما برای اطلاع سرکار عرض می‌شود که من سی و دو ساله نیستم که چهل و دو سال دارم. لباس سرمه‌یی نمی‌پوشم و معمولاً کراوات نمی‌زنم. سبیل ندارم. (چه منظم و چه نامنظم)، چشمانم درشت و شاد و بانشاط نیست و « گوشه‌ی پلک‌هایم به علت رگه‌های خون، سرخ و شهوانی و بی‌خواب نمی‌نماید » و در حاشیه‌ی خیابان نادری هم ولگردی نمی‌کنم. و این‌ها چنان

که از نوشته‌ی آن حضرت بر می‌آید ــ مشخصات مردی است که در گذرگاه شاعر ناکام به نوعی گدایی مشغول است. گیرم شاعر ناکام مطلب را طوری برداشت کرده است که برای گروهی (همچنان که برای شما) این تصور پیش آید که آن‌همه وصف من است.

دیگر این که من به هیچ وجه در تدوین آن کتاب که عقده‌یی بر عقده‌های دیگر آن حضرت افزوده است شرکتی نداشته‌ام (دلیل عمده‌اش این که از خود من قطعه‌ی « سرگذشت » را در آن گذاشته‌اند که خود دوست نمی‌دارم.) و این که من حتا دستمزدی هم از آن بابت دریافت داشته‌ام دروغ بی‌شرمانه‌یی است که آن آقا ساخته تا تاخت و تاز خود را به دستاویز آن انجام دهد. هرچند که تدوین کتابی و دریافت دستمزدی مشروط بدان که از هر یاوه‌بافی نمونه‌یی در آن نگنجانند، گناه کبیره‌یی نمی‌تواند بود.

این تذکر را به احترام علاقه‌یی که به دانستن قضیه ابراز کرده‌اید داده‌ام نه به قصد پاسخگویی به ایشان. گرچه همین مختصر هم برای آن که ماشین ناسزاگویی و بهتان او را به کار اندازد کافی است. >

▣ (خوشه، دی‌ماه ۱۳۴۶)

< آقای ج. مصطفوی عزیز چنان که می‌بینید من به اسراییل که هیچ به کرج یا آبعلی هم سفر نکرده‌ام. و نکته‌ی جالب این است که خودتان هم در یادداشت التفاتی خویش مرقوم فرموده‌اید:

« با سوابقی که آن آقایان در پخش این جور خبرهای دست اول دارند از پیش می‌دانم که نباید حقیقت داشته باشد. فقط می‌خواستم بدانم که شما چه فکر می‌کنید و منظور مجله‌ی پنج ریالی از این نیش‌ها و کنایه‌ها و چاپ خبرهای بودار چیست؟ مخصوصاً با آن همه ادعای ارادت و دوستی. »

دوست عزیز!

اگر ادعای دوستی نکنند و مردانه بایستند که ما دشمنیم، چه گونه خواهند توانست دروغی را که قالب می‌زنند راست جلوه دهند؟

اما به راستی از کدام « ادعای دوستی؟ » سخن می‌گویید؟ در کجای آن مجله نامی از من برده شده است که از آن قصد تخطئه و توهین به مرا نداشته‌اند؟

در یک کلام: خوشه سنگی شده است در راه بعضی بیمایه گی‌ها و می‌کوشند که آن را از سر راه بردارند. نه تنها خوشه‌ی امروز، که بادوی دیروز.

گمان می‌کنید به « اسراییل » فرستادن من به وسیله‌ی کارگردانان مجله فردوسی خیلی « اتفاقی » است؟ و گناه کبیره جلوه دادن شرکت من در تدوین کتاب « پنجاه سال شعر » از روی قصد و عمدی نبوده است؟ــ در حالی که نه من در آن امر شرکت داشته‌ام و نه شرکت در آن امر آن چنان عملی است که نیازی به آن‌همه جنجال و صادر کردن دشنام نامه‌هایی از نوع مقاله‌ی آن دن‌کیشوت شعر معاصر (درود به یک قدیس جدید) داشته باشد.

به هر حال، این آخرین باری است که در این باره چیزی می‌نویسم شما هم بهتر است که اکنون که واقعیت آشوب‌گرانه و مخل این افراد را دریافته‌اید و پیشاپیش می‌دانید هدف و نیت آن‌ها جز لجن‌مال کردن کسانی که حیثیت و آبرویی در جامعه دارند نیست، یکسره از خواندن این گونه مطالب و توجه به آنها خودداری کنید. >

▣ (خوشه ۴۸، بهمن ۱۳۴۶)

< دوست گرانمایه، پرویز مسجدی

۱) چه خوب کردید که به قول خود « آن مصاحبه را باور نداشتید ».

راستش این که آن مصاحبه، در اصل عبارت بود از مشتی سوآل، که بدان‌ها « کتباً » پاسخ داده بودم. و البته در حاشیه، مقادیری هم گفت‌وگوهای مختلف (که مربوط به مصاحبه نبود).

در این صورت، ادعای عجیب « هفده ساعت گفت‌وگو » که با استناد به مقدمه‌ی مطلب، از ساعت ۹ شب قبل تا « ساعتی » از ظهر روز بعد گذشته، ادامه داشته (!) پیداست که تا چه اندازه می‌تواند حقیقت داشته باشد.

و طبیعی است که در این حال، پاسخ دادن به پرسش‌های خواننده‌گان نکته سنجی چون شما و دوستانتان، در صلاح کار نبوده لاجرم حواله‌ی « سبد نامه‌های خواننده‌گان » شده است.

۲) من هرگز نه در مجله‌ی شریفه‌ی جوانان و نه در هیچ نشریه‌ی دیگری، عضو هیأت ژوری، یا چیزی از این قبیل نبوده‌ام که نوشته‌های خواننده‌گان را داوری کرده بدان‌ها « نمره » داده باشم. احتمالاً اشتباهی شده است. اما گیرم که چنین بوده باشد. شما چرا باید با نخستین شکست قلم را ببوسید و کنار بگذارید. و به قول خودتان متقاعد شوید که « لیاقت نوشتن ندارید » و « تصمیم » بگیرید که « از آن پس یک خواننده باقی بمانید »؟

در حالی که موقعیت در قصه‌نویسی ــ صرف‌نظر از علاقمندی به کار (که این خود از جوشش نیروی خلاقیت شخص مایه می‌گیرد) محصول دوگونه تجربه است: تجربه‌ی « خوب دیدن » یا « دریافتن »؛ و تجربه‌ی « خوب نوشتن » یا « منعکس کردن ». شاید آن اولین نوشته‌ی شما خیلی خام (و حتا چیزی مبتذل و مضحک) بوده است چه اشکالی دارد؟ــ مسلماً اولین نوشته‌های تقریباً همه‌ی نویسنده‌گان همین‌طور است. گیرم ما این « نخستین نوشته‌ها » را ندیده‌ایم.

آن وقت‌ها ــ در روزگاری که ما پشت میز اولین کلاس‌های دبیرستان می‌نشستیم ــ تنها یک مجله‌ی هفته‌گی در تهران (و البته ایران) به چاپ می‌رسید:

ــ مجله‌ی راهنمای زندگی به مدیریت جناب حسینقلی مستعان.

این مجله یک صفحه‌ی ویژه‌ی شعر و ادبیات داشت که تنها دو نویسنده و دو شاعر در آن قلم می‌زدند و ناآگاهانه دامن همت به کمر استوار کرده بودند که گرداگرد افکار علاقه‌مندان به شعر و ادبیات دیواری بکشند تا این هر دو هنر، تنها در دایره‌ی سوز و گدازهای سوزناک عاشقانه محصور بماند.

شاعران دوگانه، حمیدی شیرازی بود و نظام وفا.

و نویسنده‌گان، خانم ماه طلعت پسیان بود و رضا قلی انوشه [که دوست به یاد دارم در یکی از آخرین شماره‌های مجله، در پاسخ یکی از خواننده‌گان، درباره‌ی رضاقلی انوشه ادعا شده بود که « بزرگ‌ترین نویسنده‌ی معاصر است » و (شاید) « تاکنون نظیر او در ادبیات ما نیامده است » و چه و چه، که فقط سال‌ها بعد کاشف به عمل آمد که رضاقلی انوشه نام مستعار مدیر مجله است!] (و البته موضوع قابل تکذیب نیست. چرا که دزد حاضر و بز حاضر، و مجله‌ی مربوطه در اختیار!)

راهنمای زندگی و صفحه‌ی ادبیش در آن آخرین سال‌های دهه‌ی دوم قرن حاضر (به حساب هجری شمسی) یعنی درست در همان سال‌ها که شعر و ادبیات جهان طلوع و غروب آپولینرها، مایاکوفسکی‌ها، اوسکار میلوش‌ها، ویتمن‌ها، رمبوها، هولدرلین‌ها، دستوس‌ها، نروال‌ها، لورکاها و بسیاری آفتاب‌های سوزان دیگر را دیده بود و اکنون چشم‌های بسیار دیده‌اش به تابش آفتاب‌های دیگری چون الوآرها، کوکتوها، الیوت‌ها و ماچادوها خیره می‌شد ــ در چشم‌های هیچ‌ندیده‌ی ما مظهری از نبوغ و بی‌نهایت بود. و در حالی که از شکارگاه ادبیات جدید (!) عالم، تنها لامارتین و هوگو را به تور انداخته بود، حمیدی و رضاقلی انوشه را به ما که خواهان و تشنه بودیم، خاتم‌الشعراءوالمحررین معرفی می‌کرد. ما پذیرفته بودیم (و گناه ما چه بود اگر سرمشق‌های ادبی ما را کاریکاتورهای لامارتین و هوگو تشکیل می‌داد؟ و گناه ما چه بود اگر سال بعد، هنگامی که آینه‌ی استاد حجازی را « کشف » کردیم، پنداشتیم به گنج‌های سلیمان راه یافته‌ایم؟)

حاشیه از متن برگذشت.

باری ــ آن‌چه می‌خواستم گفته باشم این بود که: اگر شما امروز این دوست خود را به عنوان یک « نویسنده » می‌پذیرید بگذارید برای‌تان گفته باشم که نخستین سال‌های نویسنده‌گی مرا هیچ چیز جز « شکست‌های مداوم » تشکیل نداده است. در آن ایام، همه‌ی هدف من این بود: « نوشتن چیزی که

استاد مستعان بر آن به چشم قبول نظر کند و آن را برای صفحه‌ی شعر و ادبیات مجله‌ی خود بپذیرد ».

روز و شب نوشتم. شاید اغراق نباشد اگر بگویم که روزی یک بار و حتاگاه دو بار در روز، پیاده به دفتر مجله می‌رفتم و نوشته‌های تازه‌ام را ــ با اعتماد به این که دیگر این بار حتماً خواهد پذیرفت ــ به او می‌دادم.

آقای مستعان آن‌ها را نگاه می‌کرد و با خوشرویی به من پس می‌داد. (تا زنده‌ام مدیون او هستم) از او نمی‌رنجیدم که چرا نوشته‌ی مرا چاپ نمی‌کند. فقط تعجب می‌کردم؛ چرا که نوشته‌ی خود را بی‌نقص می‌پنداشتم. چیزی با انشایی روان و در عین حال، محکم. چون به چشم استاد خود نگاهش می‌کردم....

اما استاد نمی‌گفت بد است. نمی‌گفت ایراد کار در چیست. همین‌قدر لبخندی می‌زد و کاغذ را به‌ام پس می‌داد. مثل بت می‌پرستیدمش و خود را به پرشیدن ایرادهای نوشته‌ام قادر نمی‌دیدم، بسیاری از نوشته‌های مرا نگهداشت. اما تا آخر هم هیچ‌کدام را در مجله نگذاشت.

اولین باری که یکی از آن‌ها را در برابر چشم‌های حیرت زده‌ی من که سراپا از شوق می‌لرزیدم روی میزش گذاشت و گفت « پیش من بماند »، خدای بزرگ! چه یک هفته‌یی به من گذشت!.

نخست احساس کردم که پیروز شده‌ام؛ و از این احساس وحشت کردم! وحشتزده توی همه‌ی وجود خودم دویدم ــ مثل آدمی که برای اعلام خبر غیر منتظره‌یی، سر و پابرهنه به کوچه‌ها بدود، ــ و در همه‌ی وجودم فریاد زدم « چاپش می‌کند! چاپش می‌کند! » و ناگهان هر سلول وجود من از تحیر به جا خشکید. انگار پسرک ویتنامی به کوچه پریده، فریاد کرده است: « جنگ تمام شد! » ــ یک دم بهت و سکوت. و بعد، به ناگهان هلهله‌ی شادمانی و دست افشاندن و پاکوفتن.

عیناً!

سراسر هفته را در گیجی و بهت به سر آوردم. اما تحمل شبی که

فردایش روز انتشار مجله بود از قدرت من بیرون بود. بی‌تابی مطلقی که از یادرفتنی نیست: اول شب به بهانه‌ی کسالت به رختخواب رفتم و، بی‌کلمه‌یی زیاد و کم، با خود گفتم:

« بهترین راهش این است. هم‌الآن چشم‌هایم را می‌بندم و بازشان که بکنم صبح شده است. »

و درست همین شد:

چشم‌هایم را بستم و چنان بی‌درنگ بخواب رفتم، که صبح بیدار که شدم، باورم نمی‌آمد ساعت‌های دراز را به پلک برهم زدنی گذرانده باشم.

ناشتا به کوچه پریدم.

همچنان صفحه‌ی ادبی مجله بود و نظام و حمیدی و ماه طلعت پسیان و انوشه.

یخ کردم. اما هرگز تصمیم نگرفتم که « ننویسم و فقط یک خواننده باقی بمانم ».

و شب و روز نوشتم ....

۳) بله عزیز من. درست فهمیده‌اید، متأسفانه بدون اینکه علت را درست تشخیص داده باشید.

آن که از منطقه‌ی مین‌گذاری شده‌یی می‌گذرد آرام‌گام برمی‌دارد. این کار در نظر آنان که به هرحال جز به عیب‌جویی نمی‌پردازند سازشکاری با « مین » است. اما حقیقت این است که عبور از آن چنان منطقه‌یی ــ حتا دست به عصا ــ شجاعت می‌خواهد ... فقط دیوانه‌گان و خودنمایان ممکن است در این چنین راهی پای‌کوبان گام بگذارند. چرا که، هم در قدم نخست، مین می‌ترکد و مادر رهگذار را به عزایش می‌نشاند و راه طی نشده می‌ماند.

اما حقیقت از این هم برتر است. در دنیایی که ما زنده‌گی می‌کنیم، حقیقت یک تراژدی وحشتناک است. دشمنان بشریت چنان از هر طرف روانند که، تو، برخلاف مسیر هریک از آن‌ها که گام برداری متأسفانه با یکی از آن‌ها هم‌گام و هم‌قدم شده‌ای.

تلخ‌ترین حقیقت روزگار ما این است که، اغلب اوقات، حق به جانب رذل‌ترین مردم، سیاهدل‌ترین مردم، و یاوه‌گوترین مردم است. زیرا این جماعت که ــ خوشا به سعادت‌شان! ــ از نیش زهرآگین ددان در امانند، به راحتی و بی‌هیچ دغدغه‌یی از این بابت که یاوه‌گویی یا قضاوت سطحی و نادرستشان ممکن است دلی صادق و پاکباز را بیازارد در مسایل و اعمال و افکار قضاوت می‌کنند، و بدبختانه برای اثبات حقانیت قضاوت خود همیشه دلایل کافی و وافی هم در دسترس خود دارند.

کارد جراح ممکن است بیش از دردی که برای نجات از آن به جراحی احتیاج می‌افتد سبب درد و شکنجه شود. اما چاره نیست. چاره نیست؛ حتا اگر من و تو ــ آزاد از سرزنش وجدان ــ تنها به فصد کوبیدن و به زانو درآوردن جراح، او را متهم کنیم که نه تنها در خلاف جهت درد حرکت نکرده است بل ــ که در راه شکنجه‌ی بیمار از درد اصلی او نیز چندگامی جلوتر رفته است.

متأسفانه این حد اعلای فصاحتی است که من می‌توانم در بیان این مطلب به کار برم. و مدعی‌گر نکند فهم سخن، گو سَر و خشت.

اما برادر من اندکی بالاتر بایست و مقام آزادی انسان را برتر از مسلک‌ها و عقاید قرار بده.

قبول کن که سازنده‌گان حقیقی تبار انسان، متفکران و نویسنده‌گان‌اند. و قبول کن که آفتاب‌ها از میان سیاهی‌های مرکب چاپ طلوع می‌کند نه از جرقه‌های تفنگ و برق صاعقه و از شمشیرهای صیقل خورده.

هیچ مسلک و عقیده‌یی که از کتاب و مرکب چاپ وحشت کند و به دست گزمه‌گان قفل بر دهان گوینده‌گان زند و پاسبان بر ماشین‌های چاپ بگمارد نمی‌تواند ادعا کند که پاسدار آزادی انسان‌هاست و شرافت انسانی را اساس و قاعده‌ی نظم خویش قرار داده است. این توجیه که پاره‌یی از لب‌ها را برای آن که دکه‌ی آزادی جامعه باز بماند می‌دوزیم، توجیه خررنگ‌کنی بیش نیست. زیرا وقتی که «جزیی از یک ملت» نتواند آن‌چه را که در فکر و اندیشه‌ی جست‌وجوگر یا سازنده‌اش گذشته است به آزادی بیان کند، دیگر

« آزادی کل آن ملت » حرف مفتی بیش نخواهد بود. و این موضوعی خنده‌آور است که معمولاً « دولت‌ها » همه میهن‌پرست و پرستار آزادی هستند و « ملت‌ها » همه دشمن آزادی و میهن خویش!ـ بگذار خبری از روزنامه‌های این هفته را برای تو نقل کنم:(خبر، بدون هیچ دست‌خورده گی نقل می‌شود.)

مسکوـ خبرگزاری‌هاـ ۲۲ دی.
محاکمه‌ی چهار نفر از نویسنده‌گان شوروی به جرم انجام اعمال ضد میهنی در مسکو پایان یافت. یوری گالنسکف به هفت سال زندان، الکساندر گینزبورگ به پنج سال زندان، الکسی دبروفسکی به دو سال زندان و ورا لاشکووا به یک سال زندان محکوم شدند.

عجیب این جاست که دادستان برای گینزبورگ فقط درخواست چهار سال زندان کرده بود!

لیتونیوف (وزیر خارجه‌ی سابق شوروی)، و خانم دانیل همسر یکی از چهار نویسنده‌ی نامبرده ـ ضمن بیانیه‌یی که تسلیم نماینده‌گان خبرگزاری‌های غربی نمودند محاکمه‌ی نویسنده‌گان شوروی را « لکه‌ی ننگی بر دامن کشور شوروی » نامیدند.

□

چهار نویسنده (خواهش می‌کنم به شغل محکومان توجه کنی). چهار « نویسنده » محکوم شده‌اند ... گناه آن‌ها چه بوده است؟ نوشتن!

من نمی‌دانم آن‌ها چه نوشته‌اند. و تمام امکاناتم را جمع خواهم کرد تا از اتهام آن‌ها سر درآرم. اما از اوضاع و احوال می‌توان به حدس و گمان دریافت که جرم اینان تنها و تنها یک چیز است: خوش‌باوری نسبت به آزادی بیان، آزادی قلم و عقیده، و آزادی انسان!

من هرگز نمی‌توانم تصور کنم چهار نفر انسان متفکر بی‌هیچ دلیل و علتی کمر به لجن‌مال کردن دولت و ملت و کشور خویش بسته باشند. من هرگز نمی‌توانم بپذیرم که چهار انسان صاحب عقل و منطق و اندیشه آن قدر ابله باشند که مثلاً به قصد واژگون کردن حکومت خود، به نفع بیگانه‌گان به انتشار مطالب یا مقالاتی اقدام کرده باشند، و آن وقت یک وزیر سابق (که به هرحال و در هر صورت و با هر حسابی که برآورد شود، به عنوان وزیر امور خارجه یکی از دو رکن اساسی جهان امروز دارای حدت ذهن و شعور و درایتی به حد اکمل است) به دفاع از اقدامات ضد میهنی یک چنین خائنان کثیفی، طی بیانیه‌یی اعلام دارد که «این محاکمه، لکه‌ی ننگی بر دامان کشور ماست!»

لامحاله می‌توان تصور کرد که این افراد، در مقام «نویسنده» براساس رسالت بشری خویش ــ بدون آن که «نفع فردی کشور خود» را (از لحاظ سیاسی یا غیرسیاسی) ملحوظ دارند به نوشتن مطالبی پرداخته‌اند که با درنظر گرفتن حرفه‌ی این اشخاص به عنوان مردمی صاحبقلم، در شمار وظایف خویش می‌شمرده‌اند و با درنظر گرفتن این حقیقت که بدون تردید از نتایج وخیم اقدام خویش پیشاپیش آگاه بوده‌اند عمل آنان عملی در نهایت صداقت، ایمان به وظیفه، و شهامت اخلاقی و انسانی، عملی در نهایت شرافت و شجاعت بوده است .... >

۱۳۴۷ ○

▣ آیینه‌رویا! آه از دلت، آه!

(منصور اوجی، شیراز، ۲۰ اردی‌بهشت ۱۳۷۶. به نقل از دفتر هنر، ویژه‌ی احمد شاملو، شماره ۸، مهر ۱۳۷۶، چاپ آمریکا، ص ۹۵۵)

۳۵. «سال ۱۳۴۷ بود. شاملو سردبیری کیهان [کتاب] هفته را سال‌ها بود که پشت سر گذاشته‌بود و حالا سردبیر مجله‌ی خوشه بود. چشمه‌ی شیرینی فراهم کرده بود و گل بر ویچه‌های اهل اندیشه و هنر را به گرد این چشمه جمع کرده بود و من نیز برای این صفحات شعر و ترجمه‌های خودم را از شعرهای چینی و

ژاپنی می‌فرستادم. شاملو در تاریخ یکشنبه ۱۹ شهریور همین سال تلگرافی برایم فرستاد و برای شرکت در « شب‌های شعر خوشه » به تهران دعوتم کرد. این شب‌ها به مدت هفت شب در باشگاه شهرداری تهران واقع در خیابان خانقاه برگزار شد. شب‌هایی درخور، یکه و عظیم و پُربار که هرگز جز در « ده شب » در تاریخ برگزاری شب‌های شعر این مملکت دیگر تکرار نشد. شاملو برای این شب‌ها سنگ تمام گذاشته بود و همه‌ی شاعران خُرد و کلان را از گوشه‌کنار ایران دعوت کرده بود و اداره‌ی جلسات را هر شب یکی از بزرگان شعر، میدان‌داری می‌کرد و هر شب غیر از سخنرانی، شاعران متعددی دوشادوش هم شعر می‌خواندند و در همان فضا داود رشیدی، پرویز کاردان، پرویز صیاد، و سیروس افهمی، نمایشنامه‌ی چشم به‌راه گودوی بِکِت را به صحنه می‌بردند و دو نمایشگاه نیز از کاریکاتورهای اردشیر محصص و نقاشی‌های منصوره حسینی در گوشه‌یی از فضای باغچه‌ی باشگاه برپا بود. و هر شب جمعیت عظیم مشتاق در این فضا تآتر می‌دیدند و کارهای محصص و منصوره حسینی را تماشامی‌کردند. بحث‌می‌کردند و همین که نوبت به شعرخوانی می‌رسید و شاعر پشت تریبون قرارمی‌گرفت سکوت‌می‌کردند و شعر خوب که می‌شنیدند، تشویق می‌کردند. اداره‌ی جلسه‌ی شب اول به عهده‌ی نادر نادرپور بود، شاملو شعر مرغ آمین نیما را با صدای خسته‌اش خواند و رضا براهنی سخنرانی کرد و بعد اسماعیل خویی، محمدعلی سپانلو، اسماعیل شاهرودی و سیروس مشفقی شعر خواندند. شب دوم نوبت من بود و دیگران، اداره‌ی جلسه‌ی این شب به‌عهده‌ی اسماعیل شاهرودی (آینده) بود. جمعیت بیش از شب اول آمده بود. شبی بود به‌یادماندنی که یادش به‌خیر. یادم هست در یکی از شب‌ها که عبدالعلی دست‌غیب، برای شعرخوانی پشت تریبون قرار گرفت و شروع‌کرد به شعرخواندن، شاعران موج‌نو که از دست نقدهای او دلخور بودند. شعر او را مسخره کردند و حسابی هُوش‌کردند و او پس از آن شب بود که دیگر شعرگویی را برای همیشه کنارگذاشت! و در مورد این شب‌ها جریان‌های دیگر و دیگر هم بود که بماند و اما در مورد این شب‌ها

روزنامه‌ها مفصل بحث کردند و براهنی در مجله‌ی فردوسی این شب‌ها را «بزرگ‌ترین حادثه» خواند و بعدها شاملو کتاب شب‌های شعر خوشه را به یادبود این شب‌ها منتشر کرد.... دانشگاه پهلوی شیراز در دهه‌ی چهل راه افتاده بود .... یکی از کارهای جالب این دانشگاه ... دعوت از بزرگان فرهنگ و ادب این مملکت بود برای سخنرانی در تالار دانشکده‌ی پزشکی شیراز. ... یکی از مدعوین شاملو بود که آمد و ساواک برنامه‌اش را به‌هم‌زد .... یکی از دوستان شیرازی از شاملو پرسید: «همه‌ی ما شما را شاعری مسئول و متعهد می‌شناسیم ولی سوآلی برای ما مطرح است؛ در چنین شرایطی که جوان‌ها روبه‌روی حکومت می‌ایستند و به زندان می‌افتند و کشته می‌شوند شما می‌آیید و اسم کتاب های شعرتان را آیدا در آینه و آیدا: درخت و خنجر و خاطره! می‌گذارید، چرا؟» شاملو مدتی سکوت‌کرد و بعد خیلی راحت و خودمانی توضیح داد: «من سه‌بار ازدواج کرده‌ام. زن اولم را که بچه‌هایم از اوست، پدرم برایم گرفت (اشرف را می‌گفت). هیچ توافقی نداشتیم، جدا شدیم. زن دومم را خودم دوست داشتم و گرفتم (طوسی حائری را می‌گفت)، از او هم جدا شدم، کاری به سرم آورد که مجبور شدم کل کتاب‌هایم را در خانه‌ی او بگذارم و بارانی و کیف‌دستیم را بردارم و برای همیشه بیرون بیایم. بیرون آمدم و درغلطیدم. آیدا بود که در چنین شرایط به نجاتم برخاست زیر بغلم را گرفت و بلندم کرد. درست در اوج گرفتاری‌های من به دادم رسید. من به جبران این‌همه ایثار و محبت، چه دارم به او بدهم جز شعر؟ باغ دارم، ملک دارم، خانه دارم یا پالتو پوست؟ اجازه‌بدهید از تنها چیزی که دارم، پاره‌یی را هم نثار او کنم.» و اضافه کرد: «از طرفی این مسخره‌بازی‌ها مخصوص این خراب‌شده است. شما شاعری متعهدتر از لویی‌آراگون شاعر کمونیست فرانسوی می‌شناسید؟ ایشان کتابی دارد به اسم چشمان الیزا. می‌دانید الیزا کیست؟ «الیزا تریوله» زنش است. اسم کتاب شعرش را، چشمان زنش گذاشته‌است. چرا آراگون حق داشته‌باشد چنین کند ولی من حق نداشته‌باشم؟» در جواب شاملو چیزی برای گفتن نداشتیم.»

گپی جانانه با احمد شاملو شاعر امروز

(از گفت‌وگوی شاعرخ جنابیان با شاملو: گپی جانانه با: احمد شاملو شاعر امروز، (روزنامه‌ی آیندگان، ۱۹، ۲۱ و ۲۴ بهمن ۱۳۴۷)

آیا برای شما مقدور است که سیر تحولی شعر خودتان را تجزیه و تحلیل بفرمایید؟

۳۶. < گمان نمی‌کنم که این کار برای خودم میسر باشد. چون من به همان اندازه که زنده‌گی آشفته‌یی داشته‌ام شعر من هم مسیر آشفته‌یی داشته است. به‌خصوص کتاب‌های اول من. اگر نگاه بکنید می‌بینید که مطلقاً نمی‌شود یک فرم و حتا یک رگه‌ی واحدی را در این‌ها جستجوکرد و ادامه‌اش داد. و این بی‌گفت‌وگو معلول آشفته‌گی‌های زنده‌گی من است.

ولی با وجود این من خیلی ساده آن‌ها را به چند دوران تقسیم کردم. — و این دوره‌هایی است که برای هر شاعری وجود دارد.

مرحله‌ی اول، کشف علاقه به شعر یا شاعری است، که البته انگیزه‌اش یک شعر خواهد بود. یعنی مثلاً من به نیما برخورد می‌کنم و شعر او را می‌پسندم. استعداد خودم را با آثار او تطبیق می‌دهم دنباله‌رو طرز کار و نظریه او می‌شوم. حتا فکر شعری مرا آثار او خواهد ساخت.

و در نتیجه من تحت تأثیر شدید او به راه می‌افتم و شروع می‌کنم به پیشرفت.

در مرحله‌ی دوم، که یک مقدار تجربه حاصل‌شد، فرم شعری او برایم تجربی و به‌اصطلاح ملکه می‌شود. و فکرهای خودم را بر اساس زنده‌گی خودم، پیدامی‌کنم. ولی هم‌چنان تحت تأثیر قالب و فرم و زبان او هستم.

در مرحله‌ی سوم، پس از مدتی احساس‌می‌کنم که زنده‌گی من، طرز کار و طرز تفکر من که مسلماً چیزی خواهد بود غیر از زنده‌گی آن شاعر— احتیاج به یک قالب دیگر دارد.

و در مرحله‌ی چهارم، « محتوی » و هم « محتوا » هر دو از قید آن شاعر درمی‌آید و من مستقل می‌شوم.

این مثالی بود در مورد خودم که برای روشن شدن مطلب ذکر کردم. اما باید فوراً اضافه کنم این در صورتی است که شاعر در همان مراحل اولیه نماند، و حالت تقلید و دنباله‌روی به خودش نگیرد.

من مدتی تحت تأثیر شدید نیما بودم. بعد از لحاظ بیان تحت تأثیر اِلوآر واقع شدم. و به خلاف عقیده‌ی گروهی که شاعرانی از قبیل لورکا را برمی‌شمارند و می‌گویند که من تحت تأثیر آن‌ها هستم (چون چند اثر آن‌ها را ترجمه کرده‌ام) کوچک‌ترین تأثیری از لورکا نپذیرفته‌ام. شاید فقط در دو سه شعر تحت تأثیر مایوکوفسکی باشم.

ولی باید این را بگویم راه ما از هم جدابوده‌است، و حتا نحوه‌ی تلقی و بیان‌مان. و در نتیجه به زودی خودم او را ترک کردم و نگذاشتم تأثیرش روی من باقی بماند. از شعرای فرنگی، فقط این دو نفر بودند.

سپس علاقه زیاد به زبان فارسی مرا وادارکرد که مطالعه‌ی بیش‌تری در زبان خودم بکنم.ـ نثر قرن پنجم و ششم و هفتم مرا سخت مجذوب کرد. به‌طوری که من آثار این سه قرن را واقعاً دوره‌ی اعتلای زبان فارسی می‌دانم ـ هم از لحاظ فرم و هم از لحاظ بیان.

من کوشیدم که آن نثر و آن نحوه بیان را، امروزی کنم و بیارم‌اش در زبان فارسی امروز. تلاش آگاهانه من روی بیش‌تر این امر بوده‌است.

از فرم توراتی و اصولاً از فرم متون مقدسه فوق‌العاده خوشم می‌آید، و چند اِتود من روی این فرم کردم. ولی این حرف که من تحت تأثیر تورات هستم نیز حرف بی‌منطقی است. می‌توانم بگویم تا حدودی تحت تأثیر نثر بسیار زیبا و آهنگین و ریتمیک قرون پنجم و ششم و هفتم هستم. این کاملاً صحیح است. و من می‌کوشم که این فرم را توی زبان امروز بیاورم. تلاش من این است.

ک تحت چه شرایطی شعر می‌گویید. واگر روزی مجبور شوید که شعر نگویید چه خواهد شد؟

« من هیچ وقت مجبور نیستم که شعر بگویم فکر می‌کنم که شاعر شعر را زنده‌گی می‌کند. شعر نوشتن در نظر من در واقع پاک‌نویس کردن خود-زنده‌گی است. و هیچ الزامی در شعر نوشتن نیست. در نتیجه اگر روزی شعر ننویسم فاجعه‌یی برای خود من ببار نمی‌آید.ــ در آن حالت باید جستجو کنم و ببینم چه شده که من شعر نمی‌نویسم. لابد یا خود زنده‌گی من به صورت یک شعر پاکنویس شده درآمده و یا این که شعری در زنده‌گی من وجود ندارد. (مانند کسی که خوابیده، و در واقع زنده‌گی نمی‌کند، و در حال یک سکون و رکود بسر می‌برد.)

برای من هیچ شرایط خاصی از این نوع که بنشینم و شعر بنویسم وجود ندارد. پیش آمده است که در شرایط بسیار عجیب و غریبی شعر نوشته‌ام.

این‌ها زمینه‌های فکری انسان هستند، ملت، اخلاق و عشق، خواه و ناخواه به صورت پی دیواره‌های یک اثر هنری درمی‌آیند. یعنی بهرحال باید براساس چیزی سخن گفت.

هر مجسمه‌سازی بالاخره چوبی، سیمی یا چیز دیگری را پایه و اساس قرار می‌دهد تا گچ یا پلاستیک مجسمه‌سازی را روی آن بکشد. در این صورت همه چیز می‌تواند بهانه ساختمان یک شعر باشد. گیرم این‌جا خود شعر است که بهانه خودش را پیدا می‌کند. حالا آن چه است؟ مربوط می‌شود به ساختمان ذهن شاعر.

فرض کنید داستان مردن پدر من در شعر سرود آن که برفت؛ و آن کس که به جای ماند این شعر در واقع برای مرگ پدرم سروده شد. ولی می‌بینید که توی این شعر همه چیز مطرح است، جز مرگ پدرم. در آخر شعر، پدرم سوار آن زورق می‌شود که زورق‌بانش « مرگ » است؛ و می‌گوید فقط یکی می‌تواند سوار قایق شود:

... و پاسخ زورق‌بان را شنیدم
بر زمینه‌ی امواج همهمه گر

که صریح و برنده
به فرمانی می‌مانست.
آن‌گاه پاروی بلند را
که به داسی مانندەتر بود
بر کف زورق نهاد
و بی‌آن که به ما درنگرد
با ما چنین گفت:
«تنها یکی.
آن که خسته‌تر است»
و صخره‌های ساحل
گرد بر گرد ما
سکوت بود و
پذیرش بود.

پدرم سوار زورق می‌شود و می‌رود، در حالی که من باید در زورق می‌نشستم ... همه چیز در این شعر مطرح است جامعه ما و زنده گی من، ولی انگیزه‌اش چیست؟ مرگ پدرم. ...

آیا شما توانسته‌اید همه‌ی احساسات‌تان را در شعرتان بریزید؟ و یک پارچه تحویل خواننده و یا شنونده بدهید؟ در زبان شعری‌تان احساس لکنت نمی‌کنید؟ و این لکنت را کجاها بیش‌تر می‌یابید و وقتی که لکنت زبان آزارتان می‌دهد چه حالی دارید از این که نمی‌توانید همه احوال‌تان را بیان دارید؟

< بسیار سوآل خوبی است و باید با فکر و تعمق جواب داد ... یک نقطه را در نظر می‌گیریم. فرض کنید وسط این طاق و این کف (اشاره می‌کند به سقف و کف اتاق) مثلاً این نقطه ــ چراغی باشد که آویزان است.

شعر را من به این صورت برای خودم توجیه‌می‌کنم که: عبارت است از یک فکر و لحظه فرّار و گریزانی که در بالای این نقطه است. یعنی مثلاً آن طاق. شاعر کارش این است که آن را بگیرد و بیاوردش پایین. یعنی به مرحله‌یی برساند که آن را چراغ فرض می‌کنیم؛ تا برای دیگران هم آن لحظه‌ی گریزان و فرّار قابل لمس و قابل درک باشد. این یک صورت. صورت دیگر آن این است که از این پایین، از این کف، صورت یک چیز پیش پا افتاده و معمولی را بگیرد و با تصنع (و برحسب عادت به این که باید شعری بنویسد) به آن بتند و با تعقیدات و لفاظی و وزن‌بازی و قافیه‌بازی، آن را به نقطه‌یی برساند که چراغ آویزان را فرض کرده‌ایم. ما درهرحال اگر از یک طرف نگاه کنیم آن را در نقطه‌ی فرضی می‌بینیم و به آن می‌گوییم شعر. این یک سطح کلی و معمولی یک اثر شعری است. چه از بالا آمده باشد و چه از پایین. ما آن را در آن‌جا می‌بینیم، و می‌بینیم که چراغ از بالا آویزان است، یا از پایین بر روی پایه‌یی که برای آن گذاشته‌اند قرار دارد. من معتقدم کار اصلی این است که آن لحظهٔ فرّار و گریزپا را بگیریم و به صورت قابل لمس و درکی برای هر هم‌زبان و هر خواننده درآوریم؛ نه مسأله‌یی راکه به طور عادی برای هرکسی قابل قبول و درک بوده‌است، به صورت اثری شاعرانه درآوریم و تحویل کنیم.

برای من هرچه آن مسأله، آن نکته و موضوع فرارتر و به اصطلاح مشکل‌تر باشد لذت‌بخش‌تر است. نه! دچار لکنت نمی‌شوم. برای این که زبانم را دارم، به زبان خودم مسلطم و گاهی لذت می‌برم از این که می‌توانم زبان را بسازم به آن شکلی که خودم می‌خواهم، و آن مطلبی راکه می‌خواهم به صورت یک شعر ارائه بدهم. من زبان را به آن‌ها می‌دهم و به آن شکل دلخواه خود درش می‌آورم. درست مثل رُدَن مجسمه‌ساز فرانسوی که به جای کار روی موم و گچ مجسمه‌سازی تکه سنگ مرمر وحشتناکی را جلویش می‌گذاشت و تیشه و قلم را به جانش می‌انداخت. می‌گفت: من به این یک پارچه مرمر خشن و بی‌روح و بی‌زبان جان می‌دهم، نه این که تکه تکه موم نرم

را سر هم کنم، صافش کنم، و بعد بگذارمش توی قالب گچی، و بعد برنز را آب کنم و بریزم تویش و مجسمه‌یی دربیاورم.

می‌گفت: لذت من این است که این سنگ تسلیم نشدنی را به صورت آن دستی درآورم که تمام رگ‌هایش مشخص معلوم باشد (آقای شاملو برمی‌خیزد از لای کتاب‌هایش دو کتاب در قطع کتاب‌های جیبی درمی‌آورد و از توی آن‌ها عکس‌هایی از نمونه آثار ردن را نشانم می‌دهد): این چیزی است به اسم دست خدا که آدم و حوا را در حال معاشقه و به اصطلاح گناهان اولین نشان می‌دهد. ببینید! خود سنگ هم در قسمت انتهایی هم‌چنان دست نخورده مانده است. آن وقت نگاه کنید به این عضلات دست! شاهکاری است. این هم ویکتور هوگو است. و این هم جهنم است. این هم مجسمه تفکر است. من لذت می‌برم از بیان چیزی که به بیان درنیاید و لج‌بازی و سماجت‌کند و ساخته‌نشود، مثل یکی از شعرهای دو سال پیش من Posturnus که فکر اصلیش این است: یکی به تصور آن عقیده دراویش یا مرتاض‌ها که می‌گویند جسم را بکش تا روحت اعتلا پیدا کند، جسم خودش را نابود می‌کند تا به آن اعتلای روح برسد. و وقتی که جسمش را از دست داد همه چیز را از دست می‌دهد. چون ما به وسیله‌ی جسم‌مان است که با جامعه و اطرافیان‌مان تماس داریم و زنده گی می‌کنیم.

خُب:ـ این را که می‌شود در چهار سطر نوشت. این شاید یکی از لجوج‌ترین فکرها بود. من واقعاً وقتی که تمامش کردم لذت بردم. ...

که شما به «استعاره» و حالت استعاری شعر تا چه حد اعتقاد دارید؟ آیا مربوط می‌شود به شرایط و مقتضیات زمان و یا از ضعف وگریز؟

< همه‌ی این‌ها که گفتید می‌تواند باشد، ولی در مورد خود من توضیحی بدهم: استعاره‌یی که شما از آن یاد کردید بیشتر یک تمثیل است. و این برای ملموس‌تر کردن آن ایده‌یی است که به ذهن ما رسیده. نمونه‌یی بیاورم:

جادوی، تراش، چرب دستانه
خاطره‌ی پادرگریز شب عشقی کام‌یاب را
[که کجا بود و چه وقت]
به بودن و ماندن
اصرار می‌کند
بر آبگینه‌ی این جام فاخر
که در آن
ماهی سرخ
به فراغت
گام‌های فرصت کوتاه‌اش را
چنان چون جرعه‌زهری کُشتیار
نشخوار
می‌کند.

□

از پنجره
من
در بهار می‌نگرم
که عروس سبز را
از طلسم خواب چوبینش
بیدار می‌کند

□

و دست‌کوک‌هایی چنین عجول
که این جمع پریشان را
به‌خیره

پیوندی نابه‌سامان
در کار می‌کند:
من و جام خاطره را، و بهار را
و ماهی سرخ را
که چونان « نقطه‌ی پایانی » رنگین و مُذَهب
فرجام بی‌حاصل تبار تزیینی خود را
اصرار می‌کند.

۳۱ فروردین، ۱۳۴۴

[شکاف، آیدا: درخت ...]

این شعر چند آکسه‌سوار Accesoire دارد:

یک کریستال است که خیلی استادانه روی آن کار شده. هنرمند، کامکاری عاشقانه‌ی خود در فلان شب را در فلان جا روی آن کنده. و به این ترتیب بودن و ماندن این خاطره‌ها را اصرار کرده‌است. در آبگینه‌ی این جام فاخر ماهی سرخ به فراغت لحظه‌های کوتاه عمرش را مثل زهری نشخوار می‌کند.

(مدام دهنش را باز می‌کند و می‌بندد. درست مثل این است که گام‌های این فرصت کوتاه را دارد می‌شمارد).

این جام ــ فرض می‌کنیم کنار این پنجره است. من هم دارم از این پنجره بهار را نگاه می‌کنم که عروس سبز را در طلسم خواب چوبینش بیدار می‌کند. و دستکوک‌هایی چنین عجول، که این جمع پریشان را یعنی من و بهار و ماهی و کار آن بلورگر را ــ به خیره، پیوندی نابه‌سامان در کار می‌کند. این‌ها را می‌خواهد به همدیگر ربط بدهد و آن هم با این عجله. من و جام خاطره را و بهار را ــ و ماهی سرخ را، که چونان « نقطه‌ی پایانی رنگین و مُذَهَّب ... ــ چون فرجام تبار خودش است و دیگر زاد و ولدی نخواهدکرد. مثل یک پوآن فینال رنگی و مُذهبی، فرجام بی‌حاصل تبار تزیینی خود را اصرار می‌کند.

هرکسی تعبیر و تفسیری می‌کند. اما مجموع، یک « شکاف »، یک پریشیده‌گی است و جز این نیست ، جامی است که نقاشی خواسته است

خاطره‌ی عشق خودش را که برای ما نامشخص است به اصرار ماندنی کند، و در آن یک ماهی است که نقطه انتهای تبار خودش است. و بهاری است در بیرون. و من، که پشت این پنجره نشسته‌ام.

چهار پنج چیز است از زنده‌گی که مجموع آن تمثیلی دارد. چه بایستنی در کار بوده؟ نه یک بایستن سانسوری بوده نه چیز دیگری، فقط مسأله و فکری بوده آن چنان فرّار که این‌همه آن حد اقلی است که من توانستم از آن به بیان بکشم.

آیا مگر می‌شد آن را در این سطح پایین‌تر هم بیاورم؟ یعنی بگویم که « هرکدام از ما یک دنیای جداگانه‌یی هستیم برای خودمان »؟ این که دیگر شعر نیست. بنا بر این استعاره در شعر من بیش‌تر تمثیل است.

« آثار شما شاید همان‌طور است که می‌فرمایید ولی من از شعرای معاصر شنیده‌ام که گفته‌اند: استعاره برای شعر لازم است. زیرا نباید شعر را همین طور ساده مثل راحت‌الحلقوم تحویل خواننده یا شنونده داد. و لو خیلی ساده به منظور شاعر دست پیدا کند. بل‌که او هم برای دریافت آن چه که ما فکر می‌کنیم و یا در ذهن داریم به خودش زحمت بدهد تا با هم راه برویم و با هم لذت ببریم. »

< آن‌ها از طرف « پایین » که قبلاً گفتم می‌خواهند اثری عرضه کنند، نه از طرف « بالا ». و به همین دلیل دفترچه لغت معنی درست می‌کنند.

نمی‌دانم که آیا شما به «آنگل» و «انگل فرم [و] مضمون» اعتقاد دارید یا نه؟ توضیحی بدهم: منظورم این است که به‌نظر می‌رسد هم در فرم یک اثر هنری و هم در مضمون آن پاره‌یی « تحکمات » است، که این تحکمات تحمیلی است یا از طرف پیشینیان و یا از طرف جامعه فعلی. به‌خاطر آورید که وقتی جمال‌زاده برای اولین‌بار و سپس هدایت زبان مردم کوچه و بازار را در آثار خویش آوردند چه غوغایی شد! حتا عده‌یی آن‌ها را بی‌سواد خواندند.

در فرانسه وقتی ویکتورهوگو ارنانی (Hernani) خودش را به نمایش گذارد می‌گویند یک عده به علت جسارت‌های ادبی و تأتری هوگو که ضد کلاسیک تعبیر می‌شد، او را تهدید به قتل کردند. مخصوصاً روی این جمله ــ که برای رئالیزه شدن نمایش ــ هوگو، در دهان ارنانی می‌گذارد « ساعت چیست؟ یا ساعت چند است؟ »

همین طور استعمال فولکلور در موسیقی و ادبیات خیلی ساده اعمال نشده است. شما چه فکر می‌کنید. آیا خود شما که اشعار فولکلوریک زیبایی تا حال سروده‌اید و تحکمات را به هر شکلی همیشه کج نگاه کرده‌اید چه نظری دارید؟

< من معتقدم که هر اثر هنری فرمی برای خودش دارد، و باید راهی پیدا کرد که یک موضوع شعری را در قالبی متناسب با خودش عرضه کرد، این که ما به طور کلی برای یک شعر یک فرم خاص قائل شویم مثل این است که مثلاً برای « میوه » یک فرم خاص قائل بشویم. مثلاً الگویی برای میوه در نظر بگیریم و بگوییم که هر میوه‌یی باید به این شکل باشد، منتها مزه‌اش فرق کند. من می‌گویم نه. سیب شکل سیب است، در حالی که خربزه شکل خربزه است و انگور شکل انگور. حال اگر میوه‌یی را با زحمت زیاد و پیوند کردن چند درخت و یا بوته به‌دست آوردیم که شکل هیچ‌کدام از میوه‌های موجود نباشد، چه اصرار و الزامی هست که شکل از پیش شناخته شده‌یی داشته باشد، در حالی که در همین شکل خودش هم میوه‌یی است.

من شاید اگر موفقیتی داشتم در این بوده است که توانسته‌ام محصول ذهنی خودم را در فرمی شایسته آن عرضه کنم. و در واقع آن را به « مشتری » تحمیل بکنم.

در مورد « انگل مضمون » اگر منظورتان، مضمون از پیش‌ساخته و پرداخته و سفارشی باشد، من آن را هم مردود می‌دانم.

آیا شما که با اشعار فولکلوریک‌تان (قسمت پنجم کتاب هوای تازه و بخش ششم کتاب باغ آینه) که با زبانی خالی از تکلف و ساده به بیان مسائلی که در عین روشنی به ژرف‌نای آن‌ها توجه دارید ... نخواسته‌اید به اصل « قبول سلیقه‌های عامه »

تن‌دردهید؟ و به عبارت دیگر این کارهای زیبای‌تان ــ دلیلی نیست بر این که به دنبال جلب توجه اذهان ساده جامعه رفته‌اید؟

< نه، اگر جامعه اشعار فولکلوریک مرا زودتر پذیرفت، برای آن است که مصالح کارمال خود جامعه بوده‌است. ــ مثلاً اگر شعر پریا مشهورتر از فلان شعر دیگر من است علتش این بوده که این شعر به زبان مردم سروده شده. ولی هدف این نبوده که آن‌ها آن را زودتر و بهتر بپذیرند ــ بل که چون قصه بوده و فرم قصه داشته من زبان عامیانه را به آن نزدیک‌تر دیدم بدون در نظر گرفتن این که مردم آن را خواهند پسندید یا نه.

منتها چون « ظرف » و « مظروف » خوب هم‌دیگر را دریافتند، مردم هم بیش‌تر به آن راغب شدند. ولی بیش‌تر این نوع شعر و به خصوص این شعر پریا که اتفاقاً امروز من چندان علاقه‌یی به آن ندارم، یک « اتود » و آزمایش بوده است. آزمایشی که گرچه از نظر مردم موفق بود، ولی از نظر خودم نه، موفقیتی نداشت، و به همین دلیل دنبال این نوع شعر کم‌تر رفته‌ام ....

< به نظر می‌رسد که شما به « زمان » سخت فکر می‌کنید و بدان مشغولید به‌خصوص مفاهیمی چون « ابدیت » « جاودانه‌گی » و یا به قول خودتان « همیشه »:

و خورشید لحظه‌یی سوزان است،
مغرور و گریزپای
لحظه‌ی مکرر سوزانی‌ست
از همیشه

(فنوس در باران، سه سرود برای آفتاب)

چرا که عشق
خود فرداست
خود همیشه است

(آبدان: درخت و خنجر و خاطره، ص ۵۷)

و ترانه‌ی رگ‌هایت
آفتاب همیشه را طالع می‌کند (از شعر آیدا در آینه)

میان خورشیدهای همیشه
زیبایی تو
لنگری‌ست (آیدا در آینه، شبانه)

شب بی‌روزن، «هرگز» (آیدا در آینه، ص ۱۷۱)

خواهش می‌کنم توضیحی بفرمایید.

< من اتفاقاً به زمان فکر می‌کنم. و خیلی هم نسبت به این مسأله حساس هستم. از تمام شدن زنده‌گی و از مرگ مطلقاً وحشتی ندارم. به قول «کامو» قدمی است که باید برداشت. ولی روی هم رفته مرگ چیز کثیفی است... بسیار وظیفه‌ها هست که انجام نداده‌ایم. بسیار کارها هست که نکرده‌ایم. و ناگهان در را می‌کوبند و می‌گویند وقت «رفتن» است.

از مرگ آن چه برای من وحشتناک‌تر و ناراحت‌کننده‌تر است همین چهره‌اش است.

من متأسفانه ناچار شده‌ام به «زمان»، به صورت یک توقف بی‌معنی در یک جای بی‌معنی، و به زنده‌گی خودمان به صورت یک انتظار طولانی و کشنده که اعصاب‌مان را درهم شکسته وقت‌مان را ضایع کرده فکر کنم. »

۱۳۴۸ ○

▣ کوکدن

(شعر و زنده‌گی احمد شاملو، م. آزاد. مجله‌ی فردوسی، ۱۳۴۸ شماره‌های ۹۱۳-۱۴، ۹۱۸-۱۹)

[این نوشته، که از این شماره آن را می‌خوانید و تا چند شماره ادامه خواهد داشت، حاصل پانزده

سال آشنایی نویسنده‌ی آن، م. آزاد، با احمد شاملو و به روایتی ا. بامداد است، که گمان نمی‌رود احتیاجی به معرفی شان باشد.

درباره‌ی احمد شاملو و جلوه‌های گوناگون شعر او تاکنون به تفصیل سخن گفته‌اند، اما ارزش این نوشته در این است که نه تنها نکته‌های تاکنون نگفته‌یی را می‌گوید، از یک خصوصیت دیگر نیز بهره‌مند است که از سر آشنایی و همدلی و نیز همراهی نوشته شده است و از این گذشته در آن گوشه‌هایی از زنده‌گی پانزده ساله‌ی مردان هنر و ادب این سرزمین آمده است که بی‌شک برای خواننده‌گان جالب خواهد بود. «کرگدن» نامی‌ست که وقتی، جلال‌آل احمد شاملو را با آن خوانده است و مراد از آن، آن ستیزه‌گی و از پا ننشستنی است که همیشه در شاملو بود و هست.]

۳۷. «کرگدن» را زمستان سی و سه دیدم، خانه‌ی پدرش، کرگدن بالای کرسی نشسته بود، از زندان درآمده بود و هنوز پریده رنگ و حیران، اما حسابی جوان‌نما و پوست کلفت، و اندکی آماسیده، که ماند.

شعرهایش را در روزنامه‌های چند شماره‌یی ریز و درشتش از علمی و چهار بعد از ظهر و سخن نو و روزنه همه را خوانده بودم و بعد در آن دار و دستگاه چند پله‌یی کهنه (با حفض‌اله بریری که تازگی‌ها سر و کله‌اش توی عالم ادب پیدا شده بود و کارش به جن‌گیری کشید)، حسابی سر منظومه‌ی «۲۳...» و قطع‌نامه و شعرهای... جنگیده بودیم ــ جنگ حسابی، دو تنه با هرچه آدم ــ پله کانی بود، و فرار ــ این حرف‌ها بود و ما با بریری و چندتای دیگر با هم بودیم. سرانجام شروع کردیم به مأیوس شدن و زیر سفارت روس، ناشیانه چپق کشیدن و با ضرب ماشین چاپ، آواز دمیدن خورشیدن را خواندن و چاپ زدن...

همان‌طور که زیر کرسی نشسته بودم، چشم به این کرگدن «فاشیست»، «آنارشیست»، «سوسیالیست»، «نیهیلیست» دوخته بودم. که همان آدم عجیب و غریب شعر عصیانی ما بود، مثل یهودی سرگردان. خاک حسابی جوابش کرده بود، به هرچه دل می‌داد، به هر که خدمت می‌کرد، دشنام می‌شنید و رانده می‌شد، اما کرگدن بودن موهبتی است، گمانم شاملو باید دیگر به

« عشق » رو می‌کرد، به عشق زمینی، و به سفارش الوار، عشق با کلمات و اندام‌ها. ساده‌تر: عشق وانمود کننده به وانمود کننده، و این عشق‌های سال ۱۳۳۲ شاملوست به بعد ــ یک جور اسنوبیسم و باز فریاد عصیانی شعر مأیوس شاملو را می‌شنیدیم و باز عشق، کرگدن می‌خواست مهربان بماند ــ اما معرکه‌ایست اسم این عشق‌ها که یکی ایزد آب است و یکی اسم دخترکی اعجمی نسب و یکی ملخص اسمی نیمه‌فرانسوی و آن یکی از آثار وردی مرسوم!

پس دیگر عشق نیست. سوآل شاملو همیشه در اوج لذت تن و لذت مصاحبت شعری همین سوآل بوده است و آن وقت فریاد او را می‌شنوی: انسان و این انسان در زمان، چه‌ها که نمی‌کند، همین انسان مهربان! این تضاد در شعر شاملو طبیعی است.

شاملوی ۳۲ تا ۳۶ که با هم کارهای عجیب و غریب مطبوعاتی می‌کردیم تماشایی بود. حسین رازی بامشاد را گرفت و شاملو را دعوت کرد، حسین رازی آن وقت یک چهره‌ی عجب‌آور شده بود و برای ما بچه‌مچه‌ها مست که می‌کرد حرف‌هایی می‌زد و یقین داشت این حرف‌ها را نمی‌فهمیم و آن‌وقت صدیاو می‌گفت. شاملو اهل مجله بود و در حقیقت رازی اهل مجله نبود و جُنگ بیچاره‌اش کرده بود، هیچ‌کس نمی‌فهمید. جُنگ را نمی‌خریدند اما رازی « اولین تیر را در آوردگاه در کرده بود » رفت دنبال جنگ و بعد سخت مأیوس شد و رفت. همین جُنگ را هم فضلا جنگ می‌خواندند (با فتح اول) که معنای درست‌تر را می‌داد.

در همین بامشاد، البته چند شماره‌یی، شروع کردیم به معرکه راه انداختن، من اصلاً مثل آدمیزاد نمی‌نوشتم و چنان بدخط و درهم برهم مطلب می‌دادم، که باید می‌نشستیم و به شاملو توضیح می‌دادیم. این روزگار شاملو کم شعر می‌گفت، تا ناگهان سر و کله‌ی عشق تازه پیدا شد، عشق تازه زنگ خطر ده‌ها شعر عاشقانه بود و در رفتن ما از معرکه، اما این دفعه مجله ما را نگه داشت تا آن که تیراژ کم شد و ما هم شروع کردیم به حرف‌هایی طولانی تودار

زدن و پوروالی هم بعد از توزیع هر شماره می‌آمد وسط میدان و داد می‌کشید و چنگ چنگ موهای پرپشت و نازنینش را می‌کند و معنی مقاله‌ها را می‌پرسید. شاملو حوصله‌اش سر رفت، و من ماندم. سخت گرفتار «مادیات» بودم و کار بدی کردم که ماندم. اما به هر زوری بود به شاملو گفتم ترتیب بازگشت به اصل را بدهد و درست وقتی گفتم که کار مجله زارتر از زار بود و کودتای ما گرفت، و این دفعه مجله‌یی در آوردیم که فکر می‌کردیم پوروالی حسابی خودش را کچل خواهد کرد، اما نکرد. یعنی اصلاً دیگر سراغ مجله نرفتیم، و من آمدم آبادان. پیش از آن چند ماهی در زنده‌گی بورژوا مآب شاملو بودم و دیدم که کرگدن را دارند واکس می‌زنند و مخمل می‌پوشانند. بدگویی‌ها شروع شده بود و ما در رفتیم، با اولین ترن، و دیگر شاملو را درست ندیدم تا این دو سال آخری.

شاملو ــ ا. صبح ــ ا. بامداد چهره‌ی اخلاقی خاصی داشت. در عالم شعر آدم متواضعی بود، از خودش تعریف نمی‌کرد و به کسی بد نمی‌گفت. اما عقیده‌اش را می‌گفت و حرفش درست بود. اول از همه او نیما را شناخته بود و به نیما خدمت کرده بود و بهترین پیرو نیما بود و هست، مگر وقتی می‌خواست فراری بشود، و هم او حلقه‌ی بین نیما و نسل جدید شد. در عالم رفاقت شاملو حسابی غریبی است و دوستی برایش معنی کار، تماس، و فراموشی می‌دهد و همین است که آدم‌های دور و بر آخرش او را نمک‌نشناس می‌دانستند، نمی‌دانستند شاملو با این همه برخورد و بدبختی‌ها و عصیان‌ها، دیگر حوصله‌ی احساساتی شدن ندارد. ... سرزنده‌گی داشت و دایم از حرف‌های دیگران جمله‌های تعجب‌آور می‌ساخت. از ساعت ۱۲ شب کار می‌کردیم تا ساعت چهار، ساعت چهار پشت همان میزها دراز می‌کشیدیم ــ میزهای مجله. آواز خوب، شعر خوب و ظرافت‌ها را می‌شناخت. اما با این «ایرونی بازی‌ها» بیگانه‌گی داشت تا آن جا که «فنارسه» فکر می‌کرد، من همیشه فکر می‌کردم لابد الوار هم همین طور آدابی دارد، یا آن طور معاشقه‌یی، اما سخت حالت «شتر مرغیّت» در رفتار شاملو می‌دیدم. محبت و حساسیتی که شاملو به شعر فرانسه

و اسپانیا نشان می‌داد، به‌گمان من در آن حوالی هم کم‌نظیر است. یعنی کوچه مردی بود که شناساییش از چایکوفسکی شناسایی دریابنده و سازنده‌یی بود، از فضایی که برایش مثل خون بود که پوست می‌درید.

دانش او دانش راه رفتن و در راه خواندن و شنیدن و گفتن و آموختن بود. اگر بنا بود « استادانه » قلم بردارد متن و حاشیه و این حرف‌ها، کارش زار می‌شد، که شد، سرهمان تحقیقات فاضلانه.

اما حس یافتن و ناگهان دیدن در او سرشار بود، در همان منتخبات حافظ و ابوسعیدش ببینید، همان‌ها را بعضی استادان بزرگوارمان هم ندارند.

ترجمه‌های او از، لورکا، ترجمه‌ی نایب اول پوشکین، ترجمه‌هایی‌ست که زبانش از خود اوست و گمانم کسی نتواند عروسی خونی به این همه نزدیکی زبان ترجمه کنند. حیف که حوصله‌ی کرگدن سر رفته است و به برمای لورکا نمی‌رسد (دقت در ترجمه برای اهل دقت!) حتا برای کالدول زبان خوبی پیدا کرد کمی مبالغه آمیز هست، اما، طنز و فضای آدم‌های « پریمیتیو » جنوب آمریکا را نشان می‌دهد. ترجمه‌های او در همین حدودهاست. بگویم که ژورنالیست خوبی نیست به آن معنی، خوب تنظیم می‌کند و حروف، اشبون‌ها و دار و دستگاه چاپ را مثل قلمش می‌شناسد، اما همیشه مجله هفته گی که می‌خواهد در بیاورد گرفتار آمارهای بزرگ و بزرگ است. تیراژ سی هزار. چهل هزار با آن حرف‌ها، اما چاپ برای شاملو مثل آب تند جاری‌ست برای ماهی خسته‌ی حوض. این است که می‌نشیند با کارگرهای چاپخانه و توی حروف‌چینی یا صحافی تا صبح عرق می‌خورد، با لذت، و انگار که این‌ها همان « انتلکتوئل »های از پاریس رسیده‌اند، شاملو را هیچ جا بیش‌تر از چاپخانه مشغول، خوشحال و جدی نمی‌بیند، دستور که می‌دهد، شوخی که می‌کند. آسوده است. آسوده از آن گذشته‌های پرسرسام، پر برخورد...

□

کرگدن، چایکوفسکی را بسیار دوست داشت و از اُرف درشگفت می‌شد زود

«مود»های موسیقی را با تصوری نشان می‌دهد ــ بتهوون زیاد می‌شنید...

... شناسایی شاملو، دوگانه‌گی او، بیگانه‌خویی‌اش، حتا با خودش، دشوار نیست. اگر جوهر معصوم شعرش را بشناسیم و نعره‌های سرسام و شکنجه‌اش را، که شعر نیست و شعارست، شعر ندانیم، و پوست کلفت و حجیم کرگدن را بشکافیم و بدور بیندازیم، تا به آن مهربان برسیم ــ که آماسیده است که با این‌همه تپشی دارد و می‌گرید ــ به همین رمانتیکی می‌گرید.

نشان دادن خوب و بد ــ شعر و شعار، و خشم و لطف شعر شاملو گشودن راهی به عافیت‌گاهی است شاید.

... کرگدن به زندان رفت، با آندره ژید، تورات و مائده، با حافظ و یک پرونده‌ی حجیم از دستور زبان تحلیلی ــ که تهی بخوانیم به ضم یا تهی و حرف‌ی حرف تردیدست یا تحلیل.

کرگدن از زندان آمد. و باز گرفتار اساتید علوم غریبه، حافظ شناس‌ها ...

... به بیمارستان رفت، خواب و خراب، گیج و ترحم‌انگیز، بچه‌ی ننر بهانه‌جویی شده بود و در خانه‌شان چه جماعتی جمع شده بودند ــ برای نجات مجله‌ی آشنا، بنگاه خیریه، نه! تحمل‌پذیر نبود. و کرگدن در بطن این تضادها کرگدن‌تر شد، آشفت، زمین خورد، ترحم‌انگیز شد، سربلند کرد، نف کرد به این ترحم‌انگیزی، بی‌رحم شد، برید و خودش را نجات داد. وحشت‌ها بسر آمد و باز کودک گریانی بود در آغوش مهربانی.

راز ستایش آیدا در همین نجات‌بخشی است، کودک گریان، زخمی‌تر از آن بود که آغوش مهربانی نخواهد، که به دهی گریز نزند، نفرت نکند و به آستانه‌ی سلامت نرود.

و کرگدن، باز به هاویه درون رفت، پرتاب شد و رفت. برگشت، مریض شد، شکفت و روزی فریاد کنان به کوچه آمد تا به نفرت کننده‌ها بگوید که دوست‌شان دارد، ا. صبح سربلند کرده بود؟ نه. ا. صبح رفته‌بود. ...

□

در شعر شاملو هنوز آن جهش هست. اما عیب بزرگ شاملو پرگویی اوست.

آدمی که برای خودش زبانی پیدا کرده باشد، همیشه در معرض این خطر هم هست که بیش‌تر ظاهر همان زبان را به جای « نفس شعر » بگیرد و شاملو سخت دچار این اشتباه است ــ حرافی را به جای حرف گرفتن.

این که شعر باید حتماً وزن داشته باشد ــ یعنی وزن عروضی مثلاً آزاد ــ هم از آن حرف‌ها هست. مثلاً هنوز دشوارست که بشود گفت تکیه، که به بیش‌تر شعر فولکلوری وزن می‌دهد، می‌تواند چه کیفیت‌هایی به شعر عروضی ما بدهد و چه چیزهایی را از آن می‌گیرد. در شعر شاملو آن‌چه شعرست، شعرست و آن چه معنی‌بافی است چه وزن داشته باشد چه نداشته باشد، شعر نیست....

شاملو اگر از افاعیل عروضی خیالش را آسوده کرده است، عملاً نتوانسته است از وزن‌های معین گفتاری بیرون بیاید و این وزن‌ها وقتی که بروز و شدتی دارند تکه‌تکه هریک در بحری عروضی هستند.

ریتم‌هایی که شاملو تکرار می‌کند، چند خاصیت دارند امکان شدت و اوج شان کم است، یکنواخت و ملول است و اگر شعر شاملو شعر ملال نبود، و شعر تکرار، عیبی بود. اما بیش‌تر هنرست. عیب این وزن‌ها این است که قابلیت تحرک‌شان کم است و در شعر از دست می‌شوند و باز به دست می‌آیند تا یکسره از دست بشوند، مثل دریا رفته‌ی نیمه جان دور از ساحلی.

یک نتیجه‌ی اعتقاد به خلوص و نطفه گی شعر و نشاندن مستقیم فکر به دم‌دست‌ترین لفظ ــ نه « شعر خالص » همین بی‌نظمی و عدم دیسیپلین و به قول نیما « مواظبت در شعر » است که بی‌وزنی هم از عوارض آنست. اما از آن‌جا که شاملو شاعری است صاحب تجربه، استحکامی در تن اوست که هرجا جوهر شعری در آن بورزد، شعر او شعر زنده‌ی کاملی است شکل را « خود شعر » عمل می‌کند.

نتیجه دیگر عدم تشخیص حرف، حرف صریح است از حرف برهنه، از اندیشه حس شده و حتا حرافی است تا حرف، به صورت تکرار بسیار مکرر

یک فکر یک تغییر یا یک توضیح حاصل چند تا از این مکررها شاید شعری توانا باشد، اما معیارها برای شناختن این شعر از آن حرف‌ها چیست؟...

شاملو از ۳۲ تا چند سال افتاد در محفل بزرگان شبانه که استادان لغت باز مثلاً فلسفه‌دان، باشند که تمام دانش و بزرگواری‌شان، به قولی، در اصطلاح یک کلمه‌یی است برای یک اصطلاح فرنگی. همین‌ها با همه دعوی آگاهی‌شان ترسوهای شکم‌باره‌یی هستند که شنیدنی است. استادان ریاضی و تارزن‌ها و خواننده‌های قدیمی هم بودند که دست در کار عملی کردن موسیقی « پریمیتو »اند! این‌ها بودند که حس شاملوی « کوچه مرد » را ادیبانه کردند. می‌دیدی که شاملو ناگهان بحث لغوی می‌کند که تَهی (به فتح تا) درست است پس از حالا تهی بخوانیم ــ که از تو می‌آید! هرچه می‌گفتیم استاد حالا همه تهی می‌خوانند (و در پهلوی حرکت گویا حرکت هم فتحه هست و هم ضم و هم کسره) استاد باز تَهی می‌خواند!

○ ۱۳۵۰

شاملو: شاعر غزل و حماسه، توفان و نی‌لبک

(از گفت‌وگوی منوچهر آتشی با شاملو. تماشا، سال اول، شماره ۳۴، ۲۳ دی‌ماه ۱۳۵۰)

۳۸. « دهه‌یی که گذشت، به عقیده‌ی من از پربارترین دوره‌های شعر فارسی بود، شاید « دهه‌یی طلایی » یا چیزی از این دست. سال‌هایی که شعر، نیازی اجتماعی بود. مثل نان. و مثل بامی بر سر، که نیاز به سایه‌اش احساس می‌شود حتا اگر کولی آواره‌یی باشیم. از در و بام شعر می‌جوشید و از هر طرف جریانی از شعر می‌گذشت. سیلاب‌وار. و هرچه را که دم دست بود با خود می‌آورد، چرا که شدت داشت و مقاومت نمی‌پذیرفت. و زمین که رویاننده بود همه چیز را سبز می‌کند. دانه را و خرپای پرچین را.

حالا کم‌کم آن تب تند به عرق نشسته. تبی با آن همه هذیان‌ها. که گاه می‌پنداشتی هیاهایی است که از دیوانه‌خانه می‌آید. حالا دیگر شدت آن جریان سیل‌وار فروکشیده. حالا دیگر شعر سیلاب‌وار نمی‌آید. اما آن‌چه

می‌آید به راستی شعر است. خاشاکی که از شدت سیل به رقص برخاسته بود فرونشست. اکنون آن که هنوز می‌رقصد به راستی در شور و جذبه است.

برگردیم و به پشت سر خود نگاهی بکنیم: به هزار و یک صد سال شعر فارسی. بشمارید ببینم. مجموع شاعرانی که می‌توانید بی‌تردید بر نام‌شان انگشت بگذارید به تحقیق از مجموع انگشتان دو دست تجاوز نمی‌کند. و حالا برگردید و اطراف‌تان را ببینید. نه چندان دور، همین چند سال اخیر، همین دوره‌ی ده ساله‌ی چهل تا پنجاه این قرن را: هرمز شهدادی، جلال سرفراز، رامی، عظیم خلیلی، عدنان غریفی، هوشنگ چالنگی، علی باباچاهی، حسن کرمی، ژیلا و مهوش مساعد، پرویز کریمی، اصغر واقدی، جواد مجابی، سیروس شمیسا، کاظم اشکوری، عبدالجواد محبی، ف.ا. نیسان، عبدالله کوثری، احمدرضا احمدی، سیروس مشفقی، و بسیاری دیگر که همین به یاد نیاوردن‌شان دلیلی بر زیادی تعدادشان است نه رد و انکارشان (که کاری است، تنها در قدرت زمان و مردم).به عنوان مثال، یکی‌اش خود شما که جلو روی من نشسته‌اید و از قلم انداختم‌تان. این همه چهره‌هایی است که در این دهه درخشیده‌است. کمی بالاتر یا کمی پایین‌تر، کمی قوی‌تر یا کمی ضعیف‌تر. این‌اش مهم نیست. مهم این است که شعر هوشنگ چالنگی همچون کوچ عشایر مخاطره‌آمیز است. مهم این است که شعر حسن کرمی به نماز بت‌پرستان می‌ماند و شعر رامی و شهدادی اوراد و اذکاری جادویی است که مذهبی ناشناخته را تحمیل می‌کند. مهم این است که بغ کرده‌ترین اشیاء این جهان عروسک‌های کوچکی هستند که در شعر ژیلا و مهوش با باران و ستاره و باد بازی می‌کنند و با این همه، عشق، کلام آخر است. مهم این است که شما، آتشی، شاعر دشت‌های جنوب‌اید. همچنان که آن دیگری شاعر جنگل‌ها و دریاست. و دیگران، هریک با رمزها و رازها، با رنگ‌ها و صداهای خود می‌شکوفند. مهم این است که میان آن خیل عظیمی که قلم بر کاغذ می‌سودند (به قولی پنج تا ششهزار) اینان مکاشفه‌ی شعر را به جد گرفتند و به دنبال آن رفتند، و حالا که صداها خفته است وقتی است که صدای اینان بلندتر برآید.

شما می‌گویید (یا می‌پرسید) این سکوت طولانی‌نشده و نمی‌توان آن را لترتی دانست؟

من می‌گویم این سکوت نیست. دیوانه‌ها در دیوانه‌خانه از خسته‌گی بیهوده‌بافی ده‌ساله به‌خواب رفته‌اند. اکنون اگر صدایی باشد بهتر می‌توان شنید. و صدا هست. چراکه نباشد. از جریان‌های اصیل و صمیمی طلوع می‌کند. این واقعیتی است که جریان‌های مرز نیز می‌توانند شکل بگیرند. درخشان‌ترین چهره‌های شعر فرانسه را همان‌ها ساختند که روزی شوخی بزرگ « دادا » را به راه انداخته بودند. ـ دستیابی به جوهرها از طریق بازی‌های غیرجدی!ـ این چیزی است که امکانش بسیار زیاد است.

□

از خودم تقریباً چیزی ندارم که بگویم.

سرگرم تدوین فیش‌های « زبان کوچه [کتاب کوچه]» هستم و روزی چند ساعت روی آن کار می‌کنم. مجموع این فیش‌ها که « فرهنگ زبان کوچه » نام خواهد داشت شامل لغات، اصطلاحات، تعبیرات، ضرب‌المثل‌ها و حکایات و امثال، و حتا عقاید و خرافات، آداب و رسوم، بازی‌ها، متل‌ها و چه و چه و چه است که بروی هم فرهنگ غیررسمی ما را تشکیل می‌دهد. محصول سی‌سال کار جدی در این زمینه است و تصور می‌کنم حرف « آ »ی آن اواسط سال آینده توسط فرهنگستان زبان ایران منتشر شود. ادای دینی است به زبانی که عاشقانه دوست می‌دارم. و اگر ترجمه‌ی کتاب پابرهنه‌ها به راستی همان اندازه که مورد تمجید شما و دوستان دیگر قرار گرفته موفق از آب درآمده باشد، علتش را باید در همین کار جدی روی زبان کوچه جست‌وجو کرد.

▣ **نگاهی به خصوصیات شعر شاملو**

(منوچهر آتشی، تماشا، سال اول، شماره ۳۴، ۲۳ دی‌ماه ۱۳۵۰)

۳۹. « شعر شاملو، شعر لحظه‌ها و سطرهایی است که هرکدام از کمال عاطفی و فکری یک شعر کامل برخوردارند. گاه بیم آن می‌رود که این شعریت پراکنده‌ی سطرها، تداوم کل شعر را به‌هم‌بزند، اما شاملو « ذهنی همیشه شاعر » دارد و در آن پراکنده‌گی پراکنده نمی‌ماند، آویزگاهی برای تجمع و هماهنگی و یکسانی می‌جوید. آنسفر پایای عاطفی شاملو همه چیز، هر حالت و هر وصفی را به هم ربط می‌دهد. تسلط هر شاعری بر ذهنیت خود و بر کلام زبان کمک می‌کند که خیلی راحت شعر بنویسد. این مرحله‌یی است که معدودی از شاعران ــ و دیر ــ به آن می‌رسند، و تنها شاعران واقعی می‌رسند. شاعرانی که به خویشتن خویش دست یافته باشند.

▣ تجدید عهد با دریغی بزرگ

(احمد شاملو، کیهان، ۲۱ بهمن ۱۳۵۰)

۴۰. « تصادف مرگ روز فروغ با این روزها که شعر نو صاحب رسالت ما مصلوب و زبان بریده با تاج خار و زخم نیزه آذین می‌شود، تعبیری شاعرانه دارد: گویی فروغ از این رهگذر حضور خود را با ما و در کنار ما اعلام می‌کند؛ هرچند که این‌بار، در این میدان، جنگی شرافتمندانه درگیر نیست و مهاجمه را سردارانی شجاع و سربازانی جوانمرد آغاز نکرده‌اند که روح شجاعت و مردانه گی، ایستادن در برابر ایشان و جنگیدن رودررو با ایشان را جواز دهد؛ که معرکه‌ی عجوزه گان لنگه کفش به دست است که با سلاح بهتان و توهین به میدان آمده‌اند: عاملان استعمار جدید، دیوانه گان، کودکان بی‌سواد یاوه گو... سلاح هوچیان و معرکه گیرانی که به میدان می‌ریزند تا دخالت نیروهای دیگر قابلیت توجیه یابد. مگر همیشه چه بوده‌است؟ ــ این پرده، بارها و بارها در صحنه‌های سیاست بازی شده است و دیده‌ایم که حتا به هنگامی که طرف مهاجمه نیز چیزی از قماش مهاجمان بوده است و مسلح به اسلحه‌یی از همان دست، باز به نتایج مطلوب رسیده است. وای اگر طرف مهاجمه عیسای مصلوب شعر باشد! ــ مگر به راستی حسنک وزیر قرمطی بود؟

اما حقیقت این است که در این « قیام(به اصطلاح) حق برعلیه باطل » آن‌چه انگیزه مدعی است، نه « محتوی » که « محتوا » است ــ که به تحقیق اگر در این گونه سخن آن‌چه به قالب درمی‌آمد همه زاری بر هجران معشوق و گله از بی‌وفایی یار بود، حاشا که یکی به مخالفت عَلَمی برمی‌داشت یا یکی زیر عَلَمی سینه می‌زد.

□

تصادف مرگ روز فروغ با این ایام، جای خالی او را نمود بیش‌تری می‌دهد.

یادآورد فروغ، برای همیشه تجدید مطلع اندوه بزرگ شعر دوباره‌ی فارسی است از خاموشی تا به هنگام شاعری بسیار بزرگ. شاعری که درست در آستانه برخورداری از کشف مجدد خود به خاک افتاد و سرخی خونش چون داغی ابدی بر دل مادر جاودان زنده‌ی شعر ماند ــ شاعری که پس از تولد دوباره خویش بیش از پنج یا شش سال نزیست اما با مجالی که بی‌رحمانه اندک بود توانست به صورت یکی از درخشان‌ترین چهره‌های شعر امروز تثبیت شود.

با مرگ او موسیقی درخشانی که خاص شعر معصومانه‌اش بود غیرقابل تقلید ماند و از گسترش بازایستاد. مرگ فروغ تنها مرگ یک انسان، مرگ یک شاعر نبود: فرصتی عظیم بود برای تاریخ شعر فارسی، که از دست رفت.

سال‌روزهای فروغ برای من همیشه با این دریغ همراه است. و این دریغ چنان تلخ و گزنده است که گاه با خود می‌گویم: کاش این تولد دوباره را نیافته‌بود! >

▣شعر خوب با فکر ملت رشد می‌کند

(احمد شاملو. کیهان، ۱۲ اسفند ۱۳۵۰)

۴۱. < نیما را به حق « عقاب‌پوش » خوانده‌اند.

چند فرم چاپ‌شده‌ی نامه‌های خصوصیش را که نگاه می‌کردم، شگفت‌ـ

زده به یاد این لقب افتادم که خواهر محبوبش ناکتا بدو داده‌بود. و که این لقب را چه سزاوار و چه درخور است!

آن‌چه همیشه و در نخستین لحظات دیدار نیما، ما را که شاگردان و مریدان او بودیم حیرت‌زده می‌کرد زیرکی عجیب او بود. و حالا که فرم‌های ناقص مجموعه نامه‌های او را می‌بینم تازه‌تازه پی می‌برم که این زیرکی برای او صفتی ثانوی بود که از قدرت مشاهده‌ی فوق‌العاده‌اش آب می‌گرفت. قدرت مشاهده‌یی که می‌تواند فقط به یاری اندکی استعداد و شور طبیعی بارآورترین کارمایه نبوغ آدمی شود.

اما حیرت‌انگیزترین چیز در این نامه‌ها آگاهی اوست به اهمیت کار شاعری خویش و وصفی که از حال و کار خود می‌کند. نیما در پاره‌یی از این نامه‌ها پیغمبرانه درباره خویش پیش‌گویی می‌کند. با آگاهی تمام در راهی که پیش گرفته‌است گام‌برمی‌دارد و با آن که از تلخی سرانجام زنده‌گی خویش آگاه است، تاج غرور بر سر کار و آثار خویش می‌گذارد. ...

یادش جاودانه دل‌گرم‌مان می‌دارد. >

۱۳۵۱ ○

▣ هنر به‌اصطلاح پیشرو در زمانی «هیچ» نمی‌گوید که دنیا پر از صداست!

(احمد شاملو، کیهان پنج‌شنبه ۶ مهر ۱۳۵۱، شماره‌ی ۸۷۶۵)

۴۲. < اشتوکهاوزن، قدیس و ویلسون، معجزه‌گر، در یک کلام: نشانه‌های مضاعف ابتذال و سقوط هنر اروپا هستند.

هنر قاره‌یی که تاخت و تازهایش را کرده است، حرف‌هایش را گفته است، شاهکارهایش را ساخته است، به اوج ترقی‌هایش رسیده است، و دست آخر ــ هنگامی که سقوط را ناگزیر دیده ــ ایده‌ئولوژی‌های یکی از یکی مضحک‌تر رو کرده، و برای سرنگون نشدن هیتلرها پرورانده، قربانی‌ها داده و قربانی‌ها گرفته، زورها زده و عربده‌ها کشیده و سرانجام، راه درویش مسلکی برگزیده. و حالا که برادر دیگرش از آن سوی اقیانوس، اوضاع را

خراب دیده و سرپاماندن او را به عنوان سپربلا برای خود لازم تشخیص داده و لاجرم چوبی از دلار زیر بغل او داده و معده‌اش را از مرغ و بوقلمون انباشته است تا قالب مثالیش « اولولووار » سرپا بماند، سیر و تنبل و احمق با چشم‌های لوچ، آروغ‌های شکم سیرش را به حساب « هنر سال ۲۰۰۰ » تحویل شرق می‌دهد. آن هم با این فروتنی بزرگوارانه که « قابلی ندارد. این را از خود شما گرفته‌ایم. یعنی از عرفان مشرق زمین. بفرمایید لطفاً فیض ببرید! »

این چنین به اصطلاح « هنری » تنها در شخصیت مضحک این آقایان تجلی نکرده است و به عبارت دیگر، حضرات نوبرش را نیاورده‌اند. نوابغ دیگری چون کلِه و کندینسکی و بکت نیز نمونه‌های اصیل دیگری از همین مفوله‌اند و هنوز باش تا صبح دولتش بدمد!

□

قصد من از طرح این مطلب رسیدن به این نکته است که در امر قضاوت هنری نه فقط موقع اجتماعی هنرمند، بلکه موقع اجتماعی منتقد نیز می‌باید مشخص باشد.

بی‌توجهی به این مسأله سبب می‌شود تفاوت میان مفاهیم انتقاد و تبلیغات یکسره از میان برخیزد. و فی‌المثل ناگهان شعار تبلیغاتی « اشتوکهاوزن، بتهوون قرن بیستم است » به صورت واقعیتی درآید و جماعت متظاهر در برابر آن گرفتار عقده‌ی حقارت شوند که: عجب! پس ما چرا از این شاهکارها هیچ چیز نمی‌فهمیم؟ و در نتیجه، لذت بردن از سر و صداهایی که ارائه‌شان تنها شاهکار وقاحت است به صورت بیماری همه‌گیری درآید، و (چنان که دیدیم) کل جماعتی که تا پریروز به آهنگ باباکرم عشوه می‌آمدند از پاپ کاتولیک‌تر شوند و ... خدا به خیر بگذراند که از فردا، هرکه توانست اصوات عجیب و غریب‌تری بر نوار ضبط صوت ثبت کند و با امکانات فنی این دستگاه از اصوات ضبط شده زرزر ناهنجارتری به‌خورد خلق‌الله دهد ادعای نبوغش از نوابغ نقاشی معاصر نیز بیش‌تر خواهد شد.

ظاهراً خیلی ساده و بسیار آسان به نظر می‌رسد که یکی دهان باز کند و

بگوید که اشتوکهاوزن بتهوون قرن بیستم میلادی است. درهر حال حرف باد هواست و قلمبه‌پرانی نه خرج دارد نه عوارض نوسازی. من هم می‌توانم باد به بوق بیندازم که: خوب، ژازه‌ی طباطبایی هم میکل آنژ قرن چهاردهم هجری شمسی است.

ولی منی که چنین احتجاجی می‌کنم کجا ایستاده‌ام؟ از کدام پایگاه فکری سخنم را به‌گوش شما می‌رسانم و حقانیت من تا چه اندازه برای شما شناخته شده است؟ آیا آن آقا یا خانمی که به شیوه‌ی عاقل اندر سفیه، از بالا به تو نگاه می‌کند و در رد اعتراضت نسبت به ریشخند حضرت رابرت ویلسون اقاضه می‌کند که «این یک پارچه شعر است» همان موجودی نیست که از هضم و درک شعر معاصر وطن خودش هم عاجز است و تا دیروز «اسم او بود علیمردان خان» را حدنهایی اعجاز شعر و کلام می‌شناخت؟

این را فرنگی‌ها به‌اش می‌گویند استوبیسم، و فارسی ندارد، چراکه اصولاً یک پدیده‌ی غربی است و تنها در ذات پاک غرب‌زده‌گان و ژیگولوتاریای کبیر تجلی می‌کند.

می‌گویند حرف حرف می‌آورد: یکی از دوستان نقاش ارادت‌مند سفری به ژاپن کرد. دست بر قضا هنگام پایین آمدن از هواپیما حادثه‌یی سبب شکستن پایش شد و تمام سه ماهی راکه برای ماندن در ژاپن فرصت داشت در بیمارستانی بستری شد و با آمبولانس به هواپیما و به تهران انتقالش دادند و از آن هنگام تا هذالیوم بوم را به شدت تحت تأثیر نقاشی ژاپن رنگ می‌مالد!

□

۴۳. برگردیم سر اصل مطلب: روشن نبودن نقطه‌ی دید و خاستگاه قضاوت منتقد سبب بسیاری انحراف‌ها و اشتباه‌ها در برداشت مردم از آثار مختلف هنری می‌شود. به خصوص که بیش‌تر این منتقدان، یا در وضعی هستند که پایگاه فکری‌شان برای خودشان هم روشن نیست و یا به نام منتقد هنری بازاریاب و تبلیغاتچی آثار هنری قلابی هستند نه منتقدی که وجدان آگاه دارد و در رایی که می‌دهد احساس مسؤولیت می‌کند.

وقتی که من آدمی به عنوان یک منتقد درآیم که «کندینسکی» و «کله» خدایان نقاشی قرن ما هستند و با غول‌هایی چون «گویا» و «بوتیچلی» همسایه‌های دیوار به دیوار قرونند به این دلیل که اینان نیز، همان‌جور که آن‌ها احساس‌های مشترک مردم زمانه‌شان را بیان کرده‌اند احساس‌های مشترک مردم این روزگار را بیان می‌کنند، باید برای شما که شنونده‌ی این حکم هستید پایگاه فکری و پشتوانه‌ی فرهنگی قضاوت من روشن باشد.

اگر من چنین احتجاجی بکنم، شما می‌باید پیشاپیش در مورد من دانسته باشید که در باور من «رسالت انسانی هنر» جایی ندارد و همچون حضرت آربی‌آوانسیان معتقدم که (مثلاً) «هنرمند، والاجاه جنت مکانی است به دور از دسترس خلق، بی‌نیاز از رد و قبول خلق، حتاگاه متنفر از خلق، که عندالاقتضا حق دارد مردم را دست بیندازد، ریشخند کند و فارغ از هرگونه بازخواستی می‌تواند آن را بگوید که دل تنگش خواسته است.»

اما من چنین تصوری ندارم. نه از هنر و نه از هنرمند. بلکه صاف و صریح و پوست کنده معتقدم «هر اثر هنری که در خدمت انسانی نباشد دروغی نجملی بیش نیست». به قول کامو: «هنرمند، از تاریخ، تنها واقعیت به معنای درست و دقیق کلمه را انتخاب می‌کند. یعنی آن مقدار از زمان را انتخاب می‌کند که شخصاً می‌تواند ببیند. یعنی آن مقدار را انتخاب می‌تواند کرد که شخصاً (مستقیم یا غیرمستقیم) از آن احساسی می‌تواند بگیرد. و نه رابطه‌ی موجود میان زمان حال و آینده‌یی را که برای هر فرد زنده‌یی نامریی است.»

پس لاجرم با این چنین اعتقادی از من جز این برنمی‌آید که مثلاً در نقاشی، تجربه‌گرایی و فرم‌پردازی فاقد محتوا حرف مفتی بیش نیست. یک شوخی تزیینی و یک دروغ خوشگل و شاید هم مجلل است. خیلی که عالی باشد تازه یک دروغ متعالی است. و اگر پاره‌یی از به اصطلاح نقاشان (یا منتقدان و نقاشی‌شناسانی که در واقع دلالان گشادکیسه و وقیح تالارها هستند) سعی می‌کنند برای تبرئه‌ی خود بگویند که این نقاشی عصر ما است و روح

عصر ما در این شیوه‌ی نقاشی تصویر می‌شود، دلیلش فقط و فقط این است که این خانم‌ها و آقایان، نه معنی روح را می‌دانند و نه مفهوم عصر را، و نه از روح عصر هیچ استنباط خداپسندانه‌یی دارند، بلکه آدم‌هایی بی‌کار و بی‌مسؤولیتند که ــ به قول آن مثل معروف ــ هی خط می‌کشند و برای رسم زحمت می‌کشند، و وقتی می‌پرسی چرا خط می‌کشید و زحمت می‌کشید جواب‌شان این است که زحمت می‌کشیم چون همین‌جور که می‌بینید هی داریم خط خط می‌کشیم.

□

آن‌ها دهان‌شان را پر می‌کنند و باد به گلو می‌اندازند و از روح عصر حرف می‌زنند و خودشان را تصویر کننده‌ی روح عصر به قلم می‌دهند. در حالی که اگر عالماً عامداً دروغ نگفته باشند، دست‌کم اشتباه می‌کنند. می‌دانید چرا؟ چون اگر هم یک چنان عصری ــ که تصویر روحش یک چنین رنگ‌مالی یا اصوات زیر و بم به‌هم اندازی بی‌هدف و بی‌پیامی از کار درآید ــ وجود داشته باشد، قطعاً عصر ما نیست. چرا که درست به خلاف عقیده‌ی آن‌ها، عصری که ما در آن زنده گی می‌کنیم حیرت‌انگیزترین عصر تاریخ بشر تا به امروز است. عصری که توده‌ی مردم حضور خود را در آن اخطار کرده‌اند، و در برابر شقاوت بارترین فاشیسمی که تصورش لرزه بر اندام‌ها می‌افکند برپا می‌خیزند و فریاد می‌کشند: ــ نه!

در هیچ عصری از اعصار تاریخی، انسان ــ این پدیده‌ی شگفت‌انگیز حیات ــ این‌قدر حرف برای گفتن نداشته است. و تو، آقای هنرمندی که وقتی ازت درباره‌ی پرده‌های نقاشیت سوآل می‌کنند راست رو به دوربین تلویزیون می‌ایستی، میکروفون را دست می‌گیری و یک مشت اصوات عجیب و غریب بی‌مفهوم از خود خارج می‌کنی که یعنی اگر توانستیم از این اصوات بی‌معنی چیزی دربیاریم از مفهوم والای هنریت هم چیزی دستگیرمان می‌شود: ــ دنیای تو آن‌قدر حقیر و چشمان تو آن‌قدر بی‌فروغ است که نمی‌توانی چشم‌اندازی گسترده‌تر از این داشته باشی.

تو رنگ به بوم می‌مالی و خطوط آشفته بر خطوط آشفته می‌کشی، و کسانی هم پیدا می‌شوند که از سرخود نمایی و به خاطر آن که خود را صاحب فرهنگی نو و درکی بسیار متعالی نشان بدهند رنگ‌مالی‌های تو را به خصوص با قیمت‌های هرچه گزاف‌تر می‌خرند تا از طریق بهای گزاف آن قیمتی به فرهنگ نداشته‌ی خود داده باشند.

در واقع، تو و ژیگولو تاریای کبیر یکدیگر را رنگ می‌کنید. یک جور بده بستان. ـ او با پرداخت قیمت‌های گزاف به پرده‌های فاقد ارزش تو، تو را به نام و نانی می‌رساند؛ تو هم با ایجاد نوعی فرهنگ بی‌پدر و مادر، او را از عقده‌ی بی‌فرهنگی نجات می‌دهی و از این راه ارضاش می‌کنی.

اللهم اشغل الظالمین بالظالمین!

می‌بینیم که امروزه روز، برای این کالاهای بی‌مصرف، برای آن نقاشی و آن تأتر و آن موسیقی، هرچه بی‌معنی‌تر و بی‌منطق‌تر و پرت‌تر باشد پول بیش‌تری و قیمت سنگین‌تری پرداخت می‌شود. مثلاً ناگهان هزینه‌ی ارگاست آقای پیتر بروک به رقم چهار میلیون تومنی سر می‌زند.

می‌دانید چرا؟ بنده عرض می‌کنم: فقط به این دلیل که آن نقاشی هیچی نمی‌گوید: یک مشت رنگ است که مالیده‌اند.

فقط به این دلیل که آن تأتر هیچ نمی‌گوید: یک مشت عربده و آروغ است (البته به خاطر رنگ شدن جماعت مشرق زمین، عربده‌های آن از نوع ممتاز مشرق زمینش انتخاب می‌شود). فقط به این دلیل که آن موسیقی هیچی نمی‌گوید: یک مشت دامب و دومب و زر زر است.

و ـ خانم‌ها، آقایان! ـ گوش‌هاتان را باز کنید:

این به اصطلاح هنر، درست در زمانی هیچی نمی‌گوید (و حتا سؤال‌های حیرت شما را به قیواقارقوری و گولی گولی نی‌بون‌نی‌بون جواب می‌دهد) که دنیا، از شرق تا غرب و از شمال تا جنوب پر از ناله، پر از صدا و پر از فریاد است! >[1]

۱. این مقاله در مجموعه مقالات از مهتابی به کوچه، انتشارات توس، هم آمده است با نام مفهوم ـ

▣ همکاری بی‌دردسر و سر و کله زدن با بچه‌ها!

(مجله فردوسی شماره ۱۰۹۳، ۱۳۵۱/۹/۲۰)

۴۴. از شما چه پنهان که این جناب شاملوی عزیز با «بچه‌ها» میانه خوشی ندارد و حتا حال و حوصله این «فسقلی»ها را ــ به‌خصوص اگر «سرتخ» و «پرمدعا» هم باشند ــ بله با همه‌ی این‌ها او چندی است که با برنامه کودک رادیو همکاری می‌کند که ظاهراً بی‌دردسرتر از جاهای دیگر رادیو ایران است.

این همکاری باعث شد که مقدار زیادی در کار این برنامه سازنده‌گی بوجود بیاید و از جمله این که مطالب مفیدتری برای بچه‌ها تهیه شود.

از جمله کارهای خوب شاملو تشویق بچه‌ها به نوشتن و سرودن شعر است و اخیراً مسابقه‌یی هم میان آن‌ها ترتیب‌داده‌است و نمونه‌هایی که در برنامه‌ی هفته‌ی گذشته می‌خواند، خبر از استعدادهای خوبی در این زمینه می‌داد. (بماند که یکی از دوستان می‌گفت شاملو با صدای گرمش حتا مزخرف‌ترین شعرها را هم خوب می‌خواند).

امیدواریم از طریق شاملو این استعدادها را در مجله نیز معرفی نماییم.

▣ شب‌هایی که شعر معاصر ایران گل کرد

(اطلاعات، دوشنبه اول آبان‌ماه ۱۳۵۱ــ)

۴۵. شب‌های شعر خوانی که به همت انستیتو گوته تهران از تاریخ ۱۹ مهرماه آغاز شده‌بود روز ۲۹ مهر با شعر خوانی نادر نادرپور پایان پذیرفت.

شب شعر شاملو گرم‌ترین و پرشورترین شب‌های این دوره بود تمام محوطه‌ی انستیتو گوته و سالن آن از جمعیت مالامال بود، شعرخوانی شاملو بیش از سه ساعت به طول انجامید و در این مدت ابراز احساسات و علاقه‌مندی جمعیت بی‌نظیر ولی قابل انتظار بود.

• پوچی «!» با رعایت دستکاری‌های این مقاله در آن کتاب، و نیز دست‌نوشته‌ی اصلاح شده‌ی نویسنده.

شاملو هم‌چون گذشته با صلابت و درعین حال صمیمی و مهربان اشعارش را خواند.

شاملو در این شب، هم عاشقانه خواند و هم اجتماعی و از هر دو کار موفق بیرون آمد، که این هنر شاملوست.

▣ نگاهی به «شب‌های شعر» در انستیتو گوته، ۲۲ تا ۲۹ مهرماه

(ن. بهنام، آیندگان، شماره ۱۴۶۵، ۱۳۵۱/۸/۳)

۴۶. هفته گذشته، در تهران، هفته شعر بود: شب‌های شعر در انستیتو گوته پس از مدتها بار دیگر شعر را زنده کرد ولوله شعر در شهر پیچید و توانست از تب سینما کمی بکاهد.

با وجود این، شعر هنوز به مکانی دست نیافت که بیش از این داشت.

به یاد داریم چهار سال و اندی پیش را که شبهایی چون همین شب‌ها در انستیتو گوته در چهارراه امیراکرم برپاشده‌بود و چه غوغایی برانگیخت، و چه مردمان بسیاری که در باغ بزرگ «انستیتوگوته» و در میان تابلوهایی از نقاشان معاصر گرد آمدند و چه ازدحامی و چه شعری. اکنون انستیتوگوته به یکی از شمالی‌ترین محله‌های شهر کوچ کرده‌است. آیا مسافت زیاد بود که سبب شد مردم با آن شور پیشین به انستیتوگوته نیایند؟

شب شعر خوانی احمد شاملو، شب عظمت، شب شورها و اشک به چشم آوردن‌ها، شب کف زدن‌ها و فریاد کشیدن‌ها، شب ازدحام جمعیت بود.

شاملو، ایستاده بر یک قله رفیع فرهنگی، از پشت بلندگوها صدای رسایش را در میان جمع رها کرد. آخرین شعرهایش را می‌خواند بی‌هیچ مقدمه‌یی، و بی‌هیچ گفتگویی هنگامی که صدای او، در میان انبوه مردمانی که شاید نیمی از آن‌ها جایی برای نشستن نیافته بود، طنین می‌انداخت و در سکوت منتظر مردم می‌پیچید.

شب شعرخوانی احمد شاملو این نکته را به خاطر می‌آورد که او، در اذهان مردم سخت رخنه کرده، و شعرهای ماندنی فراوان دارد. شعرخوانی

شاملو سه ساعت و بیش‌تر به طول انجامید و اگر شاعر خسته نمی‌شد، شاید تا صبح هم گروهی برای گوش دادن به اشعار او می‌ماندند.

حیاط و سالن انستیتو گوته تاکنون چنین ازدحامی را به خود ندیده بود و همین امر نشان داد که نومیدی و واهمه ما در شب‌های نخستین، بجا نبود.

هرچند که انبوه مردمی که در شب شعرخوانی شاملو گرد آمده بودند، نیمی از جمعیتی نبود که چهار پنج سال پیش، در انستیتوگوته سابق برای شنیدن اشعار شاعران می‌آمدند.

▣ شب‌های شعر

(فردوسی، شماره ۱۰۸۷، ۱۳۵۱/۸/۸)

۴۷. هفته گذشته احمد شاملو، شاعر گران‌مایه و عزیز ما، که در شب‌های شعر انستیتو گوته خوب درخشید، در شب شعر انجمن فرهنگی ایران و آمریکا شرکت کرد، و برای دوستداران شعر خود، سرودهایی خواند. شب‌های شعر که در این اواخر، با اقبال عده کثیری از هنردوستان، روبرو شد، دلیلی بود بر این واقعیت که شعر امروز، بیش از پیش، جای خود را در بین توده روشنفکران، مستحکم ساخته، و از جانب مردم هنردوست، به رسمیت شناخته شده است. که این در واقع مشتی‌ست بدهان کسانی که در این اواخر مدعی شده بودند که شعر امروز دارد به تدریج فراموش می‌شود و از شور و حال می‌افتد.

▣ ضبط صدای شعرای معاصر

(فردوسی، شماره ۱۰۹۴، ۱۳۵۱/۹/۲۸)

۴۸. چندی پیش شرکت کاسپین اقدام به کار جالبی کرد در ضبط صدای شعرای معاصر و به صورت نوار آن را در اختیار علاقمندان گذاشت.

نوارهای اشعار شعرای امروز با استقبال فراوان روبرو شد و اخیراً شنیده‌ایم که کانون پرورش فکری کودکان نیز این بار ضبط صدای شعرا را به صورت صفحه دنبال کرده است.

در این صفحات شاملو غزل‌های حافظ و اشعار نیما یوشیج را خوانده و ضبط شده و سایر صفحات اشعاری است از فروغ فرخزاد، شاملو، اخوان، سهراب سپهری، منوچهر آتشی، که هرکدام جداگانه با صدای خود بهترین اشعارشان را خوانده‌اند پیش‌نهادمی‌کنیم که کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان با امکاناتی که در اختیار دارد اقدام به تهیه فیلم‌های کوتاهی از ۲۴ ساعت زنده گی چهره‌های معروف ادبیات امروز بنماید که مسلماً سال‌های بعد به صورت آرشیو گرانبهایی درخواهدآمد.

◘ اعطای جایزه‌ی فروغ فرخزاد

(اطلاعات، پنجشنبه ۱۲/۳/ ۱۳۵۱ـ شماره ۱۴۰۳۳)

۴۹. ساعت شش بعدازظهر دیروز بیش از ششصد نفر از شاعران، نویسنده گان، دانشجویان و دست‌اندرکاران مطبوعات کشور و علاقمندان به هنر و ادبیات در سالن اجتماعات روزنامه اطلاعات گرد آمده بودند تا خاطره شاعره فقید فروغ فرخزاد راگرامی بدارند و با هنرمندانی که از طرف دوازده نفر داوران «کمیته جایزه ادبی فروغ فرخزاد» به عنوان نماینده گان هنر و فرهنگ معاصر برگزیده شده بودند، آشنا شوند.

- احمد شاملو شاعر سال
- منصور تاراجی روزنامه‌نویس سال
- دکتر محمود عنایت نویسنده‌ی برگزیده‌ی مطبوعات
- جمیله شیخی بهترین بازی‌گر سال
- سیروس مشفقی نماینده‌ی شعر جوان
- ایرج جنتی عطایی ترانه‌سرای سال

احمد شاملو پس از دریافت جایزه چنین گفت:

«اگر این جایزه برای خاطر آن به من داده‌شده‌است که با من تعارف

کرده باشند، مسأله، مسأله‌ی دیگری است. من هم تعارفات و احترامات خود را متقابلاً به هیأت داوران جایزه‌ی فروغ فرخ‌زاد که مرا شایسته‌ی دریافت آن شناخته‌اند تقدیم‌می‌کنم و تمام. اما اگر انگیزه‌ی این لطف، حرف‌ها و سخن‌هایی بوده‌است که در شعر و نوشته‌ی من مطرح می‌شود، پس اهدای این جایزه به من به مثابه‌ی تأیید نقطه‌نظرهای من است و جای آن است که به عنوان تشکر از داوران و بانی این جایزه در این فرصت به نقطه نظرهای خود نگاهی بکنم. چراکه اهدای این جایزه در سال گذشته به زنده‌یاد آل احمد، و امسال به من، این اجازه‌ی ضمنی را می‌دهد که نقطه‌نظرهای مشترک آل احمد بزرگ‌وار و من بی‌مقدار به مثابه‌ی خط‌مشی این جایزه و هیأت داوران آن مورد عنایت قرار گیرد. آل احمد آزادی را فضیلت انسان می‌شمرد. و من نیز:

هرگز از مرگ نهراسیده‌ام!
اگرچه دستانش از ابتذال شکننده‌تر بود.
هراس من
باری
همه از مردن در سرزمینی است
که مزد گورکن
از آزادی آدمی
افزون‌تر باشد.
جستن
یافتن
و آن‌گاه
به‌اختیار
برگزیدن
و از خویشتن خویش
بادویی پی‌افکندن

اگر مرگ را از این همه ارزش افزون‌تر باشد
حاشا حاشا
که هرگز از مرگ
هراسیده باشم!

زنده‌یاد آل احمد، برای هنر به رسالتی انسانی معتقد بود. و من نیز به اعتقاد آن نویسنده‌ی بزرگ و این شاعر ناچیز، هنرمند والاجاه جنت‌مکانی نیست به دور از دسترس مردم، بی‌نیاز از مردم، و متنفر از مردم، که عندالاقتضا حق داشته باشد مردم را دست بیندازد، ریشخندشان کند و هرچه دل تنگش می‌خواهد، فارغ از هرگونه بازخواستی بگوید.

امروز شعر حربه‌ی خلق است
زیرا که شاعران
خود شاخه‌یی به جنگل خلق‌اند
نه یاسمین و سنبل گلخانه‌ی فلان...
بیگانه نیست شاعر امروز
با دردهای مشترک خلق
او با دهان مردم لبخند می‌زند
درد و امید مردم را
با استخوان خویش
پیوند می‌زند.

در این دنیای واویلایی که از هر سوی کره‌ی خاک فریاد و فغان و ناله درد به آسمان بلند است، اما در برابر آثار هنری هرچه بی‌هدف‌تر و بی معنی‌تر باشد قیمت‌های افسانه‌یی‌تری پرداخت می‌شود، در زمانی که می‌بینیم میلیون‌ها تومان صرف آن می‌شود که آثار منحط و توهین‌آمیزی

هم‌چون تأثر بی‌ریشه و فاقد اصالت و محتوان فلان شارلاتان غربی به عنوان نمونه یک هنر اصیل به مردم ارائه شود، اهدای صمیمانه‌ی جایزه‌یی به یک شاعر ناچیز تنها به دلیل آن که برای هنر به رسالتی انسانی معتقد است، امری است که در برابر آن سر تعظیم فرودمی‌آرم و دریافت چنین جایزه‌یی را اسباب افتخار و سربلندی خود می‌شناسم. >

▣ فرهنگ کوچه و تدریس

(فردوسی، شماره ۱۱۰۴، ۱۳۵۱/۱۲/۷)

۵۰. چنان که اطلاع دارید شاعر عزیز احمد شاملو سال‌هاست که در زمینه‌ی فرهنگ کوچه تحقیق می‌کند و اخیراً نیز این تحقیق خود را به نحو گسترده‌یی در فرهنگستان ایران دنبال می‌نماید و به زودی نیز جلد اول و دوم فرهنگ کوچه از طرف سازمان فرهنگستان در دسترس علاقه‌مندان گذاشته می‌شود.

دیگر این که خبر شدیم که از هفته‌ی گذشته بنا به دعوت دانشگاه آریامهر تدریس مطالعه‌ی آزمایشگاهی زبان فارسی به عهده‌ی شاملو گذاشته‌شده‌است که این خود فرصتی نیکو برای دانشجویان خواهد بود که از محضر گرم و پرثمر شاملو بهره‌مند شوند.

۱۳۵۲ ○

▣ هنر کابوس نیست، مخدر هم نیست، مفهوم انسانیت است.

(احمد شاملو، روزنامه اطلاعات، یکشنبه ۹ اردیبهشت‌ماه ۱۳۵۲، شماره ۱۳۰۸۵، ص ۶، شماره ۱۳۰۸۶، ۹ تا ۱۲/ ۲/ ۱۳۵۲)

که آقای احمد شاملو خواهش می‌کنم که به من بگویید که جایزه گرفتن شما آن‌هم توسط، آقای فریدون فرخزاد ــ که من نمی‌توانم به هیچ وجه آن را تفسیر و توجیه کنم چه معنی داشته است؟

۵۱. <گمان نمی‌کنم معنیش آن‌قدرها پیچیده‌باشد که به تفسیر و دست آخر به

توجیه نیاز پیدا کند. جایزه (که البته باید مفهوم این کلمه و کاربردش را قبلاً برای خودمان روشن کنیم، چراکه به یک پلاک فلزی نمی‌توان جایزه نام‌داد) اگر به‌قصد تایید نقطه نظر شما باشد، نپذیرفتنش جز انکار نقطه‌نظر خویش نمی‌تواند معنایی داشته‌باشد. یادتان باشد که من نه به قصد دریافت «جایزه» شعر می‌نویسم نه به قصد شرکت در مسابقه‌ی شعر، من با این شعر زنده‌گی می‌کنم به عبارت دیگر کاری است که به عنوان یک فرد زنده، در حد توانایی‌های خودم انجام میدهم. اگر این کار هنگام عبور از خیابان، یک دستفروش جلو من بایستد و برای نشان دادن عکس‌العمل مثبتش از خواندن آخرین شعر من سیگاری به‌ام هدیه بدهد بی‌گفت‌وگو خواهم پذیرفت و شاد هم خواهم‌شد.

در مورد پلاک فرخ‌زاد من حرف‌هایم را زده‌ام. گفته‌ام که آن را به عنوان تاییدیه‌یی بر نقطه نظرهایم می‌پذیرم نه به هیچ عنوان دیگر و دلیلش هم این بوده است که تصور نشود من به هیچ علت دیگری آن را پذیرفته‌ام. سال پیش همین پلاک به آل احمد داده‌شد که به خواهش خانم دانشور من رفتم و وکالتاً آن راگرفتم و امسال به من و آقای سیروس مشفقی، بسیار خوب اگر وضع به همین منوال پیش برود، گمان‌می‌کنم تکلیف این پلاک یا جایزه را گیرنده‌گانش روشن کرده‌باشند.

« چرا، به یک پلاک فلزی می‌توان نام جایزه داد برای این که با قبول آن حد هنر تا درجه متاعی مانند پودر رختشویی پایین می‌آید و از طرفی دیگر شما با ذکر نام مرحوم آل‌احمد می‌خواهید تلویحاً بگویید چون آل‌احمد هم آن را پذیرفته، لاجرم من هم پذیرفته‌ام.

« این تصور شماست. ولی قطعاً نیازی به پیروی از آل احمد یا دیگری نیست، چون دست‌کم من در مورد خودم شخصاً می‌توانم تصمیم بگیرم. منظور من هم از آن‌چه گفتم نه این بود که چون آل‌احمد پذیرفت لاجرم من هم پذیرفتم چراکه آل احمد نپذیرفت بل که من به خواهش تلفنی خانم دانشور

برای گرفتن جایزه رفتم. اگر برای‌تان مرغ یک پا ندارد و اصرارتان به جای اثبات یا تحمیل عقیده‌ی خودتان روشن‌کردن موضوع باشد، هم چنان که گفتم، طرز تفکر آل احمد، طرز تفکر من و طرز تفکر مشفقی کافی است که رنگ و جهت این پلاک یا جایزه، یا یک دانه سیگار یا یک چوب کبریت را مشخص کند. شاید این نکته برای شما یا هرکس دیگر روشن‌باشد که پذیرفتن این پلاک اگر چیزی به آن پلاک ندهد به من نخواهد داد. به عبارت دیگر اگر این پلاک ارزش تبلیغاتی برای کسی داشته‌باشد، دست‌کم « آن‌کس » من نیستم. جز این که قبول آن از طرف من و کسانی که تاکنون آن راگرفته‌اند جهت مشخصی به آن می‌دهد و خوب این خودش کاری است.

شعرهای اخیر شما ـ بیش‌تر « لغت سازی » (در معنی وسیع و عمیق کلمه) و « ترکیب سازی » بودند و جوهر شعری و آن شور و حال بعضی از شعرهای سابقتان را ندارند. چرا؟ این از تاریخ بیهقی‌گرایی است یا دلایل دیگری دارد؟

< لابد شعری که بتواند در مطبوعات این ایام چاپ شود ناگزیر حد یقفی دارد. آیا شما همه « شعرهای اخیر » مرا دیده‌اید؟

همه‌شان را نه، اکثرشان را خوانده‌ام.

< لابد منظورتان اکثر شعرهایی است که در کیهان چاپ شده. چون آن‌ها لابد نه « همه » شعرهای اخیر است و نه دلیلی وجود دارد که آن شش هفت یا ده تا شعر « همه » شعرهای این یکی دو سال اخیر باشد.

بله منظورم اکثر شعرهایی است که در کیهان خوانده‌ام. این شعرها خیلی ضعیف بودند.

< خوب در این صورت لابد می‌دانید که سانسور و « سانسور سر خود » مطبوعات فقط شعرهایی را جواز چاپ می‌دهد که قدرت انفجاری نداشته باشد ــ ولی این‌جا بگذارید من سئوال کوچکی از شما بکنم: مردم می‌دانند که

امکانات چاپ « شعر خوب » تا چه اندازه است و با این وجود به مجردی که چند ماه شعری از یکی نخواندند یا متهم به سکوتش می‌کنند (که البته سکوت به معنی نوعی تسلیم است) و یا خزعبلاتی از قبیل « تمام شدن » و « مردن » و غیره و غیره را به اصطلاح « منتقدان » می‌پذیرند. در صورتی که چه بسیار آثار شاعر مورد نظر در این مدت در حدی از انفجار بوده که در حقیقت امکان چاپ و نشر نداشته ــ و اگر شاعری نوشته‌های نسبتاً آرام‌ترش را به نوعی ارائه کند بی‌درنگ مورد قضاوت‌هایی از نوع فروکش کردن و « از شور و حال افتادن » و امثال آن قرار می‌گیرد یعنی دقیقاً از نوع قضاوت موجود شما نسبت به من. آیا می‌توانید به من بگویید که قضاوت جامعه نسبت به شاعران دوران‌هایی از نوع دوران ما برچه ملاکی صورت می‌گیرد؟ و آیا واقعیت امر را چه کسانی جز افرادی از نوع شما که درگیر این‌گونه مسائل هستند باید در معرض آگاهی مردم بگذارند؟

ممکن است خواننده‌گان و خواهنده‌گان آثار هنری در قضاوت خود راه اشتباه بروند کما این که در همین مورد حاضر به اشتباه قضاوت می‌شود. اما شما که روشنفکری این مسایل را تعهد کرده‌اید دوست است که با افکار اشتباه آمیز همراهی و همصدایی کنید و به جای آن که دیگران را از اشتباه بیرون بکشید بلندگوی اشتباه آنان بشوید؟

شما از آهنگ‌های فراموش‌شده تا به حال با بعضی از شعرهای‌تان که به نظر من درخشان‌اند ــ خط سیرهایی که چاپ شده‌اند ــ تا این حد ضعیف‌اند من در این‌ها یک مقدار لغت‌سازی و لفاظی و ترکیب‌سازی می‌بینم و بس. خُب قیلوله‌ی دیو که چیز تازه‌یی نیست. چرا از صراحت فرارکرده‌اید چرا؟

این مسأله‌یی است که روشن است چون این‌ها شعرهایی بوده که توانسته‌اند از صافی‌هایی ــ که می‌دانید منظورم چی هست ــ بگذرند. یعنی شعرهایی بوده که بهرحال توانسته‌اند چاپشان کنند. اگر اینها همه شعرهای شخصی باشد.

خب حق با شماست. (البته اگر لفاظی باشد) من این شعرها را برای چه چاپ کردم؟ کار من اینست که اگر شعری نوشتم چاپش کنم یک‌وقت هست آدم شعر چاپ نمی‌کند یعنی اعتصاب می‌کند.

متأسفانه در این مملکت اعتصاب کردن یعنی مردن. مثلاً فلانی مرده چرا؟ برای این که یک سال هست که شعری از او چاپ نمی‌شود.

اگر ده جلد کتاب هم از این آدم چاپ شده باشد و نگذاشته باشند منتشر شود باز همچنان می‌گویند مرده است.

در هرحال این‌ها شعرهایی بوده که می‌توانستند چاپ شوند و امکان چاپ را از نظر اوضاع احوال و شرایط داشتند یعنی حد اکثر شعری بوده که می‌شد چاپ کرد. فکر نمی‌کنم این برای قضاوت کافی باشد برای این که در قضاوت باید مجموعه نوشته‌های یک نفر را مطرح‌کرد نه چند تایش را....

س شما در این دو سال اخیر باز به طرف مردم و خلق گرایش پیداکردید و از شعر ملتزم و اجتماعی دفاع می‌کنید و باز از مردم حرف می‌زنید. خوب یادتان است که زمانی همین مردم را با صفت بوی‌ناکان نام بردید.[1] ... شما در مراحل مختلف زنده‌گی‌تان طرز تفکرهای مختلفی داشته‌اید یا تابع احساسات‌تان بودید.

ج من هیچ‌وقت از مردم دور نبودم من عضوی هستم از این جامعه منتها یک موضوعی است که باید برای روشن‌کردن آن کمی به عقب برگردم. اگر کسی «واقعاً» با تمام عقیده و با تمام منطق و با تمام صمیمیت‌اش در صف مخالف من باشد، من هرگز بخودم اجازه‌نمی‌دهم به او توهین‌کنم. چون او عقیده‌یی

۱. گویا اشاره‌دارد به شعر تنها از هوای تازه:

چرا که من از هرچه با شماست، از هر آن‌چه پیوندی با شما داشته‌است نفرت می‌کنم:
از فرزندان و
از پدرم
از آغوش بوی‌ناک‌تان و
از دست های‌تان ...

دارد برای خودش همچنان که من عقیده‌یی برای خودم دارم. منتها عقیده‌ی ما متضاد است. خب، یا او نتوانسته مرا مجاب کند یا من نتوانسته‌ام او را مجاب کنم.

اشخاصی را می‌بینیم که واقعاً احمقانه برای خود به تفکراتی قائل هستند نمی‌خواهم بگویم دکترین یا ایدئولوژی چنین کسی هم واقعاً چوب حماقتش را می‌خورد و باز تقصیر جامعه است که نتوانسته یا نشده و یا نخواسته وضعی پیش بیاورد که مردم واقعاً بتوانند برای خودشان راه و روش مشخصی پیدا کنند. ...

مسأله آن موقع به آن شکلش موردنظر من است که آدمیزاد تنها و تنها پوست خودش را بخواهد نجات بدهد و به خاطر پوست گندیده‌ی خودش به افکار و عقاید دیگران توهین کند.

به خاطر صنار و سه‌شاهی به خاطر مال و جیفه دنیا و به خاطر منافع مادی خودش.

من و نسل من آن‌چنان لطماتی از این بوی‌ناک‌ها خورده‌ایم که لابد تاریخی خواهدبود و قضاوت‌اش را خواهدکرد.

اما چرا باید وقتی که صحبت از بوی‌ناکان پیش‌می‌آید شما در برابر من جبهه بگیرید؟ مثلی است که می‌گوید چوب را که بردارند گربه‌دزده خبردار می‌شود. کی گفته‌است که « مردم » این‌جا مورد نظر بوده‌اند؟

✍ جمع الف و نون دارد ... عام است.

< باشد. آن‌ها هم یکی دوتا که نبودند. اغلب گروه‌هایی بودند که که گروه‌های بیش‌تری را هم به‌دنبال می‌کشیدند و کسانی بودند که لطماتی به امید و به تفکر نسل‌ها زدند. شاید حساب یک نسل و دو نسل هم نباشد.

✍ آن‌جایی که من اشاره کردم شما حتا در یک مجله‌ی زنانه معرف مصاحبه می‌کنید و

بعضی از گفتارهای آن برنامه را می‌نویسید و خودتان را این طور پخش می‌کنید. این برای یک شاعر ــ با آن شیوه فکریش ــ توجیه‌پذیر نیست. این طور خودش را ولو کند.

< در مورد این سئوال (ضمناً گستاخانه) هم مسایلی هست که اگر در نظر گرفته شود این شیوه تفکر قشری را محکوم می‌کند.

باید در نظربگیرید که فلان مسأله‌یی که از یک منبعی مطرح می‌شود چه جوابی داده می‌شود و آیا این جواب روشن‌گر چیزهایی هست یا نه. من فکر می‌کنم هرجایی که بشود یک قدم مثبتی برداشت باید برداشت وانگهی این‌ها مسائلی است که فقط توی مملکت ما عیب شمرده‌می‌شود.

همه جای دنیا این رسم است یک کسی است که به هرحال اسمی و رسمی دارد خب یک مسأله حاد اجتماعی که مطرح می‌شود معمولاً می‌روند از چه کسی عقیده‌اش را می‌پرسند؟ طبعاً از یک عده آدم‌هایی که به نحوی در جامعه سرشناس‌اند به هرحال این‌جا مسأله این است که من خودم را تا حد مثلاً فلان مجله زنانه پایین می‌آورم؟ یا این که نظر و عقیده‌ی خودم را تا حد امکان از این تریبون به گوش رسانده‌ام. من فکر می‌کنم اگر آدم عقیده‌یی داشته‌باشد باید همه‌جا مطرحش کند و در هر موردی هیچ فرقی نمی‌کند ــ در مورد این که وضع زن‌ها در جامعه ما پیشرفت کرده یا پیشرفت نکرده خب مسلماً اگر عقیده‌ی مرا بپرسید به صراحت خواهم‌گفت، دقت کنید، که می‌گویم عقیده خود را نه عقیده‌ی متناسب با مجله‌یی که آن را چاپ می‌کند!

خبرنگاری می‌آید پیش شما و می‌پرسد در مورد فلان مسأله‌یی که پیش آمده عقیده‌ی شما چیست؟ خب آدم اگر می‌بیند که عقیده‌اش راه به جایی می‌برد واقعاً چرا آن را مطرح نکند؟ من که از عقیده‌ی خودم نمی‌ترسم آقا، اگر عقیده‌ی خطرناکی است دیگران باید بترسند! ....

و اگر توی رادیو ده دقیقه به من فرصت بدهند یقین داشته باشید که من در این ده دقیقه راجع به چیزی سخن نمی‌گویم که سرم را از شرم به زیر بیندازم.

شما که از رسالت حرف‌می‌زنید، آیا در دوره‌ی پناهنده‌گی‌تان به عشق به رسالت فکرمی‌کردید؟ همین چیزها است که تناقض‌های زنده‌گی‌تان را نشان‌می‌دهد.

< من هیچ‌وقت شعر عاشقانه به معنی مطلق نداشته‌ام اگر منظورتان از آن دوره، دوره‌ی اشعاری است که به نام آیدا منتشر شد، باید بگویم که آیدا انسان بی‌نظیری است و ....

این مطلق‌گویی است. بی‌نظیر یعنی مطلق. هیچ‌چیز مطلق نیست ... مبالغه نکنید...[1]

... من می‌گویم در جهان ورنر هایزنبرگ و ماکس پلانک و دیراک و انیشتن جایی برای حافظ و داستایوسکی نیست.

< نمی‌دانم از این معلومات‌پراکنی به کجا می‌خواهید برسید. ولی عزیزم، انیشتن ـ سرکار هم ویلون می‌زد.

خوب معلوم است انیشتین به هنر پناه‌می‌برد. هنر یک مخدر است. اصلاً هنر کابوس‌های بشری است. بشر در اثر دریافت حقارت خود و بهت و حیرت خود از این بی‌کرانه‌گی جهان باید به چیزی به مخدری متوسل‌شود تا زنده‌گیش را معنی‌کند. هنر چیزی جز مخدر نیست، پوچ است.

< هنر کابوس نیست مخدر هم نیست. مفهوم انسانیت است. این حرف‌های بی‌سروته را می‌گویید که چه؟ ...

▣ تهران در مرگ پیکاسو اندوهگین بود

(اطلاعات، شماره ۱۴۰۶۸، ۱۳۵۲/۱/۲۰)

۵۲. [مرگ پیکاسو تهران را تکان داد. با چند تن از دوستداران این نابغه‌ی بزرگ جهان معاصر سخن گفتیم که بخشی از آن می‌خوانید.]

۱. بخشی را که این‌جا حذف‌شد می‌توانید در فصل مردنگی شمعی لرزانی ... بخوانید.

< می‌دانید؟ تا وقتی که از نبوغش مایه می‌گذاشت گرسنه گی می‌خورد، و آن‌قدر گرسنه گی خورد که بزرگ‌ترین نقاش زمان خود شد. به این‌جا که رسید ناگهان کشف‌کرد از راه روزبه‌روز بدتر نقاشی‌کردن زودتر می‌توان میلیونر شد منتها به‌دو شرط: یکی این که اولاً آدم عضو حزب کمونیست فرانسه باشد، دیگر این که بتواند راهی پیدا کند که بشود روی اسنوبیسم خرپولان عالم انگشت‌گذاشت. خدای‌اش بیامرزد، برای روشنفکران عالم سرمشق تفکرانگیزی بود.

خودش در طراحی به قله رسید اما به دیگران ثابت‌کرد که واقعاً برای نقاش‌شدن نیازی به نقاشی‌کردن یا نبوغ الهام داشتن نیست به شرط آن که هدف از نقاشی چیزی غیر از نقاشی باشد. فکرنکنید این کار کوچکی است!

▣ یک کار ارزنده

(فردوسی شماره ۹۲۱۱، ۱۳۵۲/۲/۱۷)

۵۳. در روزهایی که شعر امروز در تلویزیون و رادیو تحریم شده، صفحات شعر امروز در دسترس مردم قرار گرفته است.

از کارهای خوبی که اخیراً کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان انجام داده است ارائه‌ی صفحاتی با اشعار شعرای معاصر است .... که لطف و گرمای صمیمانه‌ی صدای شاملو به آن ارجی خاص می‌دهد. این کوشش از آن جهت هم ارزنده است که کانون پرورش فکری درست به زمانی که شعر معاصر و نیما مورد تهدید و فحش و تهمت عده‌یی «کهنه پرداز» و بیسواد قرار گرفته‌اند، دست به چنین کار جالبی زده است و در شرایطی که این عده توانسته‌اند متأسفانه حتا از پخش اشعار امروز در رادیو و تلویزیون جلوگیری نمایند ....

▣ ملاحظاتی مختصر در سه پیش‌آمد کاملاً عادی

(احمد شاملو، کیهان، ۵۲/۲/۶)

۵۴. لابد شما هم در آن سال‌های حسرت‌انگیز و گران‌بهای میان کودکی و

نوجوانی خودگرفتار یکی از این «ویر»های دوره‌یی بوده‌اید. مثلاً ویر حل کردن جدول‌های کلمات متقاطع روزنامه‌ها در مثلاً حداکثر ده دقیقه.

من خودم چنین ویری داشتم و چون با این توفیق ارزان و آبگوشتی حیرت کودکانه همسالانم را برمی‌انگیختم و سبب‌می‌شدم که مرا بچه‌ی تیزهوش و بسیار خوانده و پرمعلوماتی تصور کنند، امر بر خودم هم مشتبه می‌شد. گردنی می‌گرفتم و غبغبی می‌انداختم و به راستی گمان می‌کردم فتح خیبر می‌کنم.

ویر دیگری هم داشتم که از کنج‌کاویم آب می‌گرفت.

آن‌وقت‌ها مجله‌یی منتشر می‌شد (اگر اشتباه نکنم به اسم مهرگان) که صفحه یا نیم صفحه‌یی از آن وقف چاپ چیزهایی می‌شد به عنوان سرگرمی:

این غازها غاز چران‌شان را گم کرده‌اند. اگر توانستید غاز چران را پیدا کنید. یا: گاری برگشته و گاریچی بیچاره را به گوشه‌یی پرت کرده. آیا می‌توانید دریافتن گاری‌چی با مأمورین پلیس همراهی کنید؟

صفحه را می‌چرخاندی، از این در، از آن در «وارونه» می‌گرفتیش. لابه‌لای برگ‌ها و خطوط سنگ‌ها و اجزای دیگر را نگاه می‌کردی و بالاخره دخترک غازچران را پیدامی‌کردی. یا گاریچی بیچاره را— اما من با این سرگرمی علاقه چندانی نداشتم. چیزی که سخت مرا می‌گرفت یک جور دیگرش بود که چند نقطه را به شما می‌داد تا به‌هم‌وصل‌کنید و ببینید از آن میان چه درمی‌آید. خروسی مغرور با چند مرغ و تعدادی جوجه میمونی که لباس دریایی تنش کرده‌اند و دارد طبل می‌زند. یا شرلوک هلمز که با کلاه مخصوص و ذره‌بین گنده‌اش دنبال برگه‌ی جرمی می‌گردد— این سرگرمی را دوست داشتم. چنان مرا می‌گرفت که مستم می‌کرد. مدت‌های دراز روی آن نقطه‌های پراکنده دمر می‌شدم و سعی می‌کردم بدون برداشتن مداد و وصل‌کردن نقطه‌ها به یکدیگر، حدس بزنم از آن چه چیز بیرون خواهدآمد.

اما چنین چیزی امکان نداشت یا داشت و من هرگز نتوانستم. همیشه مجبور می‌شدم دست آخر مداد را بردارم و نقطه‌ها را بهم متصل‌کنم و با درآوردن تصویری که به هیچ وجه تصمیم نداشت بی‌مدد خطوط برمن آشکار شود قال قضیه را بکنم.

□

چیزها، چه‌قدر بهم شبیه‌اند!

بعض وقت‌ها حوادثی که در دوروبرها اتفاق می‌افتد درست شبیه آن نقطه‌هاست. یک مشت نقطه. یک مشت حادثه که با هم نسبتی ندارند در مسیر یکدیگر نیستند و از تک‌تک‌شان چیز مهمی دستگیر آدم نمی‌شود، اما وقتی رابطه‌یی میان آن‌ها به‌وجودآوردی، وقتی با هم سنجیدی‌شان، وقتی با خطوطی فرضی به هم وصل‌شان کردی، ناگهان زیر نگاه حیرت زده‌ات تصویری نامنتظر، تصویری غافل‌گیرکننده از واقعیت شکل می‌گیرد.

مثلاً آغاز انتشار ترجمه یک کتاب در یک مجله، به صورت پاورقی.

اعلام « انقلاب فرهنگی » در لیبی.

نطق پیش از دستور یک آقای وکیل در مجلس.

خوب. سه نقطه روی یک کاغذ. یک جور سرگرمی: « یک مداد بردارید و این نقطه‌ها را به‌هم‌متصل‌کنید تا تصویری از دنیای روز دست‌تان بیاید. به کسانی که موفق به رسم این خطوط بشوند هیچ‌جور جایزه‌یی تعلق نمی‌گیرد.

چیزها چه‌قدر شبیه هم‌اند! می‌بینید؟ یک ارگان مطبوعاتی، چاپ کتاب « فوق‌العاده‌یی را به صورت پاورقی در صفحات خود « بشارت‌می‌دهد » (تکیه‌ها، کلمات یا عباراتی است که از خود مجله نقل می‌شود). با پشت جلد چهار و پنج رنگی که وقف این بشارت‌کرده، با سرصدا و هیاهو و عکس و تفصیلات و مقالات باد به بوق نویسنده ناشناس آن کتاب می‌کند که بله، او یک غول، یک هیولاست. شخصی که « در شکل دادن به افکار و عقاید جدید، با نفوذترین روانشناس زنده معاصر است. وجود گرامی حضرتش با صدور « نظریات انقلابی »

همه متفکران جهان را انگشت‌به‌دهان در حیرت افکنده و کتاب‌های شگفت‌انگیز او را ــ با این که نه رمان عشقی آن‌چنانی است و نه داستان پلیسی این چنینی ــ مردم « خارج از محیط‌های صرفا علمی و دانشگاهی » چنان سر دست می‌برند که، ظرف چند سال، تیراژ کمی از آن‌ها از مرز یک میلیون گذشته و سی و دوبار به چاپ رسیده است!

البته شما که اهل حل‌کردن جدول کلمات متقاطع‌اید و دست‌کم سالی سیصدبار کلمات مشکلی چون « قدم یک پا » (یعنی لی) و « نه من نه تو » (یعنی او) و « تکیه کلام خانم‌ها » (یعنی وا یا اِوا) را در جدول‌های روزنامه « حل » کرده‌اید از آن‌همه شاخی که به حساب نویسنده وحشتناک محترم تو جیب‌تان گذاشته‌شده چندان « شبرک » نمی‌شوید و از حل این مسأله عاجز نمی‌مانید، بخصوص که اسم کتاب هم یک خورده آب برمی‌دارد.

و چون نگاه بی‌اطمینانت را کمی در میان سطور این « شاهکار اندیشه انقلابی » گردش‌دادی، ناگهان انگیزه‌ی اصلی آن همه تبلیغ و توصیف، همچون فنری رهاشده به پوزه‌ات پرتاب‌می‌شود. و درمی‌یابی که بله، این حضرت سعی‌کرده‌است در « افکار انقلابیش » شباهت‌های فراوانی میان انسان و ماشین « قائل شود » و از این راه به این نتیجه رسیده‌است که: (درست توجه کنید:) « تجزیه و تحلیل علمی مسائل حکم‌می‌کند که کنترل انسان (یعنی آن‌چه می‌کند، و فرهنگ او) باید جانشین آزادی و ارزش‌های موهومی گردد که راه به جایی نبرده و نخواهدبرد! »

حالا فهمیدید ارزش انقلابی افکار آن حضرت در کجاست؟ در ریختن آب پاکی روی دست بنده‌گان خدا و جنبه علمی و روشنفکرانه دادن به کل مطالبی که آدمیزاد، و روشنفکر جماعت، از وقتی که خودش را شناخته با آن‌ها درگیر بوده، گیرم حریف هرگز تاکنون با این وقاحت آزادی انسان را مشتی ارزش موهوم نخوانده‌بود، بل‌که فعالیت‌های ضدآزادی خود را نیز آزادی نام می‌نهاد و اگر تبری به گردن جماعت فرومی‌آورد به نام آزادی و حریت بشر فرومی‌آورد ... گیرم حریف هرگز تاکنون فریاد نکرده بود که من

تو را کنترل می‌کنم، بل تظاهر می‌کرد که، فی‌الواقع مواظبت هستم که مبادا بیفتی، یا آزادیت را گربه بخورد! همچنان که ملاحظه فرمودید در همین هفته گذشته، آن خان نایب معروف که یکی دو سال است دستی از قنداق درآورده، تب معروف و مشهور ۴۵۱ درجه فارنهایت‌اش را که قرن‌هاست از عوارض بالینی منحصر به فرد جنون خود رهبر بینی و یکی از نشانه‌های بیماری جهل مطلق شناخته‌شده زیر نام « انقلاب فرهنگی » عرضه‌فرمود!

البته اهدای لقب نابغه به یک چنان گوساله‌ی اصیلی فقط دلیل نبوغ خود شخص می‌تواند شمرده‌شود. وگرنه، این خزعبلات، نه هیچ کدام‌شان « نو » هستند نه ابراز هیچ کدام‌شان جز بلاهت علتی می‌تواند داشته‌باشد: ماشین که ساخته‌ی دست بشر است البته که باید به سازنده‌اش شبیه باشد. مگر انسان ماشین را جز برای جبران کمبودهای عملی خویش به‌وجودمی‌آورد؟

و تازه این خصومت کجای کار است؟ اگر او به تازه‌گی کشف فرموده که مخلوق بشر شبیه خالق خویش است، تورات چند هزار سال پیش از او انسان را شبیه خدا دانسته‌است. آن هم درست اول بسم‌الله. سفر پیدایش، باب اول، آیه ۲۶، ۲۷:

* و خدا گفت آدم را به صورت ما و موافق شبیه ما بسازیم... * پس خدا آدم را به صورت خود آفرید. * او را به صورت خدا آفرید. و ایشان را نر و ماده آفرید * ... و شام بود و صبح بود روز ششم »

می‌ماند مسأله‌ی کنترل و موهوم شمردن ارزش آزادی، که معلوم می‌شود حضرت نبوغ پناهی تازه از خواب بیدارشده‌اند چون تا آن‌جا که تاریخ به یاد داود، همیشه مسأله به صورت فراچنگ آوردن آزادی و شایسته‌گی‌های انسانی مطرح‌بوده‌است، نه به این صورت که آزادی را چه گونه می‌توان از دست‌داد و چیز مطبوع و دل‌انگیزی مثل کنترل فرهنگ و کنترل اعمال و افعال را جانشین آن کرد.

درست در همین اوقات در صفحات اول روزنامه‌ها می‌خوانی که « خان نایب » اعلام « انقلاب فرهنگی » فرموده‌است.

این خان‌نایب یکی از آن حکایت‌های روزگار است. یک وقت درست وسط آن هیروویر جنگ‌های داخلی ایرلند به طرفین پیشنهادکرده‌بود مسلمان بشوند تا او فوج را حرکت‌بدهد برود به کومک‌شان!ـ خُب، و حالا خان‌نایب اعلام « انقلاب فرهنگی » کرده‌است. نه بابا؟ زنده باد!

با عجله روزنامه را ورق می‌زنی، مشروح خبر را پیدا می‌کنی و می‌خوانی و احساس می‌کنی دوده‌ی چرب و تهوع‌آور کوره‌های آدم‌سوزی آوش‌ویتس از سوراخ‌های دماغت بالامی‌رود و مته به مخچه‌ات می‌گذارد:

انقلاب فرهنگی؛ ــ مثل همیشه، یک مشت کلمات و اصطلاحات مخصوص که درست برای نام‌گذاری مفاهیم کاملاً مخالف از آن‌ها استفاده شده. (چیزی از مقوله‌ی « آرام‌سازی » در قاموس کلاه‌سبزهای آمریکایی) و دیدیم که آثارش هم بی‌درنگ بروز کرد: شب بعد نوشتند که اراذل و اوباش با سنگ و آجر کتابفروشی‌ها را مورد حمله قرارداده‌اند.

باش تا صبح دولتش بدمد؛

□

و درست در همین اوقات، در روزنامه‌ها خواندیم که آقایی، از پشت تریبون مجلس، نویسنده‌گان و شاعران معاصر را « مشتی شارلاتان » خوانده است.

آه، من به راستی متأسف‌ام که دهانم بسته‌است و نمی‌توانم با حساب دودوتا چهارتا ثابت‌کنم که کلمه شارلاتان را دقیقاً به چه گونه آدم‌هایی اطلاق می‌توان کرد.

اما ــ سرور من!ــ یک موضوع را می‌توانم به تو بگویم و آن این است که در این دنیا، متأسفانه تا به امروز، در، همیشه بر همین پاشنه گشته‌است. مردمی که سازنده‌گان ادبیات و شعر و حکمت و فرهنگ بوده‌اند، همیشه تا زنده بوده‌اند چوب تکفیر و توبیخ بر سرشان خورده و چون مرده‌اند جنازه‌شان چماق تکفیر و توبیخ شده‌است تا بر سر و گرده دیگران کوبیده

شود. به این ترتیب، شاید ممکن بوده‌است که کافر زندیقی هم‌چون ابوعلی سینای دربه‌در، روزی جا عوض‌کند و خود به صورت چماق تکفیری درآید اما آدم‌های مانند تو هرگز نه در حیات و نه در ممات شغل و وظیفه‌شان عوض نمی‌شود. تمام آدم‌هایی که تو امروز دیگران را در قیاس با آن‌ها شارلاتان می‌خوانی در دوران حیات خویش به وسیله‌ی کسانی از نوع تو شارلاتان خوانده شده‌اند. شارلاتان یا هر لغت دم‌دست‌تر دیگری که برای تخطئه‌ی مرسوم زمان بوده.

تو از پروین صحبت‌می‌کنی. اما هنوز، امروز هم، همه‌ی اشعار پروین را نمی‌توانی خواند. از بیرونی حکایت می‌کنی، اما از یاد می‌بری که بر آن متفکر بزرگ در زمان حیاتش چه گذشت. حافظ را افتخار زبان فارسی می‌دانی و فراموش می‌کنی که این مرد در روزگار خود از دست آدم‌هایی چون تو چه‌ها کشید!

تو، برادر ارج‌مند، بهتر است دست‌کم با خودت روراست باشی و این‌بار اگر خواستی مورد مقایسه‌یی به‌دست‌بدهی عنصری را مطرح‌کنی.

دقیقاً فرهنگی که مورد استناد توست فرهنگی است که عنصری نمونه درخشان آن است.

و بگذارید، وکیل عزیز! آب پاکی را روی دست‌تان بریزم:

اگر می‌خواهید در این راه سنگی بیندازید، از من بشنوید: فقط از این طریق می‌توانید به تخطئه‌ی کامل هرچیز شریف موفق‌شوید که، تأییدش کنید.

بروید پشت تریبون و در تکریم این هنر و این ادبیات سنگ تمام بگذارید. فقط از این راه است که می‌توانید به حیثیت آن لطمه‌یی بزنید و شاید از آن هم بدتر، اصولاً حیثیتی برای آن باقی نگذارید.[1]

۱. با رعایت اصلاحات همین مقاله در مجموعه‌ی از مهتابی به کوچه، ص ۱۳۵-۱۴۰.

▣ این موج نویی‌ها برای خودشان دست‌می‌زنند!

(پروفسور محسن هشترودی، مجله‌ی جوانان، شماره ۱۳۴۴، ۱۳۵۲)

۵۵. « ... من شعر شاملو را نمی‌فهمم، چون نمی‌فهمم برای من نه شعر است، نه رمان است نه نثر است نه فیلم، هیچی .... چون چیزی را نمی‌فهمم نمی‌توانم درباره‌ی آن هم توضیح بدهم. من شاملو را رد نمی‌کنم، بل‌که نمی‌فهمم. برای من مثل معدوم هستند، مثل هیچ. وقتی شما در اتاق نشسته‌اید و باد می‌آید یا باید صدای وزش باد را بشنوید یا این که از حرکت درخت‌ها بفهمید باد می‌آید، وقتی هیچ‌کدام را حس نکردید، باد باشد یا نباشد در هر صورت برای شما نیست، چون نمی‌وزد، من هم در شعر شاملو نه محتوی نه قالب هیچی نمی‌بینم و اصلاً برایم وجود ندارد.

▣ رجعت به انحطاط و جاذبه‌ی شهرت‌طلبی

(فردوسی، شماره ۱۱۱۷، ۱۳۵۲/۲/۲۸)

۵۶. « پروفسور » محترم برای ادامه‌ی نیمه‌ی دوم حیات « مطبوعاتی » خود تصمیم گرفته‌اند، حرف‌های سابق‌شان را وارونه کنند!

استاد در مصاحبه‌یی که بهمن‌ماه ۱۳۵۱ داشته‌است از نیما، شاملو و فروغ بطرز اغراق‌آمیزی ستایش کرده‌است:

(فردوسی، شماره مخصوص ۹۹ - ۲۰۱، بهمن‌ماه ۱۳۵۱، صفحات ۳۰ و ۳۱)

« ولی بعد از نیما عده‌یی شاعر هم هستند که با این که پیرو نیما هستند (یعنی معتقدند که آزادی فکر جز با آزادی بیان نمی‌تواند به وجود آید) سبک مخصوص خود را دارند و اینان مقلد نیستند. اینان آفریننده گان‌اند مانند: فروغ فرخ‌زاد و احمد شاملو (ا. بامداد) و مهدی اخوان ثالث (م. امید) سیاوش کسرایی و حسن هنرمندی و محمد زهری و یدالله رؤیایی و سهراب سپهری و نادرپور که اکثر آثار اینان جزو آفرینش‌های هنری محسوب می‌شوند ».

▣ مجادله‌ی شاعران نو و استاد هشترودی

(کیهان، شماره ۸۹۶۴، ۱۳۵۲/۳/۸)

۵۷. « در مورد آثار شاملو بارها گفته‌ام اصلاً شعر نمی‌گوید او با کلمه بازی می‌کند و قواعد زبان فارسی را مراعات نمی‌کند و این کاری است که لیتوریست‌های فرانسه کرده‌اند و با این که پنج‌بار در زمان‌های مختلف این مسأله را مطرح کرده‌اند هربار عمر کوتاه‌تری داشته و ازبین‌رفته‌است و همان کاری است که لغویون و حروفیون و متکلمین اسلام کرده‌اند این را باید بگویم که فکر نکنید هر شعری که به انگلیسی یا فرانسه سروده شده‌باشد می‌پذیرم یا کلی‌تر هر هنری را به خاطر این که در اروپا زاییده‌شد، قبول دارم ....

مثلاً پیکاسو یک مقداری از کارهایش ادا و اطوار و مسخره کردن مردم بود روزی که او دفرماسیون را بوجود آورد یک اندیشه عمیقی بود که به او هم مربوط نبود بل‌که قبلاً از سوررئالیسم شروع شده‌بود.

ولی این اواخر ... چه بگویم. مثلاً یک جارو کشید چشمی هم وسطش گذاشت ... دیگر این مزخرف است وقتی در پاریس با خود پیکاسو این ادا و اطوار را مطرح می‌کردم هِروهِر با هم می‌خندیدیم. خلاصه این که او فقط مردم را مسخره کرده‌بود.

اصلاً مگر هر چیزی که کسی جدی بگیرد باید قبول‌کنیم.

نه خیر... به هیچ‌وجه رای خود من برای من بیش‌تر از گفته‌های منوچهری و عسجدی سندیت دارد بنابراین برای من مطرح نیست که لئونارد داوینچی چه کرده است تابلوی ژوکوندی که کشیده، تابلوی بسیار مزخرفی است و تبسمی هم ندارد.

ترجمه‌هایی هم که می‌شود اکثراً قلابی است مثلاً آقای هوشنگ ایرانی که الحمداله نمرده و زنده است. سالومه‌ی اسکاروایلد را ترجمه کرده‌بود پیش من آورد من گفتم که مقدمه را نفهمیده‌است مثلاً آن‌جاکه نوشته « عیسی از مادر خود بیزار بود چون باکره بود ».

هوشنگ ایرانی و شاملو برای من عین هم‌اند مطرح نیست، این‌ها شعر

نمی‌گویند. آقای دکتر [رضا] براهنی هم همین طور ... درباره‌ی نیما باید بگویم که ضمن داشتن آثار خوب کارهای بد هم فراوان دارد.

درباره فروغ فرخ‌زاد باید گفت او غرغر نمی‌کرد و کارهایش اصالت داشت. از درون هنرمند سخن می‌گفت و بیان‌اش همه با انسان‌های دیگر تفاهم برقرار می‌کرد البته درباره اصالت و صداقت هم باید بگویم که غرغر خر، هم صداقت دارد و هم اصالت اما فاقد تفاهم است. »

احمد شاملو که مورد حمله مستقیم استاد قرارگرفته و متهم به بازی با کلمه و شاعر نبودن شده‌است، می‌گوید:

« .... هر کسی مختار است هرجور می‌خواهد اظهار نظر کند منتها گویا استاد هشترودی حرف‌های ضد و نقیض می‌زنند. یعنی که گاهی اشخاص را به اوج رفعت می‌برند و گاهی به حضیض ذلت.

اما، به هر حال خوب است آدم این طور حکم صادر نکند و روی موارد مورد ادعای خود انگشت بگذارد تا دیگران حرف‌هایش را به سخنان بی‌منطق حمل‌نکنند. »

▣ موج نو، نهضت ایرانی نیست!

(پروفسور هشترودی استاد دانشگاه تهران، اطلاعات، شماره ۱۴۱۱۲، ۱۳۵۲/۳/۹)

۵۸. « ... ادبیات نو را می‌پذیرم و می‌پسندم زیرا برخلاف ادبیات کلاسیک فارسی از محتوای انسانی سرشار است. گفتم ادبیات گذشته از این نظر فقیر است و اگر آثار بزرگانی چون حافظ و باباطاهر و مولانا و عراقی و چند تن دیگر را جدا کنیم می‌ماند مبالغی مدیحه و توصیف و این گونه سخنان فاقد محتوای انسانی.

در حالی که ادبیات نو از این نظر غنی است، من گفتم موج نو را نمی‌پذیرم چون موج نو دنباله‌ی ادبیات فارسی نیست و تقلیدی است و حتا اسمش را هم از فرانسوی‌ها گرفته‌اند.

از ابتهاج و کسرایی و هنرمندی و نادرپور ستایش کردم.

گفتیم: چرا موج نو را نمی‌پذیرید؟

گفت: همان طور که گفتم موج نو ایرانی نیست تابع ضروریات و نیازهای جامعه ما نیست، کارش بر اساس تقلید است. این‌ها اصول سمانتیکی [نشانه‌شناختی] زبان را مراعات نمی‌کنند و کوشش دارند گرامر زبان فرانسه را با گرامر زبان فارسی بیامیزند. برای این‌ها ظاهراً مسأله‌ی تفاهم مطرح نیست در حالی که من معتقدم تنها نو گفتن کافی نیست. هنر وظیفه‌دار است که تفاهمی برقرارکند، صداقت و صمیمیت در عرعر خر و آواز بلبل هم هست. پس باید بلبل و خر را هم هنرمند خواند؟ مسأله‌ی اصلی در هنر انتقال مفاهیم و ایجاد رابطه است و این بدون رعایت اصول سمانتیکی زبان میسر نیست. مثلاً برای ما فارسی زبان‌ها « ای خوب » مفهوم دقیقی ندارد و حتماً باید به صورت تفصیلی یا عالی از این صفت استفاده کنند در حالی که در زبان فرانسه به دلیل وجود آرتیکل این اصطلاح دارای معنا و مفهوم است. شاملو بدون توجه به اصول و قواعد زبان فارسی شعر گفته و در واقع از شعرای فرانسوی زبان تقلیدکرده‌است. گفتیم ـ راجع به سمانتیک توضیحاتی بدهید؟

گفت: سمانتیک را اولین‌بار دارمستتر دانمارکی در ادبیات به کار گرفت و سمانتیک همان علم دلالت است یعنی این علم به ما می‌آموزد که چه گونه نشانه را معادل مفهوم و معنای خاص به کار بگیریم که همه از آن به یک سان فهم کنند. پیروی از سمانتیک هم در علوم و هم در هنرها لازم است منتهی در هنر آزادی بیش‌تری هست اما یادآورمی‌شود که هنرمند نمی‌تواند به دلیل وجود این آزادی اصول سمانتیک را زیر پا بگذارد.

▣ نقاشی با الهام از شعر شاملو

(فردوسی، شماره ۱۱۱۵، ۱۳۵۲/۳/۱۴)

۵۹- سیری در فضاهای شعری احمد شاملو نام یک سری آثار جدید خانم گیتی نوین (ناودان) است که از شنبه‌ی این هفته در گالری سیحون به معرض تماشا گذاشته شد.

این آثار با الهام از اشعار شاملو است و شاعر در مقدمه‌یی بر نمایشگاه، تلاش خانم گیتی نوین را در تصویر فضاهای شعری خویش مقرون به توفیق دانسته‌است.

خانم نوین فارغ‌التحصیل دانشکده‌ی هنرهای زیباست و به غیر از چندین نمایشگاه گروهی، قبلاً نمایشگاه «گویا و خاموش» را از او در گالری «نگار» دیده‌ایم.

در نمایشگاه اخیر ۲۰ تابلو از آثار این نقاش شرکت داده شده است.

▣ نمایشگاه نقاشی‌های گیتی‌نوین در گالری سیحون

(بهروز صور اسرافیل، آیندگان ۱۳۵۲/۳/۱۵)

۶۰. شاملو در مقدمه‌یی که بر این نمایشگاه نوشته می‌گوید. «در پرده‌های گیتی نوین (جدا از مسایل تکنیکی آن) حضور روح اعتلا یافته را در جسم احساس باید کرد، نه جدا از جسم. در شعر روح، از بیرون به جسم می‌نگرد که شکسته است و پست شده؛ یا اگر دقیق‌تر بخواهیم:

(جسم) مرداری بیش نیست
که دور از «خویشتن»
با خشمی به رنگ عشق
به حسرت
بر دوردست بلند نیز،
نگران جان اندهگین خویش است.

در پرده‌های گیتی، جسم مردار نیست و کارش از کار نگذشته است ــ شکنجه است و پشیمانی».

اندیشه‌هایی درباره‌ی شعر

(احمد شاملو، کیهان، ۵شنبه ۷ / ۴ / ۱۳۵۲)

۶۱. < شاعران فرانسوی نسلی که اکنون ــ اگر هنوز زنده باشند ــ نزار و درهم ـ شکسته واپسین سال‌های عمر خود را می‌گذرانند، درباره شعر بسیار گفتند و نوشتند: کتاب طلایی شعر فرانسه (که به همت پی‌یر سگر فراهم آمده) صفحات بسیاری را بدین‌گونه نوشته‌ها اختصاص داده‌است. و این، سطوری از آن مجموعه است.

نویسنده این سطور، پیر روووردی است که چندی پیش برگردان فارسی دو شعر او در همین صفحه تقدیم شما شد. از ۱۸۸۹ تا ۱۹۶۰ زیست. از هنگام انتشار « نخستین مانیفست » سوررآلیست‌های جوان با آنان همگام بوده و از پیش‌قراولان شعر جدید فرانسه به‌شمار می‌آید.

پی‌یر روووردی، اندیشه‌هایی درباره‌ی شعر

قدرت رویا باید مادرزادی باشد. قدرت تخیل را می‌توان در خود تربیت و تقویت کرد. اما پای شعر که به میان آید، عنصر کمیاب و گرانبهایش را جز در کناره‌های سرگیجه‌آور مهلکه کجا سراغ می‌توان گرفت؟ ــ چه چیز شعر بیش‌تر جلب توجه می‌کند؟ توفیق در ترتیب و تنظیم شایسته کلمات، که کم‌وبیش نیازمند ظرافت و مهارت است؟ یا پژواک‌های عمیق و مرموزی که معلوم نیست از کجا می‌آید و از عمق لهجه [لجه؟]می‌جوشد؟

رؤیای شاعر، توری عظیم است با چشمه‌های بی‌شمار، که در آب‌های عمیق، نومیدانه به جست و جوی گنجی مشکوک افکنده می‌شود.

□

قدرت یک تصویر شاعرانه در خشونت یا وهمی بودن آن نیست؛ در این است که رشته تداعی‌های آن دور و درست باشد.

شاعر، هرگز نباید مقام خود را به عنوان یک تماشاچی برتر و ویژه، ظریف، نافذ و سریع‌التأثیر ازدست‌بدهد. مخصوصاً به عنوان کسی که می‌تواند همه چیزها را

از طریق روابطی که فقط او به کشف و ارائه‌شان قادر است به یکدیگر پیوند دهد.

□

شعر یک بازی ساده‌ی ذوقی نیست. شاعر برای سرگرم شدن خود یا سرگرم کردن دیگران نمی‌نویسد. آن‌چه او را به دلهره می‌افکند روح اوست و، علی‌رغم تمامی موانع و سد و بندها، روابطی که او را به دنیای محسوس خارج پیوند می‌دهد ــ آن‌چه انگیزه‌ی خلاقیتش می‌شود. میل به بهتر شناختن خویش است. و آن‌چه وادارش می‌کند که علی‌الدوام در خویش بکند و بکاود این است که می‌خواهد با دو تا چشم‌های خود آن توده‌ی وزینی را که در سر و در جانش سنگینی می‌کند بنگرد. چرا که شعر حتا شعری که علی‌الظاهر رام و آرام است ــ همیشه از فاجعه‌یی که بر روح گذشته‌است آب می‌خورد.

شاعر غواصی است که در مأنوس‌ترین اعماق وجدانش به‌دنبال کشف عناصر والایی می‌رود که چون دست او بیرون‌شان کشید متبلور می‌شوند.

□

در حال نوشتن شعر، شاعر در هیچ چیز جز خود غرقه‌نمی‌شود. در این حال، او به هیچ کس، به هیچ ذی‌حیاتی نمی‌اندیشد، حتا به هیچ خواننده‌ی احتمالی شعر! ــ تاریکی ظاهری پاره‌یی شعرها از همین‌جا است. هر شعر، اتاقی دربسته است که نامحرمان را بدان راه نیست، مگر آن که زحمت و دقت کافی به‌کاربندد و پیش از ورود چراغ آن را برافروزد. چراغ این اتاق دل و جان خواننده است. و این چراغ، تنها از ذکاوت و احساس شاعرانه سوخت‌مایه می‌گیرد.

□

نمی‌توانم از تکرار این نکته چشم بپوشم که شعر، جز در انسان، جز نتیجه برخورد انسان با حوادث و با اشیا نیست. کسی که آن را در خود نداشته باشد هرگز آن را از خارج دریافت نخواهدکرد.

□

شاعر! اگر به دنبال بذری می‌گردی که گمان می‌کنی پیدایش خواهی‌کرد، بگذار

بگویم که هرگز بدان دست نخواهی یافت ... تو خود بذر خویشی، بذر دیگران از آن تو نیست!

□

یک شعر، می‌تواند خوشایند شاعر خویش باشد، یا نباشد. شاعر می‌تواند در هریک از سروده‌های خویش به سخره درنگرد. چنان که انجیربن می‌تواند با هریک از انجیرها و برگ‌های خویش چنین کند. او انجیربنی کهن‌سال است که انجیرها و برگ‌های بسیار به‌بارآورده‌است و سرانجام نیز به خاطر برگ‌ها و انجیرهایی خود را به کشتن خواهدداد!

□

شاعر بزرگ ــ و هنرمند بزرگ، علی‌العموم ــ آن است که اثرش، با آوردن چیزی تازه، بر قلمرو اندیشه‌ی شاعرانه چیزی بیافزاید و حدود آن را بگسترد. آن است که پس از او، دیگر نتوان به چیزها بدان سان نگریست که پیش از ارائه‌ی آثار وی نگریسته می‌شد.

آن است که حضورش، در دوره‌یی از زمان بر روح معاصران یا نسل‌های آینده حرکت کند.

شاعر بزرگ کسی است که شخصیت‌های مقتدر را وادارد تا از تقلید او برحذر باشند. بیش‌ترین قدرت تأثیر هر هنرمند بزرگ تنها از همین راه متجلی می‌شود. از این راه که دیگران را وامی‌دارد تا برای بیان مافی‌الضمیر خویش وسایل بیانی تازه‌یی بجویند!

قدرت هر شاعر بزرگ در همین است که اثر وجودیش، همچون امواج گریز از مرکز، از میان آثاری که تا بی‌نهایت جانشین یکدیگر می‌شوند گسترش می‌یابد. >

▣ شب شعر شاملو و نادرپور

(کیهان، شماره ۹۰۱۱، ۱۳۵۲/۵/۱)

۶۲. پنج‌شنبه گذشته شب شعری با شرکت احمد شاملو و نادر نادرپور در مدرسه عالی علوم اقتصادی و اجتماعی بابلسر برگزار شد. در این جلسه که گروهی از

دانشجویان و دبیران ادبیات شرکت کننده در سمینار «دبیران ادبیات» نیز در آن حضور داشتند اصغر واقدی، حسن حاتمی، عبدالرسول حامدی، احمد موسوی و مهرداد تدین اشعار خود را برای حاضران خواندند.

▣ هایکو، خواهرک ژاپنی ترانه‌های روستایی ما!

(شاملو، کیهان، شماره ۹۰۲۶ ـ ۱۳۵۲/۵/۱۸)

۶۳. «کتابی آماده‌ی انتشار است که تصور می‌کنم اولاً قدمی اساسی باشد در راه شناساندن شعری که خواهر رضاعی ترانه‌های روستایی ایرانی است، یعنی هایکوُ، ترانه‌ی سنتی ژاپن. و در ثانی، شاید گشاینده‌ی بابی تازه شود در بررسی انتقادی ترانه‌های روستایی ایران که سخت ازیادرفته مانده و تاکنون جز مساعی فردی جسته گریخته‌یی در گردآوری آن‌ها به کار نرفته است، و بر سازمان‌های فرهنگی کشور فرض است که ــ دست‌کم ــ گردآوری و ضبط آن‌ها را، پیش از آن که واقعاً کار از کار بگذرد، وجهه‌ی همت خود قرار دهند.

□

هایکو ظاهری آرام دارد. پنداری مصراعی است که از شعری بلند باقی مانده، تنها و غربت‌زده. یا دیواری و تاقچه‌یی راست برپای مانده، از ویرانه‌های شهری آباد و پر غلغله، که به مهر نایبان و گروهبانان ارتش فاتح داغ خورده است. یا گوشه‌یی از طبیعت است یادآور دوره‌یی. همچون واحه‌یی دورافتاده، در کویری ....

سنجاقکی که برخیزرانی نشسته، یا پروانه‌یی که بر ناقوس عظیم معبدی. یا آواز بال اردک‌های وحشی که در ظلمت شب یادآور فصل است یا برانگیزنده شوق سفر به دیارهای دوردست... به‌نظرمی‌آید که هایکوُ، خود موضوع شعر است؛ نقطه‌ی شروع و انگیزه‌ی شعر. عنصری خام است که می‌باید در ذهن پخته‌شود، یا ضربه‌یی تا شعر خفته را به حرکت درآورد. همچنان که نقاشی سنتی ژاپن در نخستین نظر چنین می‌نماید... اما از آن‌جا که حقیقت جز این است، درک هایکوُ مستلزم آگاهی‌های لازم است بر احوال آن. چرا که این

گونه خاص شعر ژاپنی بر فرهنگی سخت پربار ایستاده‌است. حبابی کوچک است که از فعل و انفعالی پیچیده در اعماقی تاریک و ژرف خبرمی‌آورد. و در حقیقت روزنی به جهان‌بینی بودایی است.

کاری که در این کتاب انجام گرفته همین است: آشنا کردن خواننده با جهان‌بینی بودایی، با عرفان شاعرانه‌ی شرق دور، با سمبولیسم بودایی، با چند و چون ذِن، و از آن پس، رابطه‌ی هایکوُ و ذِن، و سرانجام ترکیب ذِن و هایکوُ.

کاری بالنسبه اساسی صورت گرفته‌است (اگر حمل به تبلیغ کالا نمی‌شود!)

ع. پاشایی دوست گران‌مایه‌ی من که عمری صرف مطالعه در بودا و بودایی‌گری کرده در این راه پیش‌قدم شد و مرا نیز با خود کشید. همکاری ما به دو سهم مشاع فکر و زبان تقسیم‌شد و حاصل این سرمایه گذاری مشترک کتابی شده‌است در شناخت هایکوُ، و ارائه‌ی نمونه‌های درخشانی از آثار بزرگ‌ترین هایکوسرایان و این از دیرباز تا به امروز ــ بالغ بر دوهزار قطعه ــ که البته در این میان سهم من در برابر رنج و تلاشی که پاشایی به کار بسته از هیچ برنمی‌گذرد. گیرم تلاش صمیمانه‌ی او مرا نیز بر سر غیرت آورد تا سهم خود را به کار مایه پیگیری دیگری افزون کنم:

چنان که در آغاز این مقاله گفتم، شباهت هایکوُ و دوبیتی روستایی ما تا به حدی است که پنداری، از این دو، یکی برگردان دیگری است: دید مشترک و نقطه‌ی دید مشترک، برداشت شاعرانه‌ی مشترک و بیان شاعرانه‌ی مشترک، ایجاز مشترک و استنباط فلسفی مشترک... ــ گویی به‌راستی تفاوت این دو تنها در همین است که، هایکوُی هفده هجایی ژاپنی است، و این، ترانه‌ی چهار مصراعی فارسی! ــ

اگرت یکی، باز پرسد
که: «سوکان را چه پیش آمده است؟»

بگوی:
«کاری را
به جهان دیگر رفته!»

(سوکان، ۱۴۵۸-۱۵۴۶)

بیا باد و برو «داراب برغون»
سلام من رسون بر قوم و خویشون،
بگو ابن‌لطیفا مردنی شد
که ملک «بیشگون» زار و پریشون!

(ابن‌لطیفا، شاعر اصطهباناتی)

□

ای زنبق‌ها، زنبق‌ها!
از رحیل آن کسان اندیشه کنید
که امروز در شما می‌نگرند!

(سوگی، ۱۴۲۱-۱۵۰۲)

مکن با خوبرویون آشنایی!
بترس از محنت روز جدایی!
به اول، اون همه مهر و محبت
به آخر، راه و رسم بی‌وفایی!

تلاش من این است که (تاسرحد امکان) فصلی جداگانه به کتاب افزوده شود تا هایکو بتواند خود را در آیینه‌ی ایرانی خویش ببیند، و خوانندهٔ ایرانی، هایکو را در آیینه‌ی خود از نزدیک‌تر بشناسد.

همت یارمان!

□

و اگرچه هایکوُ، بی‌تعریف و بی‌شناسنامه یا بی‌آشنایی قبلی غریبی می‌کند،

اینک چند هایکوُ از نخستین صفحات این جُنگ. با این تذکار کوتاه برای خواننده، که در این نمونه‌ها، همیشه نخستین یا آخرین سطر نشان دهنده فضایی کلی است که شاعر می‌کوشد با نشان‌دادن گوشه‌یی از آن به تمامی آن اشاره کند یا با بیان نکته‌یی، اندیشه‌یی را که معلول آن است بازگوید. بدین جهت، این جا، در برگردان فارسی، جزء کلی هایکوُ را به قصد راهنمایی خواننده در قلاب قرار می‌دهیم:

شاخه‌یی بی‌برگ
و زاغی بر آن نشسته.
(شامگاه پاییزی!)

□

آیا چیزی از این دست وارسته و زیبا
از خاک ساخته می‌تواند بود؟
(پامچالی برکنار راه!)

□

آمد و دستم گرفت
تا کنار بوته گل‌سرخ.
معنایش را در سینه‌ی خود نگه‌داشت
اما گل سرخی به من داد!

□

شبنم سپید
بر کشتزار سیب‌زمینی.
(کهکشان!)

(نیکی)

□

توفان خزانی
از وزیدن باز ایستاد.
موشی شناکنان از رود گذشت.

(بوسون)

□

(سراسر شب)
بانگ برداشته کوکو! کوکو!
سرانجام، سپیده‌دمان!

(چی‌یو)

□

(راه کوهستانی):
غازهای وحشی در ابرها
و آواز اردک‌های کاکلی در دره‌ی تنگ!

(سوگی)

□

(تندبادهای توفانی!)
با گیلاس‌های کوهی مگویید
که تابستان فرا رسیده است!

□

ماه افول می‌کند
مد صبح‌گاهی جریانی تند می‌یابد.
(دریای تابستانی!)

□

شبدر
در نهان‌گاه‌های کوهستان‌ها.
(آواز خزان هنوز به گوش نیامده‌است).

(سوگی)

□

باد، سرد است.
و از پرده‌ی کاغذین پاره
(ماه نیمه میزان.)

(سوگان)

شعر از نظر من

(احمد شاملو، مجله جوانان، شماره ۳۵۵، ۱۳۵۲/۵/۲۹)

۶۴. « ...هرگز نمی‌توان گفت « شعر چیست؟ » تعریف‌هایی از نوع شعر کلامی‌ست موزون، مخیل و غیره... برای شعر سعدی و پژمان و حمیدی و حزین لاهیجی و غیر این‌ها، کافی بوده‌است اما شعر نیما، یا نیماگرایان، دیگر با این متن به سنجش در نمی‌آید. اما در این‌جا، فرصتی است تا مطلبی را بگویم: بارها شنیده‌ام که اشخاص پرسیده‌اند « این حرف معنای‌اش چیست؟».. و دلیل ایشان آن است که شعر نیز چون هر « چیز » دیگر که افاده‌ی معنایی می‌کند، وسیله‌ی بیانی‌اش « کلمه » است. خوب است این اشخاص بدانند که علی‌رغم آنان، آن‌چه در این‌گونه شعرها مطرح نیست، معناست، نه آن مفهوم که در نظر آنان است ....

□ « نظم » اثر هنرمندانه است و شعر، اثر هنری، این‌ها، دو چیز سخت متفاوت‌اند. نظم یا تکنیک، محصول احاطه بر ابزار است و تسلط بر اندیشه. خالق یک چنین اثری می‌دانسته‌است که چه می‌خواهد بگوید و می‌دانسته چه‌گونه می‌شود گفت!

تکنیک در این مجموعه، می‌تواند چیزی اکتسابی باشد... شعر چنین

نیست، شاعری را نمی‌توان آموخت. برای یک شاعر، «به وجود آوردن» عملی ارادی نیست. تجلی لحظه‌یی از زنده‌گی اوست.

من به شعر خاموش معتقدم. شعری زاییده‌ی ذهن شاعرانه، منتها پس از فروچکیدن این جوهر و فروافتادن این میوه پس از رسیدن بر شاخه‌ی خویش، آن را باید پرداخت‌کرد و جلایش داد...

محیط مساعد برای زنده‌گی شعر، انبار لغات است. در این انبار است که شعر به‌دنیامی‌آید. هرچه این محیط آماده‌تر باشد و وسیع‌تر، شعر گسترده‌تر می‌شود... >

▣ شاملو در اشعار تازه‌اش حرف تازه‌یی ندارد.

(نادر نادرپور، فردوسی، شماره ۱۱۲۶، ۱۳۵۲/۵/۲۹)

۶۵. [عقیده‌ی او را به نقل از روزنامه‌ی کیهان چاپ‌می‌کنیم بدون این که تمامی نظرات او را قبول داشته باشیم چراکه در ابراهیم در آتش (حاوی ۲۱ شعر کوتاه و بلند و آخرین سروده‌های شاملو) ما چهره‌ی شاعر را در میان مردمش بیش‌تر احساس می‌کنیم و شاملو ضرورت حضور خود را در اجتماع به نحو شایسته‌یی در این یازدهمین مجموعه‌ی شعر به اثبات می‌رساند. تلاش و کوشش شاعر در این اشعارش به‌دل‌نشستنی و تحسین‌انگیز است. و اما نادرپور معتقد است که:]

مجموعه‌ی ابراهیم در آتش از لحاظ شکل و شیوه بیان دنباله کارهای اخیر شاملوست. یعنی کارهایی که با عنصر وزن اعم از عروضی و عامیانه (فولکلوریک) بیگانه است. من این‌جا نمی‌خواهم که راجع به لزوم و یا عدم لزوم وزن در شعر امروز فارسی بحث‌کنم و یا اختلاف سلیقه‌ی اساسی خودم را با شاملو در این زمینه یادآور شوم، فقط می‌خواهم بگویم که وقتی وزن از شعر دور شد، به‌ناچار باید چیزی جانشین آن شود و چون وزن عنصری است که مربوط به قالب شعر است و در قلمرو محتوی نیست، ناگزیر باید جانشینش نیز از جنس قالب باشد و نه از جنس محتوی.

شاملو نیز می‌کوشد تا عنصری را بجای وزن بنشاند و این عنصر مجموعه‌یی از ترکیبات و ترصیعات لفظی و آرایش‌های کلامی است. اما توجه روزافزون و بیش از حد به این عنصر، کلام شاملو را از بار عاطفی تهی می‌کند و بر جنبه‌ی خطابی آن می‌افزاید و به عبارت دیگر شیوایی را بر رسایی می‌چرباند و اما از لحاظ محتوی، تغییری در این مجموعه‌ی شعر نسبت به آثار پیشین شاملو محسوس نیست و مضامینش در همان حال‌وهوای گذشته سیر می‌کند. جز این که در اغلب موارد فربهی لفظ، لاغری مضمون را بیش‌تر نشان می‌دهد.

کوتاه سخن آن که مجموعه‌ی ابراهیم در آتش چیزی بر آن‌چه شاملو پیش از این گفته و نوشته‌است نمی‌افزاید».

▣ روشنفکران معترض و مشکل شاملو

(شاهرخ جنابیان، فردوسی، شماره ۱۱۲۰، ۱۳۵۲/۶/۲۶)

۶۶. «... آقای شاملو شعرهای قبلی‌شان خیلی غنی‌تر و اجتماعی‌تر و متحرک‌تر بود. ولی شعرهای الان‌شان خیلی منجمد است ــ و مخصوص خواص نوشته‌شده. و این نشون میده که شاعران ما وظیفه‌ی خودشون رو، وظیفه‌ی هنرمند رو در جامعه ما انجام نمی‌دهند.

ــ شما یک جماعتی را به من نشون بدید که حاضر باشد شعر گوش کند. آن وقت خواهید دید که شاملو هم از نو تحرک خواهد گرفت ...

ــ مگر هنگامی که نیما لب به سخن بازکرد جماعتی بود؟ اما او ــ آن خصوصیات فردیش در کادر خانواده‌گی که دیدید ــ و آن در زمینه هنر، که کارش بدان‌جا کشید که امروز تمام شعرای نوپرداز دنباله‌رو او هستند. (اگرچه به‌زعم من هنوز از نظر ایدئولوژی و محتوی بینش اجتماعی به نیما نرسیده‌اند...) چه گونه نیما توانست یک‌تنه در مقابل معاندین وابسته به سبک

کلاسیک که با قداره در مقابلش ایستاده بودند، مشعل‌دار باشه، و در یک شب تاریک رخنه به صبح و یا رخنه به ستاره‌گان باز کنه. بعد از این گذشته‌ی روشن ... و بعد از این که شبانه رو ساخته، و یا پریا و دخترای ننه دریا رو ساخته حالا بپردازه فقط به فرم و به قالب ...

ــ بسیار خوب! درباره‌ی این مطلب آقای شاملو خودشون تشریف می‌آرند و جواب خودشون رو خواهند داد. این است که من فوری رفع زحمت می‌کنم. چون دیگه خیلی خسته‌اید. من نظری در این‌باره نمی‌تونم بدم چراکه شخص شخیص شاعر زنده است، و مجلس هم تازه گرم شده و یقه‌ی شاعر رو می‌تونه بگیره. مسئولیت ــ خانم‌ها و آقایان محترم یعنی همین. یعنی یک مجلس، نه به عنوان شنونده‌ی صرف بنشینه این‌جا ــ آیه‌های بنده رو گوش کنه. یعنی که از وسط مجلس ناله‌یی دربیاد، یقه‌ی بنده و امثال بنده‌رو بتونند بگیرند. البته در این مورد که شما می‌فرمایید دوست عزیز، تندروی نسبت به شاملو می‌کنید. کاش این‌جا نمی‌بود و من در غیابش این حرف رو می‌زدم. ولی فعلاً بیش از این چیزی نمی‌گم چون خودش این‌جا هست و خداحافظ شما... »

بله. این صداهایی بود از جمع روشنفکران ــ در شب یادبود نیما یوشیج سال ۱۳۴۷ در تالار دانشکده هنرهای زیبای کشور.

صداهایی رسا، محکم، اعتراض‌آلود، پرخاش‌گر ــ که از قلب‌هایی حساس، روح‌هایی متلاطم و مغزهایی اندیش‌مند برخاسته‌بود. این‌ها کینه‌توزانه، بدخواهانه و مزورانه به شاملو نتاخته‌بودند. که بل از روی صداقت و صمیمیت و توقعی که از شاملو دارند به شاملو ایراد گرفته‌بودند که چرا شعر اجتماعی نمی‌گوید! به فرم و قالب شعری توجه دارد.. و غیره ــ که خواندید.

و پاسخ دهنده را ــ از بیان تند و تیز و بی‌تکلف و بی‌شائبه‌اش لابد شناختند. جلال آل‌احمد بود که روان‌اش شاد باد. جلال با صراحت و قاطعیت از شاملو دفاع کرده‌بود. ولی درعین حال به جماعت حق‌داد که یقه شاعر را بگیرند و از او توضیح بخواهند.

اما توضیح شاملو، « هرکس به اندازه‌ی همت خودش خانه می‌سازد همین »! همین!

اعتراضات به شاملو و شعر او با آن شب تمام نشد. دنباله پیدا کرد. شکل گرفت و سپس رخ‌نمود. که البته در پی پیش‌آمدهایی است در ارتباط با شاملو که بعداً اتفاق افتاد.

به زنده‌گی خصوصیش ایراد گرفتند به کار و شغل او ایراد گرفتند که: مثلاً چه طور شد شاملو در فرهنگستان ایران کار می‌کند. آیا کاسه‌یی زیر نیم کاسه نیست! چرا در رادیو ــ و در بخش برنامه کودک برای بچه‌ها قصه می‌گوید. آیا این به آن معنی نیست که شاملو ــ خودش را تا سطح « وسیله » تنزل داده‌است! به رفتار اجتماعی او ایراد گرفتند که: مثلاً چرا در انجمن فرهنگی ایران و آمریکا شعر خوانده، چرا از اشعارش صفحه به بازار فرستاده، چرا از آن شومن تلویزیونی [فریدون فرخ‌زاد] جایزه دریافت‌کرده، چرا شعرش را فلان تصنیف خوان [فرهاد] خوانده،... و غیره.

لکن این موارد بدون این که اسباب و چگونه‌گی آن‌ها منصفانه تجزیه و تحلیل شده‌باشد و سپس قضاوت، شلاقی شده بر گرده‌ی شاعر. یا که حتا پتکی بر فرق او!

عباس طاهری دانشجوی پزشکی در نشریه شماره ۵ و ۶ دانشجویان آن دانشکده راجع به شعر خوانی شاملو در انجمن فرهنگی ایران و آمریکا مطلبی نوشت که گرچه شاملو را ستوده‌بود ولی این‌ها را هم نوشته‌بود:

« ... و من فکرکرده‌بودم، یا این تمایل را داشتم که این طور فکرکنم که این جناب ــ که در صدر همه شاعران و متشاعران این روز و بسیاری روزگاران دنباله‌رو حرکات و موج‌هاست نه محیط بر همه‌ی زیر و بم جریانات ــ دارد با الهام و با نیرویی که از تازه و تازه‌گی‌ها می‌گیرد، سَن‌تزی می‌کند از دوران‌های دوگانه‌ی زنده‌گی شعریش. و امیدوار بودم که با این هم‌نهاد توانسته‌باشد بعضی کور بینی‌های رمانتیک، بعضی گرایش‌های بچه‌گانه و ایدئولوژی پردازی‌های غیرمنطقی را رها کند. با چنین پیش‌داوری‌هایی

رفتم به تماشای شب شعر شاملو. و چرا می‌گویم تماشا؟ مگر به دیدار نمایشی می‌رفتم ....

□

فریدون تنکابنی « نویسنده‌ی متعهد اجتماعی » در کتاب اندوه سترون بودن در « نامه‌ی سرگشاده به احمد شاملو » راجع به جایزه‌ی فروغ فرخزاد که به او دادند نوشته‌است: « پس از سلام و عرض ارادت و احترام. نمی‌دانم به دست آوردن جایزه‌ی فروغ فرخزاد را به شما تبریک بگویم یا تسلیت. چون هرچه فکر می‌کنم، بیش‌تر به این نتیجه می‌رسم که به دست آوردن این جایزه برای شما افتخاری نیست... در این‌جا می‌خواهم گفته‌ی یکی از منتقدان را که سال گذشته گفته‌بود: حق این بود که جایزه‌ی جلال را به فروغ می‌دادند، به این صورت تکرارکنم که حق این بود که جایزه شاملو را به فروغ بدهند. حق این است که جایزه‌یی هم به نام شاملو باشد. » و در جای دیگر نامه: « به دیگران کاری ندارم. به شما برای چه جایزه دادند؟ آن طور که اطلاعات نوشته است به عنوان شاعر سال، یعنی شاعری که در سال گذشته بیش از شاعران دیگر فعالیت شعری داشته، بیش‌تر و بهتر شعر سروده و کتاب‌های تازه‌تری منتشرکرده‌است؟ حال آن که خود می‌دانید که چنین نیست. یا به عنوان شاعری که مجموعه‌ی آثارش پرارزش و ماندنی است و باز به قول اطلاعات « بخاطر ارزش ادبی و اجتماعی آثارش »؟ در این صورت چرا سال گذشته این جایزه را به شما ندادند. (این جایزه مرا به یاد نوبلی انداخت که به جان اشتن‌بک دادند. » .... و کلی حرف‌های دیگر ــ با اتهام ریاکاری به شاملو.

من نمی‌خواهم بگویم که شاملو هرچه کرده خوب بوده. می‌خواهم بگویم که شاملو هنوز هم یک شاعر مسئول و آزاده‌یی است که « بعضی قضایا » فراموشش نشده‌است. می‌خواهم بگویم: روشنفکر گرامی! اولاً شاملو تنها دنباله‌رو ساده حرکات و موج‌ها نیست که تصورمی‌کنی. و برعکس کم و کیف جریانات را اگر بیش‌تر از من و تو نفهمد مسلماً بیش‌تر از من و تو کُمیت‌اش لنگ نیست.

ثانیاً «کوربینی‌های رمانتیک» و «گرایش‌های بچه‌گانه» و «ایدئولوژی پردازی‌های غیرمنطقی» روی کدام‌است که می‌گویی؟

می‌خواهم بگویم جناب تنکابنی! تو که قبل از شروع نامه‌ـ برای جلوگیری از هر سوءتفاهم یا جنجالی «ارادت» و «احترام» خودت را به «شاعر گرامی» احمد شاملو یادآور می‌شوی پس چرا یکی از شلاق‌ها را تو برداشته‌ای و بر او می‌تازی!

این نامه را نوشتی، خوب کردی. اما سوآل این است، آیا قصدت خوار کردن و تنزل‌دادن شاملو بوده و یا می‌خواستی فقط هشدارش داده باشی؟ اگر نیت اول را داشته‌ای کار خوبی نکردی. چون که تو بهتر می‌دانی که در این برهوت وانفسا، در این تظاهرها و تزویرها شاملو هنوز از یکه‌تازان قابل احترام است که وجودش در ادبیات متعهد اجتماعی واقعاً غنیمتی است. پس چرا تخطئه‌اش کرده‌ای، چرا می‌گذاری معاندان از حرف‌های تو، کنایه‌های تو، اتهامات تو سلاح‌هایی بسازند بر علیه او... و اگر نیت هشدار دادنش بود، پس چرا این نامه را چاپ‌کرده‌ای؟ آیا بهتر نبود که برایش می‌فرستادی!

اگر به پاسخ شاملو در شب یادبود نیما به جماعت حاضر در آن مجلس توجه کرده‌باشید قطعاً ملتفت شده‌اید که پاسخ او ضمناً سئوالی را هم در خود داشت، «هرکسی به اندازه‌ی همت خودش خانه می‌سازد.» یعنی این که من به اندازه‌ی همت خودم خانه ساخته‌ام شما چه‌طور؟ و واقعاً من و تو روشنفکر که از شاملو و اصولاً از همه‌ی هنرمندان مورد علاقه‌ی خود این‌همه متوقع‌ایم، خودمان چه کرده‌ایم؟ چه می‌کنیم؟ خواهیدگفت که هنرمند به اقتضای هنری که دارد، به اقتضای نفوذ و تأثیردهی خاص خود مسئولیتش بسیار حتمی‌تر و بسیار خطیرتر است. بسیار خوب. این می‌تواند رافع مسئولیت‌های ما باشد؟

پاسخ شاملو همچنین خیلی فروتنانه بود. یعنی آن روی دیگر قضیه‌ـ یعنی همت من تا این اندازه است!

در حالی که چنین نیست. شاملو از چنان همت والا و ستایش انگیزی برخوردار است که هیچ‌گاه از مسیر انتخابی خود منحرف نشده است. متوقف

نشده است. درنگ نکرده‌است. و برعکس، مؤمن و معتقد همیشه تاخته‌است. چارنعل و بدون این که افسار مرکبش در دست فلان باشد ــ یا که برای دینار و درم. او همیشه و در هر حال یک شاعر اجتماعی بوده و هست. و اگر در بعضی از اشعارش نشانه‌هایی بیابید که به‌نظر برسد از مردم فاصله گرفته است، چنین نیست. چراکه این اشعار در شرایط بد و ناگوار روحی شاعر ساخته شده‌اند، و من و تو خواننده منصف نباید فراموش‌کنیم که شاملو حتا در عاشقانه‌ترین شعرهای خود از نیازهای اجتماعی زمان خود حرف زده‌است. او بدون این که علم و کتلی برداشته باشد و دم از مسئولیت زده‌باشد و ادا درآورد. ...

همیشه و درهرحال مسئولیت‌های اجتماعی را صادقانه پذیراشده‌است. گرچه بیان تغزلی و عاشقانه شاملو محشر است. ولی « ایماژهای » شعری او دیگر رومانتیک و سانتی‌مانتال نیست. بل‌که جوشان، متحرک، و تکان‌دهنده است. و درون‌مایه‌ی این نوع اشعار هم فقط آیدا و عوالم عشقی رایج در تغزل نیست. آیدا شاید یک بهانه‌ی دل‌پذیر شاعرانه باشد برای بیان کلی حرف از طرف شاعر یا شاید تمثیلی باشد از مشابهاتی ملکوتی و متعالی که در قلب و روح و ذهن شاعر جای خود را دارد. یا که حتا دریچه‌ی فیاض زنده‌گی خصوصی شاملو باشد، ولی حتماً آن‌چه که جدی‌تر و اساسی‌تر است ورای این حرف‌هاست...

آیدا در این نوع اشعار به چشم می‌آید برای این که اغلب مخاطب مستقیم شاملو است ــ و شاملو مؤکداً از او نام برده‌است. برای این که او را « مسیح مادر » لقب‌داده‌است. ساده و صریح گفته‌باشم برای این که شاملو عاشق زنش است، با این حال در کل اشعار این کتاب ما با شاملوی بی‌آرام و بی‌امان رودررو هستیم که در عمق اجتماع کاویده تا به « سفارش‌های اجتماعی » خویش نائل شود. او پس از دریافت این سفارش‌ها و پیام‌ها و شناخت موجبات بنیادی آن‌ها بی‌آن که در وهم و خیال شاعرانه‌یی سیرکند ــ بی‌آن که حساب « پاره‌یی ملاحظات » را بکند شعرهایش را نوشت که باید خواند. دقت‌کرد و سرسری از آن نگذشت.

بشارت‌های انسانی او گرچه از فاجعه‌هاست، گرچه از دغدغه‌هاست، گرچه دل‌آزار و گدازنده است، ولی به هیچ‌وجه مرثیه نیست که به افسوس و گریه‌یی پس یک مستی ودکای تلخ و تند در فلان میخانه بسنده کنی. و چنین انگاری که خود را وارهانده‌ای و شانه‌ات دیگر سنگینی مسئولیتی را احساس نمی‌کند، نه! بشارتهای شاملو در این کتاب بیدار کننده و برانگیزنده است. او من و تو را دعوت به نگریستن کرد. نگریستن در عمق. نه به عنوان یک نظاره‌گر بی‌تفاوت که ببیند و بخواند و عکس‌العملش به‌به و چه‌چه باشد.

ابراهیم در آتش سراسر حماسه است. حتا در اندوه‌بارترین شکل خود باز هم حماسه است. و به گمانم شاملو به وسیله‌ی اشعار این کتاب به دوستداران واقعی شعر خود پیام لازم را داده‌است، که نگران من نباشید. من اگر پیشاپیش نتازم ـ از پی شما می‌تازم.

حال که چنین است آیا بهتر نیست همان طور که جلال توصیه کرد نسبت به او تندروی نکنیم و به‌جای خورده گرفتن‌ها، تخطئه کردن‌ها و کوبیدن‌های او، به او افتخارکنیم و مشوقش باشیم در راه مردمی؟

▣ (فردوسی، شماره ۱۱۳۰، ۱۳۵۲/۶/۲۶)

۶۷. « ... و اما در قبال انتقاداتی که نادرپور و چند تن از شعرای دیگر به کارهای اخیر شاملو داشته‌اند و اخیراً خیلی‌ها در مورد اشعار او اظهارنظر می‌کنند بیهوده ندیدیم که نظر مشیری را یک بار دیگر بخوانیم. مشیری می‌گوید: « نوپردازان حقیقی ایران با آگاهی از شعر و ادب گذشته‌ی ایران و بدعت‌های نیما و به کاربستن توصیه‌های او و استفاده از قالب‌های شکسته و اوزان نیمایی و هم‌چنین با آگاهی از نیازهای زمانه‌ی خود و با آشنایی با شعر امروز جهان، آثاری خلق‌کرده‌اند و دوران درخشانی را در شعر فارسی پایه گذاشته‌اند که بدون تردید شاملو از برجسته‌گان این گروه نوپرداز حقیقی است ».

▣ شب‌های شعر انستیتو گوته

(کیهان، شماره ۹۰۶۶، ۱۳۵۲/۷/۴)

۶۸. شب‌های شعر انستیتوگوته از روز ۱۵ تا ۲۰ مهرماه در محل انستیتو (خیابان تلویزیون، خیابان هفتم) برگزار می‌شود، براساس برنامه‌یی که تاکنون تنظیم شده احمد شاملو، م. آزاد، اسمعیل خویی، منوچهر آتشی، نصرت رحمانی و کیومرث منشی‌زاده در این شب‌ها، شعرهایی از خود می‌خوانند.

▣ شب شعر شاملو

(فردوسی، شماره ۱۱۳۲، ۱۳۵۲/۷/۹)

به واسطه بیماری احمدشاملو شب شعر او روز یکشنبه ۱۵ مهرماه در انستیتوگوته برگزار نخواهدشد.

▣ بیماری شاعر

۶۹. هفته پیش هیچ چیز مثل ناخوشی شاملوی عزیز، ناراحتم نکرد که راستی راستی تقدیر را تماشا کن که حتا در پخش و پلا کردن «مرض» هم تو خلایق «تبعیض» در کار است و چنین بیماری مهلکی را به جان آدمی می‌اندازد که سوای مقام فرهنگی و ارزش ادبی حتا یک تومان پس‌انداز ندارد که یک قلم کوچک از نسخه‌اش را بپیچد... و آن وقت این‌همه آدم بی‌بخار و بی‌مصرف که پول‌شان بانک‌های دنیا را با بحران کمبود صندوق پول مواجه کرده... جل‌الخالق! این‌جاست که بالاخره همتی باید کرد. گو این که شاملو را در یک گفت‌وگو آن قدر بی‌اعتنا و بی‌نیاز دیدم که با سعه صدر هرگونه «هدیه»یی را بابت بیماریش رد می‌کرد ولی بالاخره باید نجاتش داد بجای این که در حسرتش نشست و ندبه و زاری کرد... شاملو خاموش درد می‌برد و گویی به انتظار «حادثه»یی است که او را برهاند و من بغض گلویم را گرفته و شعر او با من:

بر زمینه‌ی سربی صبح
سوار
خاموش ایستاده است.
و یال بلند اسبش درباد
پریشان می‌شود
خدایا، خدایا
سواران نباید ایستاده باشند
هنگامی که
حادثه اخطار می‌شود

▣ طلاق، در ذات شعر شاملوست

(شهر آشوب امیرشاهی، آیندگان، شماره ۱۷۴۸، ۱۳۵۲/۷/۱۹)

۷۰. بهانه‌ی من ابراهیم در آتش است، اما حرفم از احمد شاملوست که جانور عجیب آزار دهنده‌یی است.

سرسخت و سخت‌پوست و رند است. راه دراز و دشواری را که پیموده است، نگاه کنید. این‌همه کوره راه، این‌همه بیراهه، این‌همه مانع و او در شعرش، با شعرش، مانده‌است هرکدام از کتاب‌هایش را که می‌خواهید باز کنید و هرکدام از شعرهایش را که دیدید بخوانید.

نطفه‌های شعر والای امروز او را در آن خواهید یافت. حتا در آن شعرهای میهنی آذربایجانی قرن‌ها پیش.

انگار ناف این مرد را با شعر بریده‌اند « غیر شعری »ترین شعرش هم دست‌کم سرشار از تصویر شاعرانه است و کلام را آن‌چنان در دست دارد که گویی ادامه‌ی انگشتان اوست. او با شعر، زنده گی را لمس می‌کند، گیرم زنده گی به او مانند بسیاری دیگر ــ چنان نارو زده‌است که چاره‌ای جز رندی گه گاهی برایش نمانده است ما در روزگاری نفس می‌کشیم که؟ بگذریم سخن از رندی احمد شاملو بود: « من کی‌ام جز پایداری جز گریز؟ » مگر نه این،

می‌تواند یکی از تعریف‌های رندی باشد؟ به پایداریش خواهیم رسید، اما در رندی او، به گمان من، همیشه گونه‌یی ساده دلی بوده است. وگرنه چرا امروز حتا زنده بودنش را به او ملامت می‌کنند؟ از آن «نامه‌ی سرگشاده» تا عضویت فرهنگستان و چه‌وچه‌ها (به قول مهدی اخوان) و حتا کارهای معصومانه‌تر مطبوعاتی را. ما که خو گرفته‌ایم نمازمان را دیگران به نیابت بگزارند. به او سرزنش کرده‌ایم و شاملو راهش را رفته‌است. تا به ابراهیم در آتش رسیده‌است رندانه؟ چرا که نه؟ سوزن خودمان را گم کرده‌ایم اما برای همسایه به جای جوالدوز خنجر داریم باز هم بگذریم و به پایداری او برسیم که اصل مطلب است و همان سرسختی و سخت پوستی.

به پایداری شاعرانه‌ی او که کاری به قطعنامه‌های شعری او ندارم ــ منظورم ابداً مجموعه‌ی قطع‌نامه نیست که به نظر من مثل تمام کارهای دیگر او گواه زنده گی شعری اوست. بل به حرف و سخن‌هایی اشاره می‌کنم که بیش از «شعر» بودن نشانه‌ی «شعور غیر شعری» احمد شاملوست ــ اما شعر او از همان ابتدا به سوی آزادی و آزاده گی کنونی‌اش پیش‌رفته‌است یعنی شاملو به عقیده‌ی من در یک ساعت سعد از یک روز سعد تصمیم نگرفت که وزن و قافیه را مرخص کند، این طلاق، در ذات شعر او بود. منتها، بسیاری این شهامت را ــ و شاید این موهبت را ــ نداشتند که به راه‌شان بروند و احمد شاملو تمام ناسزاها را به جان خرید و شعرش را گفت. گاه آن‌چنان به بیراهه رفت که شاید جز او آدمی هرگز نمی‌توانست بازگشتی داشته‌باشد. کلامش پیچیده شد. بازی با لغات، سوء استفاده از اساطیر خودی و بیگانه، صنعتگری «مجلسی» و... اما شاملو از بیراهه‌ها شهامت بازگشت‌داشت. وزن و قافیه را نمی‌خواست، پس کنارشان گذاشت. اما بی‌درد نزایید من با حرفهایی که او درباره‌ی وزن و قافیه می‌زند همیشه موافق نیستم، اما فرزند او که شعر اوست آن‌چنان سالم و حلال‌زاده است که کاری اصلاً با حرف‌های او ندارم. گفتم که نطفه‌های شعر امروز او از همان ابتدا بسته‌شده‌بود. ــ تازه وقتی می‌گویم شعر امروز مطلقاً نمی‌دانم ترتیب زمانی شعرهای او چه گونه است. منظورم ابراهیم

درآتش است که به هر حال مجموعه‌ای از شعرهای اخیر است ــ و در شعر امروز او هم، با آدم پیچیده‌ای روبه‌رو می‌شویم که جان به جانش کنند، حرفش را به زبان خودش می‌زند. و این زبان گاه به چنان پیراسته گی می‌رسد که نفس را می‌بُرد:

اگر که بیهده زیباست شب
برای چه زیباست
شب
برای که زیباست؟ــ»

و شاملو، همین پیراسته گی و شفافیت است. تأثیرپذیری او، که همه را برآن اشارتی است. عارضه‌یی‌است که نمی‌تواند لطمه‌ای به سلامت او بزند. زیرا ــ سوای این اصل بدیهی که هرکس از همه چیز تأثیر می‌پذیرد ــ شاملو، به این دلیل که اصالت شاعرانه دارد، داغ خودش را برهر چیز می‌زند. و اگر گاهی چیزی ــ مانند کتاب‌های مذهبی یا اسطوره‌ها ــ بر او تأثیری آشکار بگذارند، بازگویی او، خود حکایتی است. البته، باید بگویم و می‌خواهم بگویم که هرچند تصویر

شیرآهن‌کوه مردی از این‌گونه عاشق
میدان خونین سرنوشت
به پاشنه‌ی آشیل
درنوشت.ــ

از زیباترین تصویرهای شعریست که من احساس کرده‌ام، اما « رویینه تن » بعدی و « اسفندیار مغمومی » راکه اگر می‌توانست چشم بپوشد، بیش‌تر دوست می‌دارم زیرا یقین دارم که در این دوست داشتن تنهاییم اشتراکی‌تر است. می‌بینید که بی‌خود می‌گفتم که این جانور عجیب، آزاردهنده هم هست:

ورنه
این ستاره‌بازی
حاشا
چیزی بدهکار آفتاب نیست.

همه‌ی حرف من این است که احمد شاملو مرتکب شاعرانه‌ترین تجاوز به شعر شده‌است. البته این تنها راه شاعری نیست. اما راهی‌ست که او گزیده است. شاید، بعدها، شاعری، با نزاکت بیش‌تر با شعر درآمیزد، اما شاملو کاری کرده‌است که آن شاعر بعدی نیازی به کوبیدن سر به دیوار نداشته‌باشد. و کاری کرده‌است که پیش از شاعری با شعر روبه‌رو شود. زیرا شاملو مدت‌هاست که به «شعر» رسیده است. و از راهی که اگر نه پیمودنش، دست‌کم شناختنش را گریزی نیست.

اما مثل این که به هرحال باید از ابراهیم درآتش حرفی می‌زدم و می‌خواستم بگویم که ابراهیم درآتش می‌تواند به تنهایی شناسنامه‌ی احمد شاملو باشد و گواه جوانی فزاینده‌ی او.

▣ درد سر شاعر!

(روزنامه‌ی گزارش، شماره ۱۲، ۵۲/۷/۲۵)

۷۱. انتشار خبر بیماری احمد شاملو شاعر نوپرداز معاصر که به عارضه‌ی سردرد مبتلا شده‌است (و امیدواریم هرچه زودتر بهبود حاصل کند) موجب تأسف دوستان و علاقمندان وی شده‌است و به قرار اطلاع عده‌یی از دوستان و آشنایان تقبل‌کرده‌اند که به خرج خود هزینه‌ی معالجه‌اش را در خارج تأمین کنند.

اما در محافل شعرای «کهنه پرداز» چنین اظهار نظر می‌شود که شاملو نیازی به معالجه ندارد و اگر تعهدکند که از گفتن «شعرنو» دست بردارد و به کهنه‌سرایی بپردازد قطعاً هم درد سر او رفع خواهدشد و هم درد سر ما!

غولی در آینه‌ی کوچک یک نقد

(درباره‌ی نقد آثار احمد شاملو، شهرآشوب امیرشاهی، آیندگان، شماره ۱۷۶۰، ۱۳۵۲/۸/۳ از عبدالعلی دست‌غیب، انتشارات کتاب مبرا)

۷۲. « سال‌ها پیش مهدی اخوان ثالث مقاله‌یی درباره‌ی هوای تازه‌ی شاملو نوشت، که بعدها به همان صورت در مجموعه‌ی مقالات او چاپ شد. اخوان در این مقاله ایرادهایی به کار شاملو گرفت و برخلاف ادعای آقای دست‌غیب، برای هرکدام از آن‌ها نمونه‌یی به دست میداد و به هرحال، البته، حرفش فهمیدنی بود. آقای عبدالعلی دست‌غیب می‌خواهد همان حرف‌ها را بزند اما گرفتاری بزرگش اینست که نه آن مقاله را فهمیده‌است و نه شعر و حرف شاملو را.

شاملو از شعر و شادی و شاعران و « ناظمان » بسیار سخن گفته است. هرکس، از جمله ناقد محترم، حق دارد با این حرف و سخن‌ها یا بخشی از آن‌ها مخالف باشد. اما وقتی شاملو می‌گوید: « حافظ را موفق‌ترین شاعران می‌دانم، گو این که افق او، حتا از افق بسیاری شاعران متوسط روزگار ما نیز محدودتر بوده است... » به خوبی روشن است که منظور او چیست. فاصله‌ی زمانی ما با حافظ دلیل بارز گسترده گی بیش‌تر افق امروز است و معلوم نیست چرا آقای دست‌غیب در پایان جمله‌یی که نقل کردم اعتراض خود را به صورت (یا للعجب!!) نشان داده‌اند (ص.۵۲).

شاملو، به خصوص، درباره‌ی وزن شعر حرف بسیار دارد ــ گو این که در این میدان تنها سرباز نیست ــ اما اگر چکیده‌ی حرف‌های اول او را بگیریم، به این‌جا می‌رسیم که « ظرف و مظروف » باید با هم بخوانند. مثال‌هایی هم زده است: ای ساربان... نمونه‌ی یک هماهنگی و « هان ای دل عبرت بین... » نمونه‌ی یک ناسازگاری.

اما حالا که آقای دست‌غیب حرف فردوسی را پیش کشیده‌اند، یادآوری کنیم که شاملو گفته است که این مرد با کلام و آهنگ آن، چه معجزه‌یی کرده است. اما به این دلیل که وزن شاهنامه با شعر حماسی است،

هرجا که مضمون تغییر می‌کند کار فردوسی دشوارتر شده‌است. بزم و رزم را نمی‌توان با یک آهنگ سرود. ...

از بابت تکرار، نمونه‌های آقای دست‌غیب به این منظور انتخاب شده‌اند که ثابت کنند شاعر مفاهیم خود را بارها بازگوکرده‌است از جمله: «عشق مگر امشب با شوهرش مرگ میعادی داشته‌است» (از هوای تازه) و «... عشق را که خواهر مرگ است» (از مرثیه‌های خاک). خوب، اینجا، حرفی جز نزدیکی عشق و مرگ نیست، که حرف تازه‌یی هم نیست و شاملو اختراعش نکرده است. گیرم در بسیاری از عاشقانه‌های او ــ و تنها نه در این‌ها ــ این دو را در کنار هم می‌بینیم.

«کنار من، چسبیده به من، در عظیم‌ترین فاصله‌یی از من...» هم تصویر دیگری از همین همجواری است. زیرا عشق بیش‌ترین نزدیکی و مرگ بیش‌تری دوریست و همخوابه‌گی و خواب ....

و بعد، نگفته‌اند که چرا شاعر نباید مفاهیم خود را تکرار کند.

در تضاد، پس از آن که گفته‌اند که در اصطلاح بدیعی مطابقه نیز نامیده می‌شود، و پس از نقل قولی از شمس قیس، آقای دست‌غیب ادامه می‌دهند: «البته صفت «تضاد» به جای خود نه تنها عیبی نیست که خود مزیتی است...

بگویید مساحت باغچه چقدر می‌شود، آقای دست‌غیب؟ آمدیم و شاملو مراعات‌النظیر کرده باشد. شما که ایراد می‌گیرید دلیل‌تان را بگویید. نظیرش بد است یا مراعاتش، آقا؟

حالا برسیم به تتابع اضافات و آوردن صفات پی در پی: ... «نمونه‌های این موضوع در شعرهای شاملو زیادست» (ص ۱۱۲).

در مثل: «ای پیمبرهای بی‌تکفیر بی‌زنجیر بی‌شمشیر» (از باغ آینه).

یعنی آقای دست‌غیب نمی‌دانند که رابطه‌ی تکفیر و شمشیر و زنجیر با پیامبران چیست؟ هرچند که اگر می‌دانستند، این مثل را انتخاب نمی‌کردند... »

زبان فارسی را مثل هر زبان دیگر، اگر در چارچوب خشک قواعد زندانی کنیم، باید فاتحه‌اش را بخوانیم. تازه در نمونه‌هایی که نقل شد، کاری

خارج از این چارچوب صورت نگرفته است. « دوستترش می‌دارم » معنایی جز بیش‌تر دوستش می‌دارم ندارد. مشکل آقای دست‌غیب این است که حتماً نمی‌دانند می‌شود، هرلحظه از لحظه‌ی پیش بیش‌تر عاشق بود، و اگر شاملو، معشوقش را در تاریکی دوست می‌دارد، فقط به این معناست که هر لحظه عاشق‌تر است. و « مرجع صفت تفصیلی پنهان در فعل « دوستترش می‌دارم » نفس دوست داشتن است. دوست داشتنی که شاملو همیشه به دنبالش بود و مثل این است که با آیدا به آن رسیده‌است.

اگر حرف آیدا را پیش می‌کشم برای این است که بگویم، نه تنها زبان، که عواطف هم در حال خشکیدن‌اند و به همین دلیل است که عشق شاملو به آیدا را هرکس می‌خواهد به نوعی تعبیر کند: آیدا، « پناه‌گاه » است، مظهر « پاکی و تقدس » است، « بهانه‌یی لطیف » است. شاعر در وانفسا به « عشق فردی » رو کرده‌است و ... عشق، احساسی ذهنی‌ست که آدمی « لابد » در آدمی دیگر پیاده می‌کند.

همین بلا را مدت‌ها سر لویی آراگون آوردند. او می‌گفت « الزا ». دوستدارانش برای تبرئه‌ی او می‌گفتند: فرانسه، حزب، سوسیالیسم، انسانیت تا به امان آمد و جواب همه را داد که « الزا » فقط الزا است. زنی است که من دوستش می‌دارم. نه فرانسه است نه حزب، نه سوسیالیسم، نه انسانیت. سنت کهن اخلاقی ما، ما را از احساس و عاطفه‌ی راستین جدا کرده‌است. « پرهیزگاری » سوسیالیستی نیز زهد ریایی را به آن جدایی یا « پنهان‌کاری » افزوده‌است. و حالا کارمان به جایی رسیده‌است که عشق را مفهومی تجریدی و ذهنی می‌دانیم و اگر کسی از معشوق سخن گفت خیال می‌کنیم دارد کلک می‌زند. شاملو، از تاریکی هم گفته است و از نامردمی هم، و باز هم نقل عشق اوست، « نمی‌خواهیم باورکنیم که تاریکی هم واقعیتی‌ست. و اگر پریا و دخترای ننه‌دریا با هم تفاوت دارند، بیش از آن که به خاطر منبع الهام آن‌ها باشد، این تفاوت از زمان ... آن‌ها ناشی می‌شود

[شاملو]... در فرهنگ ما، باورهایی محدودکننده را از میان برده است. یک

مثال می‌زنیم که خاطر آقای دست‌غیب را هم مکدر کرده‌بود: «که می‌گوید من آخرین بازمانده‌ی فرزانه‌گان زمینم؟ من آن غول زیبایم که در استوای شب ایستاده است غریق زلالی همه‌ی آب‌های جهان». من می‌خواهم از این غول زیبا حرف بزنم. اما پیش از آن، حال که کتاب آقای دست‌غیب مطرح است، اول از او نقل قول می‌کنم: «چون روزگار فرزانه‌پرور نیست، پس من آن غول زیبایم که سوار بر کره‌ی خاک‌ام... این‌جا شاملو زیر نفوذ ادبیات فرنگی واژه‌ی غول giant را به کار می‌برد که در فرانسه و انگلیسی به معنی عظیم است. (ترکیب غول زیبا در فارسی به کار نمی‌رود زیرا غول، زشت و بدترکیب و هیولا است و نیز در بیابان، فریب‌دهنده‌ی بیابان‌نوردان است.» (ص ۲۳۴ و پانویس همان صفحه و صفحه‌ی بعد). کاری به نحوه‌ی معنا کردن آقای دست‌غیب نداشته‌باشیم و به نظر ایشان درباره‌ی غول زیبا توجه کنیم. اولاً غول giant، به صورت مجازی عظیم را در زبان‌های فرانسه و انگلیسی گرفته است و خود ما هم، غول‌پیکر و غول‌آسا و ازاین‌دست را همیشه به همین معنا به کاربرده‌ایم. اما (یعنی ثانیاً) نکته اینجاست که شاملو با به کار بردن صفت زیبا برای غول، یک نبرد طبقاتی کرده‌است. نبرد طبقاتی در سطح زبان، ذهن تنبلی که خو نکرده‌است با خودش بستیزد، غول را زشت، شیطان را خبیث، و «سرنوشت» را حاکم می‌داند. اما چه کسی گفته است که بیابان‌نوردان زیباتر از غولند و از این گذشته، حتا اگر این‌ها مظهر خوبی و غول مظهر بدی باشد چه کسی گفته‌است که زشتی فریبنده است؟ غول زیبا نه تنها تصویر شاعرانه‌یی است که آسایش ذهنی ما را برهم می‌زند و ما را به تفکر وامی‌دارد، بل به خودی خود کلیدی است که در بسیاری از پستوهای فرهنگ خفته‌ی ما را می‌گشاید. و اگر شاملو، به این دلیل و به این ترتیب تأثیرپذیر است، به یقین فرهنگ ایرانی نقش او را سال‌های سال بر پیشانی خواهد داشت.

حرف از تأثیرپذیری شاملو شد ــ و خود من در چند کلمه‌یی که درباره‌اش نوشتم به آن اشاره‌یی کردم ــ حال می‌خواهم بگویم که کم‌تر کسی مثل شاملو «تأثیر سالم» پذیرفته است.

از فرهنگ گذشته و حال ایران حرفی نمی‌زنم، چراکه تأثیر آن بر هر ایرانی بدیهی‌ست. ایرادی که به شاملو گرفته می‌شود مربوط به تأثیرگذاری فرهنگ غیرایرانی‌ست. خوب، غول زیبا را که نمونه‌یی از این تأثیرپذیری بود، دیدیم. کاری هم به ادعاهای قضاقورتکی نداشته باشیم، (مثل تصویر خون بر سنگفرش شاملو و خون در کوچه‌های پِرُودا) اما به گفته‌ی خود شاملو، اِلوآر بر او تأثیر گذاشته است. و من گمان می‌کنم که لورکا هم. اما چیزی که شاملو از اِلوآر یا لورکا گرفته است آن چنان دگرگون شده که دیگر برای پیداکردن وجه تشابه باید به طرح چیستان پرداخت. زیرا شاملو از لورکا خشونت لطیف و از اِلوآر لطف خشن را گرفته است و آن‌چه به این ترتیب به فرهنگ شاعرانه‌ی ما افزوده شده‌است. چیزی است که از الک ذهن شاملو گذشته است. « تأثیرپذیری » را نمی‌توان به این دلیل که کلماتی یا حتا تصویرهایی در کار این یا آن شاعر مشترک‌اند، ثابت کرد. یک انسان زنده از همه چیز تأثیر می‌پذیرد. و اگر افق گسترده و ذهن پذیراتری داشت گناه او نیست. ما فقط می‌توانیم درباره‌ی بازده این تأثیرپذیری حرفی بزنیم. بازده کار شاملو در برابر ما است، از هرکجا که تأثیر گرفته است نوش جان ما. زیرا او نشان داده است که زنده است و آدم زنده اگر تأثیر نپذیرفت باید در زنده بودنش شک کرد. ... تأثیرپذیری شاملو در این حد است که « هر خواننده‌ی شعرش را به کنکاش [کندوکاو؟] در ذهن خودش ناگزیر می‌کند، و به پس، پشت ذهن خودش بازمی‌گرداند. اگر آن‌چه ما، در درون خود می‌یابیم با عادت و رسوم تخدیرکننده‌ی ما نمی‌خواند، دیگر این انصاف را داشته باشیم که شاملو را مقصر ندانیم. شاملو تازیانه‌یی است که بر ذهن ما فرود می‌آید و البته که دردمان می‌آید...

قرار نبود من از شاملو حرف بزنم. آقای دست‌غیب نقدی بر آثار او نوشته‌اند که من وظیفه‌ی معرفی آن را داشتم. و از این بابت متأسفم.

... ۱

◙ ما در ایران اصلاً روشنفکر نداریم

(گفت‌وگوی منصوره پیرنیا با احمد شاملو در لندن. کیهان، شماره ۹۱۰۶، ۲۲ و ۱۳۵۲/۸/۲۴)

۷۳. احمد شاملو شاعر نامدار ایرانی برای معالجه‌ی یک غده نخاعی به لندن آمده است، از تهران تلفن‌ها و تلگراف‌های متعدد می‌رسد، همه نگران حال او هستند، و در لندن کسی نمی‌داند شاملو کجاست، همه سراغ او را از یکدیگر می‌گیرند. کسی گفت که او را دیروز در یک فروشگاه دیدم مشغول تماشای اشیا بود. همه نفسی به‌راحت کشیدند. پس حالش خوب است، سرپاست فقط پوری بنایی بود که می‌دانست شاملو کجاست، می‌گفت شاملو در خانه نیست، او اصلاً خانه‌یی در لندن ندارد. و در هتل زنده‌گی می‌کند.

قبل از آن که به خانه‌ی آنوش، خواهرزن شاملو، تلفن کنم سراغ او را از سرپرستار بیمارستان ملی لندن گرفتم. سرپرستار گفت که: دیروز با اعتراض بیمارستان را ترک کرد و به خانه رفت. شاملو از دکترها و پرستارهای انگلیسی قهر کرده بود و به حالت قهر پرونده‌ی درمانی و حتا هزار پوندی را که قبلاً برای عمل از او گرفته بودند، در بیمارستان گذاشته و رفته بود.

ساعتی بعد به خانه آنوش تلفن زدم؛ صدای شاملو را می‌شنیدم که از انگلیس‌ها گله‌مند بود. می‌گفت: این مردم با خونسردی و بی‌اعتنایی‌شان مرا به ستوه آوردند. امروز و فردا می‌کنند، وقت عمل را عقب می‌اندازند، اتاقی که در آن بیمارستان به من داده بودند سه‌تخته بوده و دو مریض همسایه روحیه مرا ضعیف کرده‌بودند، من اتاق یک‌تخته می‌خواستم، به من نمی‌دادند.

بعد با امید فراوان می‌گفت: فردا به پاریس می‌روم و در آنجا معالجه‌ام را ادامه می‌دهم. برایش مشکل زبان مطرح بود، می‌گفت حرف دکترها را نمی‌فهمم و دردم را نمی‌توانم به آن‌ها بگویم. اصلاً نمی‌گویند کی عمل می‌کنند. از رفتن منصرفش کردم، گفتم لندن برای این نوع عمل جراحی بهترین جای دنیاست و او در لندن ماند و من به دیدارش رفتم.

شاملو و زنش آیدا در خانه آنوش خواهر آیدا در کریدون جنوبی مانده‌گار شده‌بودند. از لندن یک ساعت و نیم راه بود.

اول هیکل درشتش از بالای پله‌ها نمایان شد و بعد صورتش و موهای یکدست سفیدش، آیدا پروانه‌وار دورش می‌گشت و جای نرم و راحتی برایش جست و جو می‌کرد.

خواستم با شاملو سر صحبت را باز کنم، گفت‌وگو با او آسان است، برای او کلمات بازیچه‌های کوچکی هستند که به آسانی به رقص درمی‌آیند و برای ما در دنیایی از فکر و اندیشه را می‌گشایند.

* از زنده‌گی حرف می‌زنیم. و از جزییات آن، اجازه بدهید از دو واقعه‌ی مهم زنده‌گی شما، از تولد و ازدواج‌تان شروع کنیم.

< من فکر می‌کنم زنده‌گی جزییات ندارد، هر حرکت کوچکی، هر پیشامدی ممکن است آن ضربه‌ی اصلی باشد. ضربه‌یی که انسان را هدایت می‌کند و در مسیر اصلی زنده‌گی می‌اندازد. گاهی شاید این ضربه کوچک‌ترین چیز باشد، آن‌چه من از گذشته خودم می‌گویم، بارها نوشته‌ام و شاید تازه‌گی نداشته باشد، ....[1]

* در بسیاری از اشعار شما سایه‌یی از آیدا هست، چطور ممکن است زنی در وجود مردی این چنین رسوخ و نفوذ کند؟

< من فکر می‌کنم یک مقدار از مسایل پذیرش خود انسان است یا آمادگی. اگر آمادگی نباشد مسلماً پذیرش هم نخواهد بود، من حتماً در وضعی بودم که این تسلط روحی را می‌پذیرفتم و دنبالش می‌گشتم، وگرنه خیلی راحت است که آدم چیزی را نپذیرد، یا اگر احتیاج باشد دنبالش می‌رود و پیدا می‌کند، یعنی اگر این نیاز نباشد طبعاً جست‌وجویی هم به وجود نمی‌آید. مثل مذهب، من فکر می‌کنم مذهب نوعی پذیرش است. مردم مذهبی را می‌پذیرند و به آداب و رسوم آن عمل می‌کنند، حتا به آن فکر هم نمی‌کنند که واقعاً منطقی هست، عاقلانه هست یا نیست. این برای نیازی است که بشر دارد ....

۱. این بخش در فصل **شاعر از زنده‌گی می‌گوید** آمده‌است.

◄ خودم یادم نمی‌آید، خودم هم نمی‌دانم، من همیشه می‌نوشتم، از وقتی یادم می‌آید قلم به دستم بود، طبیعی است، این هم مربوط می‌شود به شرایط و تربیت و بقیه مسایل. ما در دوره بسیار بدی بودیم، ما وقتی مدرسه می‌رفتیم هیچی نمی‌خواندیم، چیزی نداشتیم بخوانیم. مثلاً تفکرات شاعرانه لامارتین عالی‌ترین حد ادبیات و شعر در آن زمان برای من بود. و اگر بعدها کتاب‌خوان و چیزنویس شدیم به معجزه بیش‌تر شباهت دارد، یعنی موقعی درهای یک عالم دیگر به روی ما باز شد که دیگر گذشته بود.

◄ چه نوع موسیقی را بیش‌تر قبول دارید، موسیقی کلاسیک، اروپایی یا موسیقی سنتی خودمان؟

◄ در مورد موسیقی هم برای من مسئله‌ای شبیه مسأله‌ی شعر مطرح است. من قبل از این که قله‌های شعر فارسی را بشناسم با شعر اروپایی آشنا شدم. قبل از شعر اروپایی با شعر ژاپنی آشنا شدم و آن هم باز معلول یک اتفاق بود. در اصفهان یک کتاب‌فروش دوره گرد توی آشغال‌هایی که چیده بود کتابی به نام مانیلیه ژاپونس هم دیده‌می‌شد، من یک کمی فرانسه می‌دانستم، فرانسه‌ی دبیرستانی، آن کتاب را خریدم و به وسیله‌ی آن با شعر ژاپنی آشنا شدم. با هایکوُ، به‌هرحال بعد با شعر فرانسه و از طریق زبان فرانسه با قله‌های شعر ملل دیگر. بعد من حافظ و مولانا را برای خودم کشف کردم. در موسیقی هم قضیه همین طور بود، یعنی بعد از این که با موسیقی علمی آشنا شدم یعنی با موسیقی رمانتیک، یعنی از رمانتیک شروع کردم و به کلاسیک‌ها رسیدم. بعد از همه این‌ها تازه موسیقی خودمان را کشف کردم، البته باید بگویم که موسیقی ما باید به وسیله‌ی هرکسی کشف بشود، هرکسی ممکن است وقتی توی کوچه راه می‌رود یک دِل ای دِلی بخواند. یا اگر سرخوش باشیم می‌زنیم زیر آواز، اما آن موسیقی حسابی ایرانی را من فکر می‌کنم چیز بسیار مهمی است که حتماً آخر سر آدم آن را کشف می‌کند. به نظر من موسیقی و شعر ما بخصوص غزل حافظ این دو باید با هم فهم و درک بشوند. آن آزادی که خواننده‌ی موسیقی

سنتی ما دارد در خواندن یک مقام یا یک دستگاه به قول امروزی‌ها، درست تناسبی است که دستگاه‌ها یا اوزان شعر فارسی دارند. و آن آزادی که خواننده دارد برحسب این است که مثلاً اوج غزل کجاست، این دو چیزی است که با هم هستند. فکرمی‌کنم موسیقی ایرانی در اصل برای روایت شعر بوده و کسی مانند شهیدی اگر غزلی از حافظ بخواند و درست بخواند که (متأسفانه خواننده‌ی خوب کم داریم) چند سال پیش ادیب خوانساری بود و همین شهیدی، این‌ها می‌فهمند که چی دارند می‌خوانند، و همین طور محض رضای خدا یک جا صدای‌شان نمی‌رود بالا و یک جا بیاید پایین، یعنی واقعاً امکانات حنجره‌شان را روی فراز و فرود غزلی که می‌خوانند پیاده می‌کنند، و البته درک غزل هم مسأله دیگری است و باز تناسب آن با دستگاهی که غزل خوانده می‌شود، این‌ها چیزهایی است که فکر می‌کنم در مدرسه باید به ما یاد بدهند. یا دستگاهی، کسی بیاید و آن را به ما یاد بدهد فکر نمی‌کنم زنده‌گی امروز مجال بدهد که آدم خودش شخصاً این مسائل را تجربه کند و بفهمد چیست، در مدارس ما درس موسیقی هم هست، تنها چیزی که معلم می‌آید و انجام می‌دهد تکان دادن چوب در هوا است و بقیه می‌خوانند. دو ر می فا سل لا سی، و از آن طرف دوباره سرازیر می‌شود، درست مثل درس نقاشی که تا یادم می‌آید معلم می‌آمد و آفتابه را روی میز می‌گذاشت و می‌گفت بکشید.

من تئوریسین تعلیم و تربیت نیستم و نمی‌دانم این‌ها را چه‌طور باید در مدارس به بچه‌ها یاد داد، ولی چیزهایی هست که باید گفته شود. چرا بنده در این سن و سال باید بفهمم چه رابطه‌یی بین شعر ایرانی، غزل ایرانی و موسیقی ایرانی هست چرا؟ این چیزی است که مال من است این موسیقی ایرانی است، شعر من است، ادبیات من است، ... چرا من نباید بدانم و چرا من نباید این لذت را قبلاً ببرم؟

می‌توانید مقایسه‌یی بین مادرتان و زن‌هایی که امروزه در اطراف‌تان می‌بینید بکنید؟

< مشکل است، چون زن‌های امروزی آن تعدادی را که من می‌شناسم یک جنم‌های عجیب و غریبی هستند طبعاً و خواه ناخواه خانم‌هایی که من می‌شناسم خانم‌های به‌اصطلاح انتلکتوئل هستند و بهتر است که راجع به انتلکتوئلیزم ایران بحث نکنیم.

ﻩ چرا اجازه‌بدهید بحث‌کنیم.

< تو را به خدا دشمن نتراشید....

ﻩ فکرنمی‌کنید این فقر فرهنگی و فکری خود ماست.

< نه برای این که ما تربیت فکری نداریم، خودمان دنبال خواندن نمی‌رویم. خودمان نمی‌رویم یادبگیریم. من همیشه برای خواندن کتک می‌خوردم بنابراین نمی‌توانم یک طور دیگر فکر کنم بنابراین مادر است که باید کتاب خواندن را به بچه یادبدهد و جزو عادات او بکند، ولی خب وقتی آدم دنبالش نرفت. فکر نمی‌کنم به‌زور بتوان کاری کرد، یا کسی را به کاری واداشت، کمااین که من خودم تمام تنم از کتک خوردن کبود بود و باز کتاب می‌خواندم.

ﻩ آقای شاملو شما یک شعر دارید به‌نام شعری که زنده گی‌ست، در آن شعر را یک‌طور دیگر تعریف کرده‌اید، ممکن است یک‌بار دیگر بگویید، شعر چیست، تعریف شعر چیست، شعر شما چه‌گونه شعری است.

< عرض کنم که راجع به آن شعر دیگران نوشته‌اند ... برای خود من مسأله به یک شکل دیگر مطرح است یعنی چیزی به اسم شعر اجتماعی را وسیله کردن برای آسان‌گیری مسائل، بعضی‌ها فکر می‌کنند که شعر اجتماعی یا هر هنر اجتماعی، یعنی هنری که بازگوی زنده گی مردم پایین‌تر باشد، این شده معنی شعر اجتماعی بنابراین هر چرت‌وپرتی را از این زاویه مطرح کنیم یعنی یک شاعر اجتماعی هستیم. برای من قضیه به این شکل نیست، من معتقدم اول باید

برادری را ثابت کرد بعد سر ارث پدر چانه زد، تعهد شاعر در مقابل زبانش هم یک مقدار از تعهدات اجتماعی اوست، تعهدش در مقابل ادبیات مقداری از تعهدات اجتماعی اوست، کسی که زبان خودش را بلد نیست و ادبیات خود را نمی‌شناسد فقط به صرف این که تقلید حسن و حسین و یا نیما را دربیاورد من او را شاعر نمی‌دانم، اول باید این درد را حس کند. درد زبان را و این را وظیفه‌یی برای خودش بداند. ...اغلب کسانی که امروزه به اسم شاعر می‌شناسید حتا مسائل پیش‌پاافتاده‌ی زبان خودشان را هم نمی‌دانند.

راجع به شعر خودتان نظرتان چیست؟ شما شعرتان را فقط وسیله‌ی انتقال فکر نمی‌دانید، فکر می‌کنید شعرتان یک حربه‌ی برنده است یک وسیله‌ی ستیز است؛ یک وسیله‌ی جنگ است، وسیله‌ی ادامه‌ی زنده‌گی است؟

< اصلاً زنده‌گی یعنی چه، زنده‌گی همین یعنی جنگیدن، قلب ما که می‌تپد در واقع زنده‌گی ماست که با مرگ می‌جنگد، همه چیز یک وسیله‌ی مبارزه است. زنده‌گی یعنی مبارزه با محیط اطراف، قلب ما خون به بدن ما می‌رساند که از سرما یخ نکنیم و بتوانیم زنده‌گی‌مان را ادامه بدهیم، من توضیحی درباره شعر خودم ندارم که بدهم، چون شاید نسبت به شعر خودم ناشناس‌تر باشم تا نسبت به دیگران، آن شعری که زنده‌گی‌ست را فراموش‌کنید، به آن شکل البته آن مفاهیم برای من هست نه به آن شکل، من نمی‌توانم بپذیرم که فقط اجتماعی بودن به اصطلاح کار را خاتمه می‌دهد و تمام می‌کند نه کافی نیست آن قطعه به عقیده‌ی من شعر نیست حرفی است درباره شعر، برداشت من از شعر به طور کلی یک چیز دیگر است، نخواهید بگویم که چیست، برای این که شعر تعریفی ندارد و کسی نتوانسته آن را تعریف کند.

تعریفی که از شعر داشتیم با تعریفی که شما از شعر کردید فرق می‌کند.

< من روزگاری پیشنهادی کردم و آن پیشنهاد امروز برای خود من معتبر نیست، مثلاً فرض کنید یک شعر عاشقانه را، یک شعر اجتماعی نمی‌دانند در

حالی که شعر عاشقانه به نظر من اجتماعی‌ترین شعر است، برای این که ماهر کدام به تنهایی با یک اثر رو به رو می‌شویم، حتا اگر در سالنی که هزار نفر نشسته‌اند وقتی یک قطعه موسیقی را اجرا می‌کنند یا یک صفحه را می‌گذارند که گوش کنند هرکدام به تنهایی با آن روبه‌رو می‌شوند نه به شکل اجتماع، بنابراین هیچ چیز اجتماعی به آن شکل امکان وجودیش نیست. منطقی نیست پس چه دلیل دارد یک شعر عاشقانه یک شعر اجتماعی نباشد، من معتقدم هر چیزی که زیباست مفید است هرچیزی که مفید است ممکن است زیبا نباشد.

ک زیبایی را مطلق می‌دانید یا رسیدن به یک مطلوب را؟

ح نسبی است، زیبایی را باید انسان کشف کند، من معتقدم انسان هرچیزی را باید کشف کند، حتماً آن طوری که یک آدم کوبرزده با محیط و اطراف لندن روبرو می‌شود یک مازندرانی روبه‌رو نمی‌شود، اگر شما یک سمنانی و مازندرانی را بیاورید وسط لندن رها کنید، اثری که روی این دو می‌گذارد فرق می‌کند، در مقابل آثار هنری هم حتماً قضیه بهمین شکل است، چون هنر، جزء ذاتی انسان نیست. ممکن است نیازش باشد، یعنی زبانی پیدا کند که بتواند حرفش را بزند. کمااین که گفتم اگر من موسیقی می‌دانستم حتماً دنبال شعر نمی‌رفتم چون زبانی بود که بیش‌تر برایم قابل لمس بود، یا در آن زبان راحت‌تر بودم حتماً حرفم را به آن وسیله می‌گفتم. همچنان که فیزیک و فلسفه را باید یادگرفت من فکر می‌کنم هنر را هم باید یادگرفت. ولی متأسفانه خیلی مانده تا چنین وضعی پیش بیاید.

اما درباره شعر من معتقدم که شعر یک زنده‌گی فوری است، این زنده‌گی آنی درست مثل افتادن سیب از درخت است. باید تغییر و تحولات بسیار در آن ایجاد و انجام شود.

اول شکوفه است و بعد میوه کال است و بعد می‌رسد و بعد جدا می‌شود، منتهی ما آن مراحل اصلیش را نمی‌بینیم، مثلاً چه چیزهایی در یک موسیقی‌دان اثر می‌گذارد تا آن قطعه‌اش را می‌نویسد، چه چیزی در روحش

اثر گذاشته، شاید خودش هم نداند و شاید اگر خودش بداند آن چیزی که خواهد نوشت چیزی تصنعی و غیر صمیمی به وجود بیاید. من هرگز آن چیزی راکه آگاهانه خواستم بنویسم تمام نکرده‌ام واگر تمام کردم چیز خوبی نبوده و زبان مرا نگرفته، فکر نمی‌کنم به این شکل بتوان یک اثر هنری به وجود آورد البته مقداری از هنرها هستند که گرچه جزء هنرهای زیبا، یعنی آن هفت هنر شمرده می‌شوند، مثل رقص، سینما و تأتر که باید کروگرافی کرد، اینها باید حساب‌شان از آن هنرهایی که به وجود آمدن‌شان از اختیار شخص بیرون است مثل شعر جدا باشد، مثلاً من گاهی شب از خواب بیدار شده‌ام و شعری نوشته‌ام که صبح یادم نبوده، مثل شبرو، یا در شرایط کاملاً غیرشاعرانه شعری نوشته‌ام، کاری که یک شاعر یا نویسنده یا نقاش می‌کند باید از هنرهای دیگر جدا کرد. مثلاً کاری که وان گوگ می‌کرد یعنی او را در حالی که چند روز پشت در تیمارستانی افتاده‌بود بیهوش پیدا کردند، کار او یک اثر هنری صمیمانه است ....

کدام شعرتان را بیش‌تر دوست دارید؟

< مسلماً آخری را.

کدام است؟ اسمش چیست؟ کجاست؟ پیش کی است؟ هرچه اصرار کردم نشانی از آن نداد.

شاملو یک هفته دیگر در لندن ماند، دکترها امروز و فردا می‌کردند در بیمارستان تخت خالی نبود. باز تصمیم گرفت به پاریس برود. ساعت نه و نیم بود از فرودگاه هیترو تلفن می‌زد، دارم می‌روم پاریس شاید آنجا موفق به عمل بشوم.

نیم ساعت بعد از بیمارستان ملی لندن تلفن زدند، مریض شما کجاست برایش یک تخت خالی کرده‌ایم.

ابراهیم در آتش

(بهاءالدین خرمشاهی، مجله‌ی الفبا، جلد ۲، تاریخ ثبت کتاب‌خانه‌ی ملی: ۶ / ۹ / ۱۳۵۲، ص ۲۰۳_۲۰۸)

۷۴. ابراهیم در آتش یازدهمین یا دوازدهمین دفتر شاعری است که از مفتول کلمات، زره‌ی داوودی می‌بافد. با آن‌که ده دوازده دفتر شعر از شاملو داریم ولی او را شاعری پرگو نمی‌دانیم. این دفتر هنوز ادامه‌ی اوج است. ارجی که از هوای تازه به این‌سو دیده‌ایم. شعر شاملو، سراسر جریحه و عصب است. کلمه‌ها جا افتاده و خوش نشسته و رام و آرام نیستند. مثل دو رشته سیم لخت‌اند که دایماً جرقه می‌پراکنند. شاملو دو مشت کلمه را مانند دو گُله ابر پربار و پرباران به هم می‌کوبد و هرگز هیچ‌جای شعرش بی‌نبض و بی‌ضربان نیست. شعرها از دوردست حافظه‌ی جمعی مردم می‌آید و تاریخ مجروح و خونین و مالینی را به دنبال می‌کشد. شعر شاملو سرشار از شفقت است، ولی مهربانیش مهربان نیست. مهربانی‌اش خشماگین‌است همچنان که خشمش مهرآگین است:

عفونت از صبری‌است
که پیشه کرده‌ای
به هاویه‌ی وهن،
تو ایوبی
که ازین پیش اگر
به‌پای
برخاسته بودی
خضروارت
به‌هرقدم
سبزینه‌ی چمنی
به خاک
می‌گسترد

(برخاستن، ص ۱۱-۱۲)

... شاملو یک تنه می‌خواهد همه‌ی نگفته‌های بعد از حافظ را بگوید و مثل

حافظ ــ با همه‌ی تفاوت‌هایی که با حافظ دارد ــ یک سخن را همیشه به تکرار می‌گوید و با طراوت. اصیل‌ترین محک و معیار هنر این‌است که بتواند در قبال تکرار مقاومت کند. یعنی تکرار (چه از درون و چه از بیرون: از جانب مخاطب هنر) رمقش را نگیرد. به قول مشهور، شاعر بزرگ فقط یک شعر (یعنی یک سخن) را همیشه بازمی‌گوید. « یکه سخن » شاملو، « وهن »ی‌است که برانسان امروز می‌رود و او خود کمربه‌کین‌خواهی این وهن بسته‌است.

شاملو از گذشته‌گان شعری ایران به ناصرخسرو شباهت دارد. البته این تمایل در ما هست که شهامت‌ها و خطر کردن‌های ناصرخسرو را بزرگ‌تر بدانیم، ولی وجه شبه‌یی که من دراین دو می‌بینم در زنده‌گی‌شان و حتا نحوه‌ی دیدشان و اعتراض‌شان نیست، در لحن‌شان است. در لحن تلخ مردانه‌ی غریبانه. لحنی که تغزل و تسامح برنمی‌تابد.

لحنی تلخ و تیز و تند:

به‌چرک می‌نشیند
خنده
به‌نوار زخم‌بندیش او
ببندی.
رهایش کن
رهایش کن
اگرچند
قیلوله‌ی دیو
آشفته می‌شود. (تعویذ، ص ۲۴)
...
به نو کردن ماه‌ها
بر بام شدم

با عقیق و سبزه و آینه
داسی سرد برآسمان گذشت
که پرواز کبوتر ممنوع است.

صنوبرها به نجوا چیزی گفتند
و گزمه گان به‌هیاهو شمشیر در
پرنده گان نهادند

ماه
برنیامد.

چه کسی می‌تواند منکر صلابت و فصاحت فوق‌العاده‌ی این شعر باشد؟ شعری که در عین استعاری‌بودن این‌همه تصویری و عینی‌است. چه طنز و تناقض گزنده‌ای از مقابله‌ی « عقیق و سبزه و آینه » و « شمشیر در پرنده گان نهادن گزمه گان » فراهم می‌کند؛ و پایان شعر چه ضربه‌ی پتک‌آسایی دارد که تأثیرش و طنینش بازمی‌گردد و در سراسر شعر می‌دود و شعر را از نو مشتعل می‌کند و همچنان مشتعل نگه می‌دارد. ...

▣ یک جنجال ادبی تازه ... چه کسی روشنفکر است و چه شعری متعهد!
(مجله‌ی جوانان، شماره ۳۷۰، ۱۳۵۲/۹/۱۲)

۷۵. هفته پیش در دنیای به اصطلاح هنر و ادب، مصاحبه‌ی شاعر و نویسنده‌ی معروف، شاملو، و مطالبی که در زمینه‌های مختلف به‌خصوص « تعهد » در شعر و نثر عنوان کرده بود و این که روشنفکر چه گونه آدمی است جنجالی تازه برانگیخت، شاملو گفته بود که روشنفکر کسی است که یک فرم بوجود بیاورد، فرمی که بعد نمی‌توان آنرا قبول نکرد. اما در ایران هرکس دو تا کتاب خواند، اسمش را می‌گذارد روشنفکر و کلی هم ادعا دارد... خوب ظاهراً مثل این که

خیلی‌ها هم که خودشان را روشنفکر می‌دانند و تعریف شاملو به آن‌ها نمی‌چسبد سر و صدا راه‌انداختند و او را مورد سرزنش قرار دادند. اما آن‌چه من می‌خواستم اینجا مطرح کنم، قسمت دوم اظهارنظر شاملو درباره «تعهد» در شعر و نثر بود و شاعریت شاملو در این مصاحبه آنجا بود که شعر عاشقانه را یک شعر اجتماعی و متعهد اعلام کرد و باین ترتیب مقدار زیادی از مخالف‌خوانی‌های عجیب و غریبی که طی یکی دو سال اخیر درباره شعر و داستان عاشقانه به‌راه افتاده بود خاموشی گرفت.

گروهی از مدعیان روشنفکری و طرفداران «تعهد» در هنر شعر عاشقانه و داستان عاشقانه را با یک برچسب «ارتجاعی» چنان مطرود و تبعید کرده بودند که هرکس شعر عاشقانه‌یی می‌سرود و یا داستانی عاشقانه می‌بافت، گویی مرتکب گناهی کبیره شده‌است و بدبختانه بیش‌ترین آدم‌های این گروه، وقتی با آن‌ها به صحبت می‌نشینی، از مخالفان شاملو بودند. و ای‌کاش شاملو زودتر این اظهارنظر را می‌کرد تا روشنفکران قشری، این عظیم‌ترین گنجینه‌ی ادبی کشور ما را این‌گونه تحقیر نمی‌کردند....

◻ یک ترجمه‌ی خوب و معرفی چند مترجم معاصر

(فردوسی، شماره ۱۱۴۱، ۱۳۵۲/۹/۱۲)

۷۶. در ماه‌های اخیر در میان کتاب‌های ترجمه‌یی که منتشر شده‌است کتاب پابرهنه‌ها که احمد شاملو ترجمه کرده است. موفقیت زیادی داشته و در مدت کمی چند چاپ از آن منتشر شده است. ویژه‌گی این کتاب صرف نظر از خصوصیات متن آن، به واسطه‌ی ترجمه‌ی شیرین و سلیس مترجم آن است که یحیی آرین‌پور مؤلف فهیم کتاب ارزنده‌ی از صبا تا نیما آن را یکی از بهترین ترجمه‌های سال‌های اخیر می‌داند. ...

▣ عمل جراحی موفقیت‌آمیز

(فردوسی، شماره ۱۱۴۱، ۱۳۵۲/۹/۱۲)

۷۷. یکی از دوستان هنرمند ما نامه‌یی از فرانسه برای ما ارسال داشته است حاوی خبرهایی از احمد شاملو و اردشیر محصص.

در مورد عمل جراحی شاملو اخبار امیدبخشی رسیده‌است ....

▣ نوش‌داروی تنبلی ذهنی

(شهرآشوب امیرشاهی، آیندگان، شماره ۱۸۰۷، ۱۳۵۲/۹/۲۹)

۷۸. زیرعنوان، زهرخند هشت قصه‌ی کوتاه به ترجمه‌ی احمد شاملو را می‌خوانیم. اگر اشتباه نکنم، این قصه‌ها پیش از این جداگانه در کتاب هفته و روزنامه‌ی کیهان و... چاپ‌شده‌بودند. به هرحال، گردآوری آن‌ها به صورت کتاب فرصتی مطبوع است برای بازخواندن‌شان. کتاب‌هایی سالم و ساده از این دست و ترجمه‌هایی چنین روان و دل‌نشین چندان زیاد نیستند. و خنده دردآلود و تلخی که پس از پایان کتاب هم با ما می‌ماند داروی شفابخشی برای تنبلی ذهنی است.

مهم نیست خواننده کدامیک از این قصه‌ها را بیش‌تر یا کم‌تر دوست بدارد. تمام آن‌ها از سادگی و سلامتی که پیش از این گفتیم، برخوردارند، و چون قصه‌ها از پنج نویسنده با سبک‌های متفاوت هستند. کتاب هرگز خسته کننده نمی‌شود، طنز همه‌ی داستانها، هرچند در سطوح مختلف، هیچگاه مبتذل و « زمخت » نیست.

مردم معمولی و حوادث معمولی هستند که ما را در این مجموعه می‌خندانند، و درعین حال حس همدردی و احساس آشنایی را در ما بیدار می‌کنند، ما به آسانی می‌توانیم خودمان را در موقعیت‌های این قصه‌ها و به جای شخصیت‌های آن‌ها فرض کنیم البته اگر به « غرورمان » برنخورد که مثلاً دیوانه‌یی بالای بام باشیم یا تنه‌لش پُرخوری که برای این پهلو آن پهلو شدن هم باید کسی کمکش کند!

اما، این فقط ظاهر قضیه است. مثل ساده‌گی طنز، در هر طنز اصیل و کاری. ناگفته‌ها اهمیت بیش‌تری دارند هر اشاره‌ی کوتاه- و فشرده‌گویی از اصول طنزنویسی است. ذهن‌ها را به نکته‌ها و مسائل بسیاری متوجه می‌کند حتا در سه قصه‌ی عزیز نسین که خواه به دلیل آشنایی بیش‌تر ما با نویسنده، خواه به سبب مسائل مشترکی که ما با مردم ترکیه داریم، تفکر کم‌تری لازم دارد.

ما می‌توانیم ماجراها را تا جایی که می‌خواهیم یا می‌توانیم از راه‌های گوناگون ادامه‌دهیم حتا گاهی پایان دیگری برای‌شان در نظر بگیریم و مثلاً مرد جوانی را که نیمه عریان به خیابان پرت شده‌است سر جای اولش، در کنار زن شوهردار طبقه‌ی بالا برگردانیم اما حرف‌های ناگفته را نمی‌توانیم تغییر بدهیم. می‌خواهم بگویم، نمی‌توانیم کاری کنیم که « ناگفته »ها « گفته » نشوند....

نحوه‌ی انتخاب داستان‌ها و قالب مناسبی که شاملو برای ترجمه پیدا کرده است، کار او را از بازسازی هنری فراتر می‌برد و به خلق هنری نزدیک می‌کند.

یقین دارم که وقتی کتاب را بستید و خنده‌تان « زهرخند » شد، مثل من از شاملو سپاس‌گزار خواهید بود.

▣ اروپا برای من قفس بود

(فردوسی، شماره ۱۱۴۵- ۱۰/۱۰/۱۳۵۲)

۷۹. شنبه صبح شاملوی عزیز در تهران بود. بی‌سر و صدا رفت و دردمند و خسته و رنجور از طبابت‌ها و شایعاتی که در مورد تومور نخاع [؟]او بود و خوشحال‌ایم که سلامت و شاد و سرحال به ایران بازگشت.

☙ پرسیدیم چرا به این زودی برگشتی در حالی که من باب استراحت می‌توانستی چند صباحی در آن‌جا بمانی.

شاملو آهی می‌کشد: < اروپا برای من قفس بود. یک قفس درست و حسابی

که دیگر نمی‌توانستم بمانم. وقتی به دفتر هواپیمایی مراجعه کردم و گفتند تا ۹ روز دیگر باید در پاریس بمانم، داشتم دق می‌کردم و بالاخره به این در و آن در زدم که خودم را به ایران برسانم.

☜ چرا از انگلستان به فرانسه رفتی؟
شاملو معترض است: < مسخره است با آن دم و دستگاه پزشکی‌شان. مرا سپرده بودند دست یک عده بچه محصل جرتنفوز و جغله که می‌خواستند در آینده پزشک شوند، تو لندن موش آزمایشگاه شده بودم.

☜ در فرانسه چه طور وضع رسیده‌گی به‌تو بهتر بود؟
شاملو تأیید می‌کند: < بله، بهترین پروفسور آن‌جا درد مرا تشخیص داد.

☜ یعنی آن چیزها که می‌گفتند نبود؟
< نخیر فقط مهره‌های گردنم پس و پیش شده‌بود و به نخاع فشار می‌آورد و به یک عمل جراحی تن در دادم و چهار ساعت و نیم زیر عمل بودم.

☜ پس از معالجه و سلامت، هیچ دلت نخواست گشتی بزنی، مطالعه‌یی، سیر آفاق و انفسی؟
شاملو خیلی بی‌تفاوت می‌گوید: < نه. حال و حوصله‌اش را نداشتم. اصلاً می‌دانی من هیچ وقت اروپا را دوست نداشتم و به همین جهت از هتل هم بیرون نمی‌آمدم .... >

▣ چه‌گونه حیثیت شاعر امروز بر باد می‌رود؟
(اسماعیل نوری علا، فردوسی، شماره ۱۱۵۴، ۱۳۵۲/۱۲/۱۲)

۸۰. ...اما اگر به چیزی به اسم « جایزه فروغ فرخزاد » می‌پردازیم، مسلم است که خود آن جایزه (که هنوز هم نمی‌دانم کاغذی است، فلزی است، چرمی است

و خلاصه از چه زهرماری ساخته شده) مطرح نیست، و در واقع روی سخن با « متولی »های این (بلاتشبیه) امامزاده است. یعنی می‌خواهیم بدانیم در پس چیزی به اسم « جایزه‌ی فروغ فرخزاد » چه فکرهایی وجود دارد و نتیجه‌ی این کار چه بلایی سر شاعری که در مسیر این جایزه قرار گرفته و مردی که در مسیر این جایزه و آن شاعر واقع‌اند می‌آورد.

نکته‌ی دیگر این که خیلی‌ها بدون تفکیک نام جایزه‌دهنده و با توجه به اعتبار نام شاعره‌یی به نام فروغ فرخزاد در این جرم (به گمان من) عظمی شرکت کرده‌اند که حسن نیت احتمالی‌شان را در قبال لطمه‌یی که به شعر امروز زده‌اند نمی‌توان به هیچ‌روی بخشید و به هر حال با اعتقاد من کسانی مثل دکتر عنایت، احمد شاملو، جواد مجابی و عباس پهلوان به خطا نام خود را به این جایزه (یعنی به مقاصد متولی این جایزه) آلوده‌اند. و نکته‌ی دیگر این که باید دید چرا ما در مقابل مسایل مربوط به شعر کشورمان آن‌قدر حساسیم. این البته سئوال مهمی است و در واقع مهمترین سوآل است، چراکه اساساً ارزش و شرف شعر امروز ایران را مورد سوآل قرار می‌دهد، و در عین‌حال پاسخ دادن به آن خیلی بندبازی‌ها و کج‌دار و مریزهای حیاتی را می‌طلبد که من هنوز در این کار مهارت خاصی بهم نزده‌ام. به هرحال نسل ما از شاعران خود توقعات خاصی را دارد که در گذشته‌ی ادبیات‌مان چندان مطرح نبوده است. و اگر اکنون این توقع وجود دارد، در واقع توقعی است که سنت‌گزاران شعر امروز ایران آن را در خواننده‌گان خود ایجاد کرده‌اند بگذارید صریح‌تر بگویم.. آدم کتاب‌خوانده‌ی امروز، آدمی که سرش به تنش می‌ارزد، و آدمی که در این دنیای نو به ارزش‌ها نوی انسانی واقف شده‌است همان توقعی را از شاعر امروز ایران دارد که مردم دیروز از آیت‌اله‌ها و حجت‌الاسلام‌های خود داشتند، و این اگر به شعر مربوط نباشد، لااقل به تعهدی که خود شاعر در طول مدت پنجاه شصت سال به گردن گرفته و به مردم هم قبولانده که باید این تعهد را محترم بشمارند مربوط هست.

در واقع من به درست و غلط این مسئله کاری ندارم که آیا شعر می‌تواند متعهد و مسوول باشد یا نه، اما این را می‌دانم که شاعر برای خودش حیثیت و ارزشی را دست‌وپا کرده‌است که عدول از آن یعنی خراب کردن پنجاه شصت سال معیارسازی. نگاه کنیم که مردم، به درست یا غلط، قبل از آن که به شعر شاعران امروز کار داشته باشند با خود آن‌ها کار دارند و رفتار آن‌ها را ملاک ارزیابی خود قرار می‌دهد. نگاه کنیم که اگر همین فروغ فرخزاد صاحب چنین حیثیت و اعتباری شده که شاعران دیگر باید از دریافت جایزه او بخود ببالند به خاطر این است که خود را با هوشیاری تمام در مسیر این سنت و نظام ارزش‌ها قرار داده است که فرخزاد خود در تولدی دیگر چهره نمود و در مرحله بعد شعرش از این تولدی دیگر برخوردار شد.

در واقع شاعر امروز خود را متعهد و مجبور کرده است که اخلاقی باشد، اخلاقی به این معنی که در رفتار و گفتارش نشان دهد که بد را از خوب تمیز می‌دهد.

شاعر امروز از این نردبام بلند صعود کرده و به بامی درآمده است که نیمای بزرگوار در حیات خویش آن را ندید و مزه‌ی تکیه برآن رفعت را چندان نچشید و در خلوت خود مرد تا میراث گران‌قدرتر کارمایه‌ی پیروانش باشد، تا آل‌احمد به این فخر کند که همسایه‌ی او بوده و رحمانی و آینده به این بنازند که او بر دفتر شعرشان مقدمه نوشته است. این در واقع مسیر دست و پاگیری است که نیما به عنوان سنت اخلاقی شعر خود برای شاعران سر به هوای بعد از خود درست کرد. ...

و حالا چه اتفاقی افتاده‌است؟ کسی آمده است. جایزه‌یی درست کرده است، شاعرانی را انتخاب می‌کند و به آن‌ها گویا به خاطر داشتن تعهد و مسئولیت (رجوع کنید به خطابه‌های جایزه‌بگیران پارسال و امسال) جایزه می‌دهد. اما برای شناخت حادثه باید آنرا از گرد و غبار تکاند و نگاهش کرد. به چشم باید بیش‌تر اعتماد داشت تا به گوش. آن‌چه در برابر ما می‌گذرد این است: «کسی به شاعران ما جایزه‌یی می‌دهد.» اما آن‌چه گوش ما می‌شنود

چیست؟ « برادر فروغ فرخزاد، جایزه‌یی برای بزرگداشت شعر و نام او درست کرده است و آن را به شاعرانی که در کارشان تعهد و مسئولیتی انسانی وجود دارد اعطا می‌کند... » نه، بیایید به چشم‌هاتان اعتماد کنید، گول نام فروغ فرخزاد و عبارات رنگین نظیر تعهد و مسئولیت را نخورید. این‌ها بند ناف‌هایی جعلی هستند. حقیقت این است که شما جایزه‌ی تعهد و مسئولیت خود را از دست آدمی به نام فریدون فرخزاد گرفته‌اید. و آیا لازم است که درباره این آدم چیزی هم بنویسیم؟ ....

اگر توانسته شاملو را روی سن بیاورد این از مهارت و کاردانی قابل تحسین اوست و از این بابت نه شکایتی باید باشد و نه اخمی و تخمی. ...

به راستی شاملو آدمی در تحت شرایط قانون ظروف مرتبطه از این جایزه هیچ افتخار مهمی کسب کرده که این گونه شتابزده به خطابه‌خوانی افتاد؟ و آیا به راستی شاملو فراموش‌کرده‌است که هم صحبتی با او برای بسیاری از دوستداران صمیمی و شریفش افتخاری ازیادنرفتنی محسوب می‌شود، که این گونه آسان شرف هم‌نشینی خود را به این و آن می‌بخشد؟ شرفی که ارث پدرش نیست، مال مردمی است که او را به عنوان « جاودانه مرد شعر امروز ایران » پذیرفتند، و مال تاریخ شعر ما است. ...

حالا کدام آب را در خوابگه شما ریخته‌اند که این‌گونه هراسان در سر هر کوی و برزن سروکله‌تان پیداشده؟ که میکروفن را از دست هم می‌قاپید؟ که صبح تا شام رادیو و تلویزیون را قلمرو شکرپرانی خود برای کودک دوساله تا پیرمرد هفتادساله کرده‌اید؟ که اسم جایزه را چون می‌برند آب از لک‌ولوچه‌تان سرازیر می‌شود؟ بعد از فردا به عنوان مهمان (بجای خانم فیروزه و آقای مسعودی) در شوی سایه‌روشن هم شرکت‌می‌کنید و از پس فردا هم در فیلم‌های تبلیغاتی ظاهر خواهید شد و اعلام خواهیدکرد « من شاعر » وقتی می‌خواهم شعر بگویم کفش بارسلون پایم می‌کنم و به‌یاد مرحوم لورکا در برگ‌ریزان خزانی قدم می‌زنم!

استوار بر استخوان‌بندی شرف آدمی

(شهرآشوب امیرشاهی، آیندگان، شماره ۱۹۶۰، ۱۳۵۳/۴/۱، درباره‌ی رمان خزه‌ی هربر لوپوریه، ترجمه‌ی احمد شاملو، چاپ دوم انتشارات زمان.)

۸۱. امیدی که بر ریشه‌های یک نومیدی مطلق می‌روید و چون گلی سیاه در خروسخوان می‌شکفد. داستان خزه همین است. داستان ساده‌ی آدمی، آدم‌هایی، که مثل هزاران هزار دیگر بی‌حرمتی هیتلری واگردن نگذاشتند.

جنگ جهانی دوم، همان طور که هر دوره‌ی بحرانی تاریخ، ادبیات خود را به وجود آورد. ادبیاتی که شاید بتوان آن را با صفات «فوری» و «الزامی» مشخص کرد. دست کم بخشی از آن راکه آگاهانه یا نه، در خدمت هدفی فوری و الزامی قرار می‌گیرد. و ادبیات ــ و هنر به طورکلی ــ در همین لحظات استثنایی است که قطبی شدن جامعه را آشکارا منعکس می‌کند. فرصت قِر و قنبیله برای احساس و اندیشه وجود ندارد. کسی که حرفی دارد، حرفش را می‌زند و بدیهی است که آشفته بازاری هم به‌وجودمی‌آید چه باک؟ آن چه پس از فروکش کردن توفان ته‌نشین ذهن می‌شود، می‌ماند و بقیه هم رفته‌اند که رفتنی بوده‌اند. بگذریم. «خزه» کتابی است که اولین حیرت زده گی‌ها و اولین تکان خوردن‌های پس از اشغال فرانسه را حکایت‌می‌کند. و هنوز مانده است. شرم حضوری در «عقده‌ی دل گشودن» شخصیت «درمانده»ی این کتاب هست که باز هم ماندنش را تضمین می‌کند. از یک شاهکار صحبت نمی‌کنم، حرف کتاب خوبی است که هرچند از یک موقع خاص و در یک مکان خاص بهانه‌ی وجود یافته‌است، اما استخوان‌بندیش بر مهره‌های شرف انسانی و عاطفه‌ی انسانی استوار است، و هنوز شرف و عاطفه چندان همه گیر نیستند که حرف زدن از آنها جزء «اضافات» باشد. از این گذشته، «هربر لوپوریه» چشم به روی ضعف‌های آدم‌های کتابش نمی‌بندد و جاذبه‌ی اصلی کتاب شاید در همین باشد. شاید به همین دلیل، این سیصد و خرده‌یی صفحه را می‌شود یک نفس خواند. همین که در هیچ لحظه‌یی با یک «قهرمان» روبه‌رو نمی‌شویم و در تمام لحظات همه‌ی آدم‌ها برای خودشان

« قهرمان »اند، فقط یک دلخوشی نیست. آشنایی با واقعیت ذات آدمی است: ما هم می‌توانستیم اگر... پس ما هم می‌توانیم. کتاب، جاذبه‌ی دیگری هم دارد ــ سوای پرداخت شخصیت‌ها که گفتم ــ بسیار زیبا نوشته‌شده‌است. و کاملاً طبیعی، انگار، نویسنده، به راستی دارد ماجرایی را حکایت می‌کند. از همان صفحه‌های اول، خواننده هوایی را تنفس می‌کند که فرانسوی‌ها زیر چکمه‌ی آلمانی فرو می‌دادند و اگر تنگ نفس پیدا نمی‌کند، به یقین باید مدیون هربر لوپوریه باشد که با این همه عاطفه، آن فضا را قابل تنفس کرده‌است. مدت‌هاست می‌گویند و شنیده‌ایم که زمان داستان بلند گذشته است، و این جان سخت، همچنان « زمانش » را ادامه می‌دهد. خزه را یک نفس، و در عین حال بی‌شتاب، می‌توان خواند. زمان را کش می‌دهد. (از بذر نومیدی، امید درویدن به هرحال زمان می‌خواهد) شتاب‌های ساخته‌گی و تحمیلی ما را چنین کتاب‌هایی می‌توانند مهار بزنند. می‌توانیم سر فرصت فکر کنیم، ضمن آن که « وقت گذرانده‌ایم ».

اما قصد من تمجید از کتابی نیست که احمد شاملو برگزیده‌است و به فارسی برگردانده یعنی نیازی نیست اسم شاملو، اعتبارنامه‌یی است که مهر و امضای مرا ــ که هیچ ــ لازم ندارد. می‌خواهم فرصت را بقاپم و به همین مسأله‌ی انتخاب و ترجمه اشاره‌یی کنم.... شاملو به زنده‌گی ما، بعد رفاقتی تازه را افزوده است.

○ ۱۳۵۵

▣ آینه‌یی که ایرانی‌ها خود را در آن می‌بینند

(از گفت‌وگوی مسعود بهنود با احمد شاملو، کیهان، شماره ۹۸۹۱، ۲۷ / خرداد ۲۵۳۵ / ۱۳۵۵)

۸۲. < حافظ را چه‌طور و از کی شناختم؟ نمی‌دانم. همیشه او را می‌شناختم. اولین کتابی که داشتم حافظ بود. تنها شاعری که همیشه دوست داشتم، چون به ته‌اش نمی‌رسیدم. برای من حافظ ماورای انسان بود. من نمی‌دانم همه‌ی آن‌ها که او

را می‌خوانند از او چه درمی‌یابند. واقعاً نمی‌دانم. ولی این را می‌دانم که:

لطفش آسایش ما، مصلحت وقت ندید
ورنه از جانب ما دل‌نگرانی دانست

چیزی ورای شعر است، گویی یا عاطفه حرف زده است نه با کلام. من نمی‌دانم دیگران همه حافظ را، آدمی را که با موسیقی کلمات الماس می‌تراشد چه طور درمی‌یابند. بگذریم، از تأثیر حافظ در شعرهای من پرسیدی. به عقیده من در سخن نمی‌توان از حافظ تقلید کرد یا حتا از او تأثیر پذیرفت، فقط می‌توان در عمل ــ در عمل زنده‌گی ــ از او خجالت‌کشید!

وقتی بر خود نام انسان می‌گذاریم و خودمان را با انسانی مقایسه می‌کنیم که حافظ معتقد است ملک در سجده آدم زمین بوس او نیت کرده، چو آن مخاطب بالاتر از فرشته که حافظ به او می‌گوید:

به شکر آن که به عشق از فرشته بردی گوی
بخواه جام و شرابی به خاک آدم ریز

این است که من معتقدم به حافظ باید به عنوان یک مراد، یا یک پیر نگریست و نقطه‌نظرهای او را باید آموخت، آن هم برای زنده‌گی، نه برای این که چه گونه شعر بگوییم چون این در مرحله‌ی دوم اهمیت است ــ انسانی که در نظرگاه حافظ بوده، برای ما آدمیزادهای امروز، یک منظر دور افتاده است.

وقتی از قعر جانش فریاد می‌زند که:

من طایر بهشتی‌ام اما در این سفر ...

یا من ملک بودم و فردوس برین جایم بود

یا اگر ناله می‌کند از این که مرغ قدس است و از شاخه‌ی خود دورافتاده. احمقانه است که حقیقت را بگذاریم و برویم دنبال تعابیر فلسفی و چه و چه. حقیقت این است که گرفتار اجتماع است و نمی‌تواند به آن مقام شایسته‌یی که برای انسان در نظر دارد برسد. خودش را آن دور، آن بالا می‌بیند، دستش را به سوی خودش دراز می‌کند و چون « من » مطلوبش را دور از دسترس می‌بیند. می‌نالد که خواب و خورت ز مرحله‌ی خویش دور کرد.

▣ دندان چرکین غرض در پس نیشخندها

(احمد شاملو، آیندگان، ۹ / ۶ / ۲۵۳۵ ـ ۱۳۵۵)

این، آرامگاه شادروان دون بورخس است. آن خدا بیامرز را انکیزیسیون بلعید به جرم آن که ویرگولی کم گذاشته‌بود!

خورخه لوییس بورخس

۸۳. < آقای سردبیر:

انگیزه‌ی تقدیم این یادداشت گزارشی است که در شماره‌ی چهارشنبه سوم شهریور آیندگان به چاپ رسیده و من متأسفانه کمی دیر به صرافت افتاده‌ام. امیدوارم با چاپ این بریده منت بگذارید.

آن‌چه می‌خواهم بگویم این است که اگرچه بهانه‌ی هیاهوی گرمابه‌یی آقایان علما در جلسه بعد از ظهر سه شنبه هفته پیش ظاهراً انتشار حافظ شیراز می‌نموده حقیقت واقع را جای دیگری باید جست، و آن‌چه سبب شده‌است که آقایان علما ــ کثرالله بعضهم ــ محاکمه و به صلابه کشیدن مرا طلب‌کنند، در واقع نعره‌ی دردی است که به قول معروف زخمش جای دیگری تیر می‌کشد. ورنه، در این دیار، سالی نمی‌گذرد که چند متن حافظ منتشر نشود، از نسخه « خدا را می‌کرد » قزوینی بگیریم و بیاییم تا نسخه‌ی مضحک معروف به « دیوان کهنه » ــ و در همه حال، علما اگر به نان قرض دادن چخ‌چخ و بخ‌بخی

نمی‌کردند باری این قدر بود که هرگز به قصد کسی شمشیر از رو نمی‌بستند. اکنون علما را چه افتاده است که در «محفل آکادمیک» خویش صدا به تخطئه کسی برمی‌دارند که خود شرمنده‌ی کار ناقابل خویش است؟ به خصوص که در این چند ساله اخیر شاهکارهای معتبر چندین هزار صفحه‌یی از مقوله‌ی «تحقیق آکادمیک» برکار حافظ ترتیب داده‌اند که، صد البته، تجلیل آن ها بدان نشست بیش تر می‌پردازد تا تکفیر غریبان؛ و این مدعا را حضور و شرکت بعض آن محققان بزرگ در «محفل آکادمیک» از یک سو و تأییدیه‌های غیرقابل انکاری که به خط و قلم خود آقایان علما نوشته‌شده و یکی دیگر از این «اساتید محقق» کلیشه‌های آن را زیب نخستین مجلد تحقیقات رشک‌انگیز خود کرده و عالمی را به خنده افکنده از سوی دیگر، به اثبات می‌رساند!

پس ملاحظه می‌فرمایید که بنده در قضاوت خود چندان بی‌راهه نرفته‌ام. محفل آکادمیک از شیوه‌ی مرضیه‌ی خود عدول کرده و بر سر تخطئه‌ی من بنده حمام سنگلج شده حال آن که کار من بر دیوان حافظ منطقاً نمی‌تواند کاری باشد که ارائه‌اش ــ به قول مشهور ــ بدین شکل آب در لانه‌ی مورچه‌گان بریزد.

کار من بر دیوان حافظ مجموعاً بدین شرح خلاصه می‌شود:

۱. نقطه‌گذاری غزل‌ها
۲. ترتیب ابیات با توالی منطقی‌شان
۳. گزینش بهترین، از میان نسخه بدل‌ها
۴. تصحیح کلماتی که سقیم افتاده‌است.

طبیعی است که من این‌جا نه می‌خواهم و می‌توانم در باب این نکات توضیح کافی بیاورم. نیت من تنها نشان‌دادن حقیقتی است که در ابتدای یادداشت خود عنوان کرده‌ام.

□

در مورد نقطه‌گذاری غزل‌ها تجربه‌ی من البته توفیقی نداشته‌است. این موضوعی است که خود نیز پیشاپیش در مقدمه‌ی کتاب بدان اشاره کرده‌ام. شرح چند و چون آن به تفصیل می‌کشد ولی هرچه هست موضوعی نیست که به جرم آن کسی را بردار کنند یا زنده در آتش اندازند مگر این که گردانندگان محکمه‌ی انکیزیسیون را بهانه‌یی دندان‌گیرتر از آن فراچنگ نیامده‌باشد.

و اما مسأله ترتیب و توالی ابیات.

من در مقدمه‌ی حافظ شیراز با آوردن یکی دو جدول به عنوان نمونه، نشان داده‌ام که به ندرت چند غزل حافظ را می‌توان یافت که در نسخه‌های مختلف ترتیب و توالی یکسانی داشته‌باشد.

تعداد چنین غزل‌هایی بسیار کم است. و آن‌گاه به زبان فارسی فصیح نوشته‌ام که اما اگر باز هم کسانی هستند که توالی ابیات را نمی‌پذیرند و به استدلال من مجاب نمی‌شوند، دست کم لابد این نکته را قبول می‌کنند که کار من لطمه‌یی به استقلال ابیات وارد نیاورده است. لیکن از آن‌جایی که سخن بی‌اساس و یاوه دلیل نمی‌خواهد، یکی از علمای محقق مدعی شده‌است که من « ترتیب ابیات غزل‌ها » را به هم ریخته‌ام! (می‌گفت تر است، می‌فرمود بدوش!)

اگر از این حضرت سوآل شود که جناب‌شان کدام نسخه‌ی حافظ را اساس قرار داده‌اند، و آشفته کاری مرا نسبت به کدام نسخه صحیح کرده چه پاسخی از آستین مرقع بیرون خواهندکشید، اما جواب او هرچه باشد یک نکته مسلم است و آن این است که اصولاً در این مقام عنوان‌کننده موضوع من هستم، و آن که باید ابتدا دلیل مدعای خود را ارائه دهد من‌ام. بوالفضولی که آقا به منبر نرفته شیون کرده است هنوز نمی‌داند من در کدام موضع ایستاده‌ام و از کدام زاویه در حافظ نگاه می‌کنم، چراکه یادداشت‌های من هنوز به چاپ نرسیده است.

انگار این آقایان علما به علم غیب نیز آراسته‌اند. در گزارش آیندگان

آمده‌بود که دیگری از حضرات اعتراف می‌کرد کتاب مرا به مشاهده‌ی نخستین صفحه برهم‌نهاده به دور افکنده است؛ و آنگاه جناب مستطاب (که لابد بیش از دیگران مدعی هستند کتاب را خوانده‌اند به مخالفت با آن غوغا می‌کرده) ضمن افاضات خود فرموده است «حافظ را مسخره کرده‌اند!» ـ راستش را خواسته باشید، آدم بدبختی که آقایان علما از حافظ نقش کرده‌اند برای مسخره بودن نیازی به تلاش دیگران ندارد. ندیدید که در همان «محفل آکادمیک» چه‌طور به جست‌وجوی نام حقیقی پیر و مرادش نبش قبر می‌کردند؟ ...

□

می‌بخشید که از مسیر یادداشت خود منحرف شدم. می‌خواستم نشان بدهم که آن‌چه مورد حمله قرارداشته من بوده‌ام و نه کتاب حافظ شیراز، و به نکته دوم کار خود ــ موضوع ترتیب ابیات ــ رسیده‌بودم.

اجازه بدهید عرض کنم از میان نسخه‌هایی که متأسفانه تا پیش از انتشار حافظ شیراز به‌دست‌نیاورده‌بودم و دوستان بسیار با محبتی آن نسخه‌ها را پس از انتشار کتاب در اختیار من گذاشتند یکی نسخه‌ی شادروان پژمان بختیاری است که نخست دوست من وندهور آن را از کسی برای من به امانت گرفت و چندی بعد در حراج کتابخانه‌یی شخصی، به همت حضرت هوشنگ کشاورز مجلدی از آن نصیبم شد.

من شادروان پژمان را در موارد بسیار با خود هم‌نظر و هم‌صدا یافتم و بی‌گمان از راهنمایی‌های او بهره بسیار خواهم‌گرفت. اما جالب‌ترین نکته‌یی که در کتاب او یافتم موضوعی است که بگذارید عیناً از مقدمه‌ی آن نقل کنم:

«... تصرفی نیز در این کتاب کرده‌ام. یعنی اشعار غالب غزلیات را به نحوی ترتیب داده‌ام که از حیث مطلب تا حدی مرتبط بوده و بشود برای بیش‌تر آن‌ها نام و عنوانی انتخاب کرد و دستاویز بنده در این جسارت آن بود که نساخ دیگر نیز به تغییر مکان اشعار مبادرت ورزیده و کم‌تر غزلی را از این نقل و تحویل مصون گذارده‌بودند»...

من با موضوع انتخاب عنوان (که اگر طفلکی پژمان فقط سخنش را به میان آورده جناب نیساری انجامش داده است) کاری ندارم و منظورم صرفاً این است که نشان بدهم توجه به بی‌ترتیبی ابیات و کوشش در جهت به قرار آوردن آن‌ها نه چنان بدعت خوف‌انگیزی است که تنها از جایی بالفطره‌یی به ظهور تواند رسید. چهل سال پیش، پژمان بختیاری نیز به چنین تجربه‌یی برخاسته و آدم‌های باسواد و بی‌عقده‌یی چون بهار و فروزانفر و قزوینی و دهخدا سر او را لب باغچه نبریده‌اند!

در این باب نیز، برخلاف نظر آن حضرت که فرموده‌اند «شاعری کار دیگری است و تحقیق کار دیگری» (یا چیزی از این قبیل) باید بگوییم درست این مورد خاص کاری است که تنها از شاعری ساخته‌است نه از محققانی از آن دست که می‌شناسیم و کارشان از چرتکه انداختن و برشمردن تعداد واژه‌ی حلوا در دیوان میرقنبر منجلابی برنمی‌گذرد.

و اما بپردازیم به پیراهن عثمانی که آقایان علما توک چوب کرده‌اند؛ و به عبارت دیگر موضوعی که به آن «تغییر کلمات» نام نهاده‌اند: از خصوصیات این قشر علما یکی آن است که چون به لاالهی دست یافتند دیگر برای شنیدن الاالله‌اش آماده‌گی نشان نمی‌دهند و فرصت تکفیر را معمولاً مگر به ضرب‌تبر و قطع دست از چنگ شان بیرون توان کشید. بااین‌همه بگذارید یکسره آب پاکی را روی دست آقایان بریزم و خیال خود و ایشان را راحت کنم:

آن‌چه به «تغییر کلمات» تعبیر کرده‌اند ــ گرچه ابتدا از زبان خود من نقل شده ــ در واقع کلماتی بوده‌است که من انتخاب آن‌ها را به جای کلماتی دیگر «پیشنهاد» کرده‌بودم. کاری که البته به دلایل متعدد متکی بوده‌است.

خوشبختانه تاکنون همه آن کلمات، یکی یکی، به همت دوستان و علاقمندان بی‌غرض، این‌جا و آن‌جا در نسخه‌های مختلفی از دیوان حافظ پیدا شده است. بدین ترتیب در حال حاضر نه فقط کسی نمی‌تواند مدعی شود که من «به میل و سلیقه‌ی خود» (این تعبیر علما است و منظورشان صرفاً میل و

سلیقه‌ی فاقد پشتوانه منطقی است البته!) در حافظ « دست برده‌ام »، بل‌که اکنون من هستم که می‌توانم آن دیوان را بر دهان بهانه‌جویان بکوبم و نشان ـ شان بدهم که حقانیت کسی در کاری که می‌کند تا چه پایه می‌تواند بود.

نخستین کلمه از این دست، انتخاب تنگ بود به جای خویش، در این بیت:

هم از نسیم روی تو روزی گشایشی یابد
چو غنچه هرکه دل خویش در هوای تو بست

که تاکنون در نسخه‌یی خطی و دیوانی چاپی تأییدشده‌است. دیگر انتخاب عارف است به جای صوفی (در صوفی از پرتو می راز معانی دانست) به همین نسخه‌ی پژمان تأییدش کرده‌است. دیگر صوفی به جای ساقی (در ساقی بیا که شد قدح لاله پر ز می) که آقای قریب در نسخه‌ی تازه چاپی از حافظ شهادت داده است که در پاره‌یی نسخ صوفی دیده‌است. و کلمات دیگری که در یادداشت‌ها به موقع خود عرضه‌خواهدشد.

□

ملاحظه می‌فرمایید که پایه حمام و جنجال معروفش برآب است. هیچ یک از آن چه من کرده‌ام بهانه‌ی عقل‌پسندی نبوده است برای آن که چوب تکفیر بردارند و مرا مهدورالدم بشمرند، حتا اگر من در سراسر کار خود اشتباه کرده‌باشم. کیست که از اشتباه مصون باشد؟

نحوه‌ی ارائه‌ی جنجالی مطلب نیز موضوع دیگری است:

اگر یکی معتقد باشد که محراب کلمه فارسی است و بهتر است به صورت اصلی خود نوشته شود، و لوفرض که به خطا هم رفته‌باشد (و من خود اندک اندک به این نکته مجاب شده‌ام)، و آن‌گاه نوشته‌ی او را بدین جهت به داشتن « اغلاط املایی » متهم کنیم چه هستیم؟ ناصحی مشفق یا بهانه‌جویی بدعنق؟ منتقدی شریفیم یا آب‌زیرکاهی عنیف؟

عبارتی چون « از ره مرو به عشوه‌ی دنیا » به فرض که « از ره برو »

چاپ شده باشد، اگر شعور انسان قد بدهد که آن را به عنوان غلط چاپی دریابد، آیا شرافت انسانی او نباید اقتضا کند که آن را چون پیرهن عثمان به چوب برنکشد؟ به این جهات و به جهات بسیار دیگر است که من دندان زرد و چرکین غرض را در پس آن نیش‌خند دیده‌ام.

□

در متن گزارش آمده‌بود که یکی از «اساتید» گله فرموده است که «کاری غیر آکادمیک را نمی‌بایست در آن محفل آکادمیک مطرح کرده‌باشند»!ـ قربان دهن استاد! کار من نه فقط آکادمیک نیست، در حد خود ناقص و ناتمام نیز هست. اما جل‌الخالق از مفهوم آکادمی! نمردیم و به این معنی شریف نیز راه بردیم هرچند که آکادمی، تا کمال مطلق فقط جنبه‌ی حضور آن یکی محقق را پشت میز خطابه کم‌داشت. >

[۱] **فرهنگ عوام، زاده‌ی نیاز است نه تکلّف**

(فاطمه خوشه‌گیر، اطلاعات، ۲۵/ ۷/ ۲۵۳۵ = ۱۳۵۵. گفت‌وگو با احمد شاملو درباره‌ی مجموعه‌ی فرهنگ عامه)

۸۴. احمد شاملو شاعر معروف معاصر، اخیراً بر انبوه کتاب‌های شعر، قصه، ترجمه و تحقیق خود «مجموعه‌ی فرهنگ عامه» را نیز افزوده‌است که جلد اول آن اخیراً به چاپ سپرده شده است. ...

این مجموعه در واقع دائرةالمعارفی است که مرجع و مأخذی معتبر برای تمام کسانی خواهدبود که در زمینه ادب و دانش و زنده گی عوام پژوهش و کنکاش می‌کنند.

با احمد شاملو دفتر کارش در دانشگاه بوعلی درباره‌ی این مجموعه‌ی تازه به گفت‌وگو می‌نشینیم، نخستین پرسش من، درباره مشخصات و ویژه گی‌های این مجموعه است، از او درباره انگیزه‌ی پژوهش، منابع اثرش، قلمرو مطالعه و همکاران او می‌پرسم.

< کار تازه‌ی من چنان که از نامش پیداست یک مجموعه‌ی فرهنگ عوام

است. چندین سال پیش من به گردآوری واژه‌هایی که در فرهنگ رسمی نبود، علاقه‌مند شدم. پس از مدتی، دریافتم که کار گردآوری این واژه‌ها و اصطلاحات بجایی نخواهدرسید، چراکه در موارد بسیاری، ریشه‌ی یک لغت یا اصطلاح را بایستی در یک بازی یا اعتقاد عامیانه جستجو کرد، مثلاً اصطلاحی داریم فلانی: «از یک غوره سردیش می‌کند و از یک مویز گرمی» بدون آگاهی به طب قدیم یا طب خانه‌گی نمی‌توان به معنای این ضرب‌المثل پی برد. به یاد داشته باشیم که قدما خوراکی‌ها را به دو دسته سرد و گرم تقسیم می‌کردند. وقتی که به ریشه‌ی این اصطلاح پی بردیم آن‌گاه می‌توانیم به معنای اصلیش که اشاره به «نازک نارنجی و زود رنج بودن» کسی می‌کند پی ببریم. اصطلاح دیگری داریم که فلانی «بُزآورد» یا «بُطرآورد» که اولی «بز» اصطلاح قاپ بازی است و دومی «بطر» مربوط به بازی گنجفه. «بطر آوردن» که ظاهراً بدبیاری معنی می‌دهد در اصل با توجه به شرایط بازی اشاره به موقعیتی است که کسی در بازی مسئول بدبیاری و شکستش نیست و ورقی که به دستش داده‌اند یا قاپ که چرخیده، به ضررش تمام شده است.

پاره‌یی از کلمات ریشه‌های تاریخی دارند، منتهی گرفتار تحریف و تصحیف شده‌اند مثلاً «آرنئوت» که مترادف «لندهور» است ــ به کسی می‌گویند که رفتار و اخلاق و ظاهر نتراشیده و نخراشیده دارد، این یک واژه‌ی تاریخی است و از «آرناوود» بمعنی اهل آلبانی می‌آید. این کلمه با قشون عثمانی طی جنگ‌های عثمانیان با صفویه وارد ایران شد، در آن هنگام آلبانی یکی از مستعمرات عثمانی بود و فوجی در قشون عثمانی داشت.

آن‌ها مردمی کوه‌نشین، خشن و بیرحم بودند و هرازگاه به یکی از دهات و شهرهای ما حمله می‌کردند و از هیچ جنایتی فروگذار نمی‌کردند. یا مثلاً اصطلاح «آسه برو آسه بیا» که مربوط به ترانه‌ی یکی از بازی‌های بچه‌گانه است که اگر این بازی را شرح ندهید، پی بردن به اصطلاح مشکل خواهد بود. در حقیقت کلمه، بی‌ریشه و مفهوم خواهد ماند.

باین ترتیب من ناگزیر شدم بازی‌ها، معتقدات مردم در زمینه‌های مختلف طب، نجوم، گاهشماری و ... راگرد آورم و امثال و حکم و داستان‌ها و روایات مربوط به آن‌ها، چیستان‌ها، مثل‌ها، خواب‌گزاری، اوراد، غیره را جمع کنم. در واقع به ریشه‌های مختلف فرهنگ عوام که هریک می‌توانست موضوع کتابی جداگانه باشد رسیدم. برای نمونه مجموعه‌ی «امثال» و داستان‌های شان یا عقاید عوام درباره طب، نجوم یا بازیها می‌توانست عنوان کتابی مستقل باشد، در نتیجه این مجموعه شکل یک دائرةالمعارف بخود گرفت. تنظیم و تدوین آن سال‌ها وقت مرا بخود اختصاص داد. اگر یاری بی‌دریغ دکتر هرمز میلانیان نبود شاید هنوز کار به جایی نرسیده‌بود.

نحوه‌ی تدوین این واژه‌ها چه‌گونه بود؟

«کلمه «آب» را در نظر بگیرید! که کمابیش ۸۰۰ ماده از این کلمه پدیدآمده‌است خواه در حالت ترکیبی یا صور دیگر.

البته این مواد که به آب مربوط می‌شود زیر این کلمه ردیف شدانـد ابتداً خود کلمه آب، ترکیبات جمله‌یی و شبه جمله‌یی مثل دعا و نفرین بعد ضرب المثل‌ها و تعبیرات مصدری و ترکیبات گوناگون مربوط به این لغت.

ذیل امثال و حکم مربوط به آب، به این ضرب‌المثل برمی‌خوریم که «ریش از مردی آب می‌خورد» البته این آب خوردن به معنای نوشیدن آب نیست بل که مایه‌رفتن و ریشه در چیزی داشتن است.

همان طور که می‌گویند: «این حرف فلانی از حادثش آب می‌خورد.» بنابراین باید معنی خاص «آب خوردن» را در این مثل روشن کنیم چون این مصدر مرکب چند معنی دیگر هم دارد یکی از آن‌ها را در این ضرب‌المثل می‌یابیم «مهمانی برایش سی هزار تومان آب خورد» که در این‌جا معنای دیگری دارد و ناچار باید این گونه مثل‌ها را از جای خود که بخش ضرب‌المثل‌های راجع به آب باشد برداریم و زیر «آب خوردن» ردیف کنیم می‌توانید تصور کنید که انبوهی از ضرب‌المثل‌ها می‌توانند این

حالت را داشته باشند به عبارت دیگر ناچار بودیم مقداری از مواد مختلفی را که به یکی از معانی خاص مشتقات یا مرکبات آب مربوط می‌شد ذیل خود آن مشتق یا مرکب قرار دهیم. ...

ک همکاران شما در این مهم چه کسانی بودند؟

ح جز زنم که با علاقه این فیش‌ها را تایپ و شماره‌گذاری و چاپجا کرده و مقدار زیادی از این بار را به‌دوش گرفته همکاری نداشتم.

البته چاپ این مجموعه، به معنی پایان نیست، بل‌که دقیقاً بمعنی شروع کار است، بسیاری از دوستان مشتاق پیشنهاد همکاری داده‌اند اما این کمک فقط در صورتی ثمربخش خواهدبود که در سازمانی متمرکز شود تا راه بجایی ببرد و نتیجه‌ای ببخشد. یکی از نکات ضعیف این مجموعه عدم توجه مستقیم به فرهنگ حرفه‌ها و پیشه‌ها و سرگرمی‌یی چون کفتربازی و عشق‌بازی و پرنده بازی است.

به عنوان مثال: یک پینه‌دوز دست کم سه تا چهار درفش در اختیار دارد که هریک بنامی شناخته می‌شود: درفش شمشیری، درفش دم‌پهن، و غیره. در نتیجه مجموعه فیش‌هایی که از دکه‌ی زیرپله‌ی یک پینه‌دوز می‌توانید فراهم کنید کم‌تر از پنجاه نخواهدبود و تهیه همین فیش‌ها را از یک گاراژ تعمیرات اتومبیل بی‌گمان سر به ۵ هزار می‌زند. یک بار در روزنامه نوشته بودند وزارت کار ۲۵ هزار کار و پیشه را فهرست‌کرده‌است، نه پنجاه فیش پینه‌دوز را بگیریم و نه پنج هزار فیش مکانیک را. اگر میانگین صد را به ۲۵ هزار حرفه بدهیم اگر روزی ده فیش با تصویر، طرح و شرح و مطالعاتی که لازم دارد تهیه شود. یک عمر ۸۰۰ ساله می‌خواهد و این کاری نیست که یک نفر راه بجایی ببرد. اگر یک یا چند دوست علاقه‌مند به دنبال مقداری از این کارها بروند و فیش تهیه کنند. بهتر خواهدبود، هرچند این کوشش‌ها در حکم خالی کردن یک سطل از آب دریا است. ...

در گردآوری فرهنگ عامه، مسأله‌ی لهجه‌های مختلف را بچه صورت حل کرده‌اید؟
< من تنها به فرهنگ عامیانه‌ی تهران نظر داشتم و تهران به‌سبب مرکزیت و آمد و رفت و اقامت شهرستانی‌ها فرهنگ عوام دیگر نقاط ایران را نیز جذب کرده است. به عنوان مثال: (باید اسب زردی بیاورند که از دامن زائو جو بخورد) بی‌شک عقیده‌یی عشایری است که ما در تهران به آن برخوردیم و جزو عقاید تهرانی‌ها درآمده‌است.

راستی من در این امپراتوری غریب چه می‌کردم؟

(احمد شاملو، از یک گفت‌وگو. روزنامه‌ی رستاخیز، شماره ۴۵۳، پنجشنبه ۶/ ۸/ ۲۵۳۵ - ۱۳۵۵)

۸۵. < امروز ... وسواس خانه پیدا کردم. خانه‌ی من کجا بود؟ یک چاردیواری در بی‌سیم قصر | در تهران |. در طبقه‌ی دوم ساختمانی که که فاصله‌اش تا خورشید هزاران سال نوری است. ولی فاصله‌اش با همسایه‌یی که با مزاحمت‌ها و نق‌زدن‌هایش در جست‌وجوی چیزی است که خود نمی‌داند چیست، چند پله بیش‌تر....

بعد از پانزده شانزده سال شب و روز با هم بودن، و یک لحظه از هم‌جدا نبودن، این نخستین فراق ما بود....

مرگ حق آدمی است اما غربت حق انسان نیست. ما در دنیایی زنده گی می‌کنیم که غرابت یک حق مسلم و محتوم‌شده‌است.

این درست نیست که بگوییم جهان سه میلیارد جمعیت دارد. درست ترش این است که بگوییم سه میلیارد « غریب » در این دنیا زنده گی‌می‌کند....

من با همه‌ی قبیله خویش، شهر خویش، روزهای کودکی خویش، شعرهای خویش، آیدای خویش، همسایه خویش، در کوچه پسکوچه‌های آن دربه‌درم. من تنها نیستم، غم یک سرزمین دوشادوش من است. غمی که در عشق ریشه دارد. احساس می‌کنم که جز « استخوان » و « صدایی » از من باقی نمانده است...

من « صدایی » بودم که طنین نداشت. صدایی که صدایی نبود. صدایی که از درون من فواره می‌زد اما در همانجا سرنگون می‌شد و نمی‌توانست خود را به هوا پرتاب کند.

... اگر می‌بینی گریه می‌کنم دست خودم نیست، مگر می‌توان زنده گی کرد اما گریه نکرد؟ >

.... از خانه جدا افتاده‌بودم. از مراد خود جدامانده‌بودم. مراد من جایی جز وطن من نبود و وطن من، حضور من بی او، چیزی جز حباب نبودم.

.... خوش حالم که برای نفس‌کشیدن هوا را کثیف نکرده‌ام.

من اگر مقروض کسی باشم آن کس فقط خود من است. من مقروض خویشم. وام‌دار خویشم. این تن، این عمر، این زنده گی دردها از دست من کشیده است. ولی بگذار احمد مقروض احمد باشد. بگذار شاملو وام‌دار شاملو باشد. بگذار اگر اندوهی هست، دردی هست، سوگی هست، میان خود و آیدا قسمتش کنم. بگذار احمد برای خوشی‌های احمد گلیم‌پاره‌ی دیگران را از زیر پای‌شان بیرون نکشد....

من یک بار متولد شده‌ام لیکن هزارها بار مرده‌ام. شعر به من یاری داد تا عذاب‌های این مرگ را کم‌تر حس کنم. شعر تخفیف مرگ‌های من است.

... چه گونه می‌توان شاعر بود اما حقیقی‌ترین حادثه را در متن زنده گی تجربه نکرد؟ فکر می‌کنی حقیقی‌تر از مرگ چه حادثه‌یی است؟ وقتی تکلیفت را با مرگ روشن کردی دیگر دروغی برای گفتن نمی‌ماند. من همان گونه زیسته‌ام که سروده‌ام ... اما خوب نباید فراموش کرد که من هم مثل هر انسانی خصوصیاتی دارم. اگر بگویم بیش‌تر دوست دارم لقمه را از پشت گردن در دهان بگذارم تعجب نکن! چیزهای ممتنع و راه‌های بغرنج همیشه مرا وسوسه کرده‌است. مثلاً روزنامه بسیار بود اما من دوست می‌داشتم حرف‌هایی را در جایی چاپ کنم که به خودم تعلق داشته باشد.

شاید به این علت بود که ده‌ها نشریه و روزنامه‌ی اختصاصی به چاپ رساندم. نوعی تمایل به مالکیت؟ شاید... نمی‌دانم... اصلاً خودم هم نمی‌فهمم

که چرا در بین همه مالکیت‌ها، مالکیت مطبوعاتی را دوست دارم.

بله ده‌ها روزنامه چاپ‌کردم که اگر اسم‌شان را از من بپرسی یا تعدادشان را بخواهی، جواب سرراستی برای‌شان ندارم. مثل پدری بودم که بیست فرزند دارد. حداقل حقی که برای چنین پدری می‌توان قائل شد، حق «اشتباه» در بکار بردن «اسماء» است.

یک وقتی امتیاز روزنامه پنج تومان و دو قران بود. یعنی با دو کیلو راسته یا شاید هم کم‌تر می‌شد به ژورنالیسم معاصر پیوست.

یکبار هم سردبیر روزنامه‌یی شدم که مدیرش وضع مالی محکمی داشت. با این وجود بیش از ماهی هشتاد تومان بمن نمی‌داد. فکر می‌کنید با هشتاد تومان چه می‌شد کرد؟ هیچ فقط می‌شد مشتی خاک خرید و بر سر ریخت. این پول حتا مخارج ایاب و ذهاب مرا تأمین نمی‌کرد. اما خوب اهمیتی نداشت. مهم این نبود که خش‌خش کفش‌های خسته و سوراخت ــ وقتی از آن سر تهران به این سر تهران پیاده راه می‌افتادی ملال دائم تو باشد ــ مهم این بود که تو جایی برای سخن گفتن پیدا کرده‌باشی... و من پیدا کرده‌بودم.

نشریه برای من حکم پاکت نامه‌ام را داشت. نامه را در آن می‌گذاشتم و به آدرس آدم‌های ناشناسی پست می‌کردم. نوع و جنس پاکت برای من اهمیت نداشت. مهم این بود که نامه به نحوی از انحا به دست خواننده برسد. اما خوب این را هم بگویم که نامه‌ی من همیشه هم سالم به مقصد نمی‌رسید و گاه به علل مالی و از این قبیل به محاق تعطیل می‌افتاد. اغلب بعد از چهار پنج شماره و گاه یک دو شماره مثل بادو.

من کم‌تر زنده گی کرده‌ام. تعریف من از زنده گی بزرگ‌تر از زنده گی من بوده است. بزرگ‌تر از واقعیات آن. و به‌راستی بگویم که زنده گی‌کردن با این تعریف مشکل‌تر از زنده گی کردن با خود زنده گی است....

خط کشی که من داشتم از قواره‌های زنده گی درازتر بود. کفه‌ی ترازوی من بر ترازوی زنده گی می‌چربید. آیا من به‌دنبال نوعی مدینه‌ی فاضله بودم؟ شاید ... هر بچه‌یی در عالم خود، اشیا و دنیایی خاص خود دارد. این

اشیا منزه‌تر از اشیاء واقعی است. این دنیا به یک بهشت خیالی شباهت دارد.

اما وای از آن روزی که این عالم خیالی، با این جهان واقعی تصادم کند. آن وقت کمر راست کردن از زیر این درد نامنتظر، محال خواهد شد.

من وقتی بخود آمدم، با حقارت واقعی تصادف کرده بودم. من حقارت نبودم اما ناگزیر شدم که با آن زنده‌گی کنم. کوچک نبودم اما «کوچکی» سهم من گردید. ...

حالا وضع فرق کرده‌است. این سال‌های اخیر، سال‌های گسستن من از این کابوس بود. حالا نوعی آرامش بر من سایه انداخته‌است. احساس می‌کنم که دیگر مجبور به تحمل نیستم. احساس می‌کنم که جبر تحمل را شکسته‌ام. کلید زنده‌گی من در جیب کسی نیست. این کلید در مشت‌های خود من است. من که یک عمر مجبور به تحمل زنده‌گی بودم، حالا زنده‌گی را متقاعد کرده‌ام که مرا تحمل کند. یک عمر زنده‌گی مرا دشنام داد. حالا نوبت من است که به زنده‌گی دشنام بدهم. ...

اواخر پاییز بود ... باز ابلاغ جدیدی رسید. و پدر رفت. در راستای خیابان، آدم‌ها مثل اشباح از کنارم می‌گذشتند. آسمان کج خلقی می‌کرد. چند درشکه آن‌جا کنار خیابان ایستاده‌بودند. مسافری نبود. هوا داشت سرد می‌شد، و بخار بینی اسب‌ها را کم و بیش می‌شد دید. سرما توی پالتوی سربازی سر می‌کشید، و از لای یقه‌ی پیراهن ارمک، به سینه‌ام چنگ می‌انداخت، دل توی دلم نبود. چند مرد ولایتی، توی باغچه کنار هم نشسته بودند. این‌ور و آن‌ورم را نگاه کردم مطمئن شدم که کسی مرا نمی‌بیند، پالتو را درآوردم و بسوی آن‌ها رفتم. باران نم‌نمک شروع به باریدن کرده بود. سلام کردم و پالتو را جلوشان گرفتم. می‌خواستم بگویم «فروشی است» اما، زبان در دهانم نمی‌چرخید. دستپاچه شده‌بودم. یکی از آن‌ها بدادم رسید و گفت به چند می‌دهی؟ نمی‌دانستم چه جوابی بدهم. جواب خودش آمد، بی‌آن که من بخواهم: قابلی ندارد، هرچقدر دلتان می‌خواهد بدهید.

ولایتی‌ها، پالتو را خوب برانداز کردند ... پالتو نیم‌داری بود. آستر

نداشت، اما رویهم سالم بود. یک اسکناس و مقداری پول خرد به‌دستم دادند. جرأت نکردم آن‌ها را بشمارم، فقط گفتم خدا برکت بدهد. بعد یک تکه نان سربازی، تعارفم کردند. گرفتم و با عجله بطرف گاراژ راه افتادم. سرایدار گاراژ گفت، برو اول جاده منتظر بایست، شاید ماشینی گیرت بیاید. یک ساعت درست می‌دویدم. نفسم بند آمده‌بود. باران همه جا را خیس کرده بود خیابان‌ها تاریک بود. تنم مثل بید می‌لرزید. ارمک به تنم چسبیده بود. آب از سر و رویم می‌چکید. باران تمامی نداشت. کنار جاده ایستادم. ترس ورم داشته بود. جز سیاهی، چیزی بچشم نمی‌آمد. نمی‌دانم چند ساعت، چیزی بچشم نمی‌آمد. نمی‌دانم چند ساعت، همین طور گذشت، ولی هرچه بود طولانی بود. بالاخره، صدای خرناسه‌ی یک ماشین در دل تاریکی و بیابان پیچید، یک کامیون بود. ایستاد و مرا سوار کرد. دو روز بعد، به مقصد رسیدم، آدرس خانه پدر را از این و آن پرسیدم. یک بالاخانه بود، که یک سایه نمناک درون آن سنگینی می‌کرد. پدر گوشه اطاق، توی پوستین چرک خود کز کرده‌بود. به یک لحاف کهنه می‌مانست. ارتعاش دست‌های نحیفش محسوس بود. وقتی مرا دید، خود را جمع و جور کرد، نمی‌خواست او را در آن حالت ببینم. سعی کرد مثل یک مرد نظامی جلوه کند. سینه‌اش را جلو داد. پاهایش را زیر بدنش جمع کرد و گردنش را بالا کشید. مثل هنرپیشه‌ی پیری شده‌بود که اواخر عمر بازهم بخواهد نقش « سزار » را بازی کند.

پدر هیچ وقت نفهمید یا نخواست بفهمد که او هنرپیشه‌ی بدی است. همیشه فکر می‌کرد این زنده گی دقیقاً همان است که سرنوشت مقدرکرده‌است. او به توپچی‌هایی شباهت داشت، که به جای گلوله خود را درون توپ می‌گذارند. و فتیله را آتش می‌زنند.

وقتی دید کوشش‌اش بی‌ثمر است، دوباره به حالت اول درآمد. بلند شد و کرسی را روبراه کرد و یک لحاف چسکی بی‌ملافه را روی آن انداخت و هر دو زیر آن فرو رفتیم. بیرون فقط صدای پای سربازهای گشتی می‌آمد. لامپای روی کرسی، اندوه سنگینی را که بر دل داشت، افشا می‌کرد. سیگاری

آتش زد و بعد لامپا را خاموش کرد. هیچ کدام حرفی نمی‌زدیم. نیمه‌های شب بود که دست لرزانش را روی دستم سرانید. این اولین بار بود که دست مرا نوازش می‌کرد. با این که در تاریکی چیزی نمی‌دیدم، اما مطمئن بودم که گریه‌می‌کند. هق‌هق‌اش را نمی‌شنیدم ولی حس می‌کردم. باز هم سیگاری آتش زد، و بعد از یک محکمی، گفت:

ـ غصه‌ی این مردم دارد آبم می‌کند... و بعد خوابید. صدای خروس‌ها دیگر به‌گوش نمی‌آمد. آفتاب از لای دریچه سرک می‌کشید. پوستین پدر را بر دوش انداختم، و قدری توی کوچه‌ها قدم زدم. وقتی به آن بالاخانه برگشتم از خواب بیدارشده‌بود. گفتم امروز عصر خواهم‌رفت. گفت برو پسرم. من هم تا چند روز دیگر خواهم‌آمد. یک هفته بعد از برگشتن من بود که سر و کله‌اش پیدا شد. مادر گفت بازنشسته‌اش کرده‌اند.

مردهای فامیل گفتند: ای بابا از اولش هم پخمه بود. سر هیچ مأموریت نان و آبداری نتوانست حتا دو روز هم دوام بیاورد.

مردم سنگدلانه قضاوت می‌کنند. آقایی که نمی‌دانم کیست، ولی مثل این که اسمش فرزان یا فروزان یا چیزی شبیه این است، اخیراً اظهار لحیه کرده‌بود که شاملو دست از کار شسته است. در حالی که می‌بینی که این طور نیست. فقط حجم شش جلد از دائرةالمعارف شصت جلدی « فرهنگ عامیانه » است. سی سال از عمر خود را وقف آن کرده‌ام. مترش کن! بیا این خط کش را بگیر و قطرش را اندازه بگیر!... می‌بینی هفده سانتیمتر است!

اگر بتوان « سعادت » را اندازه‌گیری کرد بگذار بگویم که من هفده سانتیمتر سعادت‌مند و راضی‌ام. این قامت هفده سانتی‌متری را با هیچ چیز معاوضه نمی‌کنم.

می‌دانم که در برابر قد و قواره‌ی دردهای من، هیأتی حقیر و کوچک دارد. اما عظمتی در آن نهفته‌است که هر عامل عظیمی را خرد و کوچک جلوه می‌دهد.

من قیمت زنده گی را می‌دانم، ارزش حوادث را می‌شناسم. قدر آدم‌ها

را می‌دانم. نرخ تاریخ را محاسبه کرده‌ام و به این نتیجه رسیده‌ام که این ارزش‌ها فراتر از تصور ما نیست. مشکل انسان امروز این است که همه چیزها را با « دلار » محاسبه می‌کند، درحالی‌که گاه می‌توان با یک خط کش ۲ ریالی طول حوادث و عمق اندیشه‌ها و درازا و پهنای زنده‌گی را متراژ کرد. پس محاسبه « سعادت » و محاسبه « ابتذال » و محاسبه « زنده‌گی » چندان مشکل نیست. محاسبه آدم‌ها هم همین طور، محاسبه تو و آیدا هم همین طور. ...

من اگر کارم را کنار گذاشته باشم بهتر است هرچه زودتر کفنم کنید. کار من شعر من است. شعر حقیقت نیست اما می‌تواند در خدمت حقیقت باشد. انسان ــ این مجموعه پای‌مال‌شده را ــ ستایش کند. ماهیت آدمی را سجده کند عشق را گردن‌نهد و فرمان او را بپذیرد.

آیا انتظاری تا این حد بزرگ، توقعی محال است؟ البته که نه. شعر یک آرمان است. آرمان نمی‌تواند حقیر باشد.

تو فکر می‌کنی ما کیستیم؟ ما در این دنیا که مثل سوزن در زمان لایتناهی گم‌وگور شده‌است چه هیأتی داریم؟ این « توقعات بزرگ » است، که انسان را بزرگ جلوه می‌دهد وگرنه انسان ابتدایه‌ساکن، هیچ چیزی نیست. شعر هم از آن عواملی است که به انسان عظمت داده‌است. این جغرافی که اسمش ایران است، بیش‌ترین تکیه را بر شعر داشته‌است. ما فیلسوف نداشته‌ایم. مورخ نداشته‌ایم، نقاش نداشته‌ایم، مجسمه‌ساز نداشته‌ایم، جامعه‌شناس نداشته‌ایم. اگر هم داشته‌ایم چندان اثرگذار نبوده‌اند، این شعر بوده‌است که به‌قول تو جور همه این « نداشته‌ها » را کشیده‌است. ...

نیمایی دیگر

« کلمه » در شعر، مدینه‌یی است که نظام تاریخ در آن مشهود است. حرفه‌ی من زیستن در این مدینه است. من این مدینه را دوست‌دارم. از رصدخانه‌ی آن می‌توانم نگاهی متفاوت به جهان داشته‌باشم. جریان طبیعت را در آن ببینم. قوس و قزح عشق را نظاره کنم. رفت و آمدهای آدمی در کوچه‌های جهان را نظراندازی‌کنم. طلوع و غروب « انسان » را نگران باشم.

من این حرفه را از نیما نیاموخته‌ام. اما نیما به من کمک کرد تا به این مدینه مهاجرت کنم. با این وصف من هم چون شما معتقدم که « نیما » در پشت سر ما است و روبه‌روی ما نیست. من معتقدم که باید منتظر نیمای دیگری بود.

می‌دانیم که نیماها در طول ظهور می‌کنند نه در عرض. اگر ما منتظر ظهور یک نیمای دیگر نباشیم امید از تحول فرهنگ و ادب را از دست داده‌ایم. پس باید چارچشمی متوجه « طول » بود. با این وجود نباید فراموش کرد که حرمت کلام نیما برای آینده نیز محفوظ است. این اعتقاد من است و این اعتقاد از همان روز اولی که او را دیدم تا امروز که کنار تو نشسته‌ام در من وجود داشته‌است.... >

شاملو دو میلیون تومان غرامت می‌خواهد

(احمد شاملو، اطلاعات، دوشنبه ۱۵ آذرماه ۲۵۳۵ / ۱۳۵۵، شماره‌ی ۱۵۱۸)

۸۶. < آقای سردبیر عزیز

من با این نامه در حقیقت دارم دست به دامن شما می‌شوم!

گروهی از دوستان به عنوان ارائه‌ی طریق گفتند بهتر است در موردی که عرض خواهم‌کرد اعلام جرم کنم، منتها راستش را خواسته باشید، اولاً درست نمی‌دانم چه جوری باید اعلام جرم کرد، و در ثانی، اصولاً من به قضاوت عادلانه‌ی خانمی که با چشم‌های بسته چیزها را وزن می‌کند و برای تشخیص خوب و بد ترازو به کارمی‌برد، و از این‌ها وحشتناک‌تر به‌عنوان پارسنگ ترازوی به آن کوچولویی شمشیری به آن گندگی دارد یک خرده بااحتیاط نگاه می‌کنم. به خصوص که چند بار هم صابون بسیار بدبویش به جامه‌ام خورده‌است: یک بار، روز پنجشنبه‌یی در سال چهل، بر سر یک اختلاف خانه گی، بازپرس عادل « که از بدبختی من زبانش جور خنده‌داری می‌گرفت و کاملاً آشکار بود که مثل ضحاک ماردوش صبح به صبح پی یکی می‌گردد تا دق دلی زبان بدرکابش را سر او خالی‌کند » صاف و پوست‌کنده تو روی من درآمد که به وکیل طرف ــ که با او دوست است ــ قول‌داده مرا چند

روزی بیاندازد زندان تا بفهمم یک من ماست چند روز زندان دارد او پیش از آن که من از حیرت گرفتار شدن در دادگاه بلخ بیرون بیایم و به‌راستی باورکنم که به گوش خودم دارم این مزخرفاتی را که بازپرس الکن با هزار جان‌کندن بلغور می‌کند می‌شنوم، پاسبان را صدا کرد و مفت و مسلم مرا فرستاد آن زیر و خودش تشریف برد به خانه، و کس و کار من که با وجه ضمان رسیدند معلوم شد حضرت چنان به قول شرفش پابند بوده که پرونده را هم با خودش برده است تا من دستم از همه جا کوتاه بماند، و خلاصه من بیچاره تا ظهر شنبه آن تو ماندم!

طبیعی است که ظاهراً من می‌توانستم از این بازپرس رفیق‌باز شکایت کنم، نه؟ اما به کجا؟ کی او را می‌گذاشت طرف مرا بگیرد؟ و به فرض حاکم شدن من در این دعوا، کی ضمانت می‌کرد که یک جای دیگر، یک وقت دیگر، کفاره‌ی آن را با ربحش پس ندهم؟

اجازه بدهید یک مورد دیگرش را هم به عنوان نمونه عرض کنم و بعد بروم سر مطلب: چیزی از کسی خریده بودم که قرار بود بهایش را به اقساط بپردازم، ماهی صد و هشتاد تومن، و فروشنده به عنوان تضمین هم چکی از من گرفته بود، بدون تاریخ و در وجه حامل.

یک شب مثل جانی‌ها دستگیرم کردند بردند به کلانتری دو، تا صبح نگهم داشتند، و علی‌الطلوع تحویل عدالتم دادند. گفتم چه خبر شده؟ ـ گفتند غیاباً به شش ماه زندان محکوم‌شده‌ام!

واویلا! ـ پرسیدم آخر به چه جرمی؟ ـ گفتند چک بی‌محل داده‌ای. ـ گفتم به کی مثلاً؟ ـ گفتند به آقایی به نام ایکس. ـ گفتم خدا شاهد است اسمش را هم دفعه اول است می‌شنوم. گفتند یک شاهد کافی نیست.

سرتان را درد نیاورم: به پادرمیانی جناب دکتر وثوقی مهلتی گرفتم، شماره‌ی چک را یادداشت کردم، همراه پاسبانی به خانه رفتم و تطبیق کردم معلوم شد همان چک ضمانتی اقساط ماهیانه است که فقط یک قسط دیگر باقی داشت و دو هفته هم به پرداخت مانده‌بود! تلفن‌کردم به طرف، که مرد

حسابی، معنی این کار چیست؟ گفت جریانی دارد که باید حضوراً تعریف کنم. و قرارگذاشتیم تا نیم ساعت دیگر در محضر قاضی یکدیگر را ببینیم. آمد و با یک دنیا عذرخواهی که بله، با آن آقای ایکس حرام‌زاده معامله‌یی کرده‌بوده و چون مبلغی کسری داشته چک مرا برای ده روز پیشش امانت گذاشته و بعد هم بدهیش را پرداخته و چک مرا ازش پس گرفته. آن وقت دست کرد جیبش چک مرا درآورد گذاشت روی میز قاضی، صد و هشتاد تومانی راکه از اقساطش باقی‌مانده‌بود گرفت و شروع‌کرد به عذرخواهی از من که «فلانی، باید ببخشی، به خدا وقتی فهمیدم آن فلان فلان شده چک شما را تاریخ گذاشته برده بانک برگشت رویش زده هزار تا فحش به‌اش دادم» و از این جور حرف‌ها، و خداحافظی کرد و رفت. و من خوش خیال در این فکر که الحمدالله هرچه بود گذشت!

به قاضی گفتم مرخصم؟ قضیه که برای‌تان روشن شد، چکی هم که ازش شکایت شده و فتوکپیش ضمیمه پرونده است حالا در اختیار من است.ـ قاضی فرمود این‌ها درست، منتها شاکی پرونده آقای ایکس است. او باید بیاید بگوید که از شکایتش صرفنظر کرده تا پرونده را ببندیم، وگرنه شش ماه حبس سرکار به قوت خودش باقی است!

گفتم آقای قاضی، شما که اقاریر این مرد را الان شنیدید و دیدید که چک من پیش او بود. شما که دیدید من این‌جا گرفتار یک مورد خیانت در امانت شده‌ام. مردکه امروز آمده از من شکایت کرده و فردا رفته همان چک را داده به صاحبش پولش راگرفته. فرض کنیم شما چک وعده‌داری به من داده‌اید. من امروز با فتوکپی چک شما بر علیه‌تان پرونده‌یی درست کنم و به جریان بیندازم و شما فردا بی‌خیال تشریف بیارید بدهی‌تان را بدهید چک‌تان را بگیرید و بروید. آیا نشان دادن اصل چک، معنیش این نیست که پولش را داده‌اید و بدهی ندارید؟ قاضی فرمود در این صورت باید از او شکایت کنید تا به دعواتان رسیدگی کنند، عجالتاً جز این که آقای ایکس بیاید و اعتراف کند پولش راگرفته هیچ چاره‌یی ندارید.

گفتم دستم به دامن‌تان آقای قاضی، شاید این مرتیکه رفته باشد سفر و پنج ماه دیگر برگردد؟ شاید این مرتیکه اصلاً همین دیشب به تیر غیب گرفتار شده ترکیده باشد؟

فرمودند همه‌ی این حرف‌ها بی‌موضوع است، بروید طرف را پیدا کنید. منتهای کمکی که به خاطر دکتر وثوقی می‌توانم به شما بکنم این است که تا عصر، ساعت هفت، به‌تان فرصت بدهم، چون من عصرها هم ناچارم این‌جا باشم.

خدا یک در دنیا و صد در آخرت عوضتان بدهد آقای قاضی! خدا بچه‌هاتان را یتیم نکند!

سفارش مرا به پاسبان کرد، تا ساعت پنج و نیم بعدازظهر سگ دو زدیم تا بالاخره توانستیم آقای ایکس را در خانه‌اش گیر بیاوریم.ــ همان شد که فکرش را می‌کردم: با وقاحت تمام تو تخم چشم من نگاه کرد و صاف و پوست کنده گفت: چون آقای خوبی هستی و ازت خوشم آمده فقط نصف پول را بده!

گفتم این مزخرفات چیه آقا؟ مگر تو همه طلبت را از آن پدربیامرزی که چک مرا پیش تو امانت گذاشته بود وصول نکردی؟ــ خندید و گفت: به‌ا البته که وصول کردم، پس چه؟ خیال کردی کسی می‌تونه پول منو بالا بکشه؟ــ گفتم من با اونش کاری ندارم، منظورم این بود که بگویم در این صورت من چرا باید پنج هزار تومن به سرکار بدهم؟ــ گفت این را بـه‌اش مـیگن بـاج زرنگی! به پاسبان گفتم این اعتراف حساب نمی‌شود؟ــ دوتـایی‌شان پکـی زدند زیر خنده.

گفتم این اسمش کلاهبرداری نیست؟ آقای ایکس با عصبانیت گفت ما را ببین که در حق چه آدم بی‌چشم‌ورویی می‌خواهیم خوبی کنیم! دارم از خیر پنج هزار تومان می‌گذرم عوض تشکر لیچار بارم می‌کند. بخشکی شانس!... اصلاً میدونی چیه آقاجون؟ با هر ده تومنو می‌سلفی، یا تشیف می‌بری آب خنکا!ــ در خانه را دقی بست و رفت تو.

پاسبانه گفت: واقعاً عجب آدمی هستی‌ها!

گفتم یعنی چه؟ مگر نمی‌بینی پدرسوخته از دیشب تا حالا چه جور منو مث سگ گرفتار کرده؟ چرا نمی‌خواهی بفهمی این میان حق با کیه؟

گفت «حق» کدام است آقاجان؟ عجالتاً که حق با اونه. قانون به نفع اون رأی داده. حالا تو دلت را خوش‌کن که حق با توئه. خوب فایده‌اش چیه؟ حق با تو! تشیف ببر شیش ماه تو زندون بخواب که حق با توئه! دیدم راست می‌گوید. توی ترازوی آن خانمه، حق او به حق من می‌چربد و به هرحال، بهتر است پیش از آن که شمشیر عدالت را پارسنگ ترازو کند قال کار را بکنم. پاسبان را راضی کردم که میانه را بگیرد و... کوتاه کنم: چک یک‌ماهه تقدیم آقای ایکس کردم و خدا پدرش را بیامرزد که از پنجاه درصد «حق قانونی» خودش چشم پوشید و رضایت داد و شش ماه عمر مراکه می‌رفت یکبار دیگر پشت میله‌های «ندامت‌گاه» بنشیند به زن و بچه‌ام بخشید!

از دادگستری که برمی‌گشتیم، پاسبان که دید آن جور خون می‌خورم و بغضی که توگلویم پیچیده به راستی نزدیک است خفه‌ام کند (و البته جز این هم نمی‌توانست تصور کند که آن‌چه مرا به این حال انداخته فقط و فقط «ضرر مالی» است) بزرگوارانه دستی به پشتم زد و گفت: «فکرش را نکن بابا، خودت را می‌خوری که چه؟ آدم پول را پیدا می‌کنه، پول که آدم را پیدا نمیکنه. جونت سلومت! اما از من بشنو و موضوع را فراموش کن. می‌دونی؟ اگه بخوای شیکایتشونو بکنی خودتو خسته کردی. چهار پنج سال باید بدوی وکیل بگیری، تازه آخرشم به هیچ جا نمی‌رسی. هیچکی مثل این‌ها راه و چاه قانون را بلد نیست!»

□

نمونه‌های بیش‌تری هم می‌توانستم عرض کنم، اما قصدم تنها نشان دادن این بود که چرا چشمم از آن بانوی چشم‌بسته ترسیده‌است، و خیال گردآوری مواد اولیه برای تدوین تاریخچه‌ی عدالت ندارم. لاجرم گمان می‌کنم همین دو نمونه کافی باشد و اکنون می‌توانم بروم سر مطلب:

آقای سردبیر، دو ماه بیش‌تر است که شب و روز دارم خودم را می‌خورم. درست مثل همان لحظاتی که در خدمت آقای ایکس از محضر قاضی عدالت برمی‌گشتم و شاید از آن هم بدتر.

دوستان می‌گویند چرا اعلام جرم نمی‌کنم، اما چنان که عرض کردم من از شنیدن این اصطلاحات وحشتناک چندشم می‌شود مو بر تنم سیخ می‌ایستد. با وجود این، در این مورد بخصوص، نه می‌خواهم و نه می‌توانم که از حق خودم صرف نظر کنم: هیچی که نباشد تجربه‌یی هست و می‌شود حقوق بشری را دست کم محکی زد. می‌شود برای یک بار هم که شده امتحان کرد و دید که چیزهای بسیار بسیار دهن پرکنی مثل « قانون حمایت از مؤلفان و مترجمان » محتملاً پشتوانه‌یی از واقعیت هم دارد یا فقط بهانه‌ی شماره گرفتن (!) از جایی به اسم کتابخانه‌ی ملی است؟

قضیه از این قرار است: دو ماهی پیش از این، یعنی دقیق‌تر بگویم: روز شنبه ۲۷ شهریور امسال، نزدیک‌های نصف شب دوستی تلفن کرد که در تلویزیون دارند نمایشنامه‌یی را به ترجمه تو نشان می‌دهند، اما بهتر است پیش از تماشا چند تا قرص والیوم هم ببلعی.

کارم را گذاشتم و به شکنجه نشستم. تنها چیزی که می‌توانم بگویم این است که ابتذال تا به این درجه هرگز برای من قابل تصور نبوده‌است، گو این که پیش از این هم برنامه‌هایی نظیر « آلیس در سرزمین عجایب » را از همین دستگاه دیده بودم!ـ پهن شدن روی زمین، آروغ زدن، خرناس کشیدن، و جاهای خالی دیگر را با غشغشه و ریسه‌رفتن پرکردن. که یعنی شاید تئاتر مدرن معاصر!

من نمی‌دانم ترتیب پخش برنامه‌های تلویزیونی چه گونه است. یعنی نمی‌دانم آیا انجمنی از افراد مسئول و لابد واجد صلاحیت جمع می‌شوند این والاترین دستاوردهای ذوق و سلیقه‌ی بشری را بررسی می‌کنند و در رد و قبول آن‌ها معیارها و ضوابطی را هم مورد توجه قرارمی‌دهند، برنامه‌های اصولی هم در کار هست یا نه؟ اما در هر حال خالی از شکی هم نیستم، چون

اگر به‌راستی پخش آثار با اجازه و کنترل چنین انجمنی صورت بگیرد ناگزیر باید قبول کرد که این افراد به نظر من صلاحیت علمی و هنری برای تشخیص دوغ از دوشاب ندارند.

از ظواهر امر چنین برمی‌آید که تنها ارائه‌ی یک نوار متحرک به اداره تولید تلویزیون برای پخش آن کافی است. یعنی اگر تا حالا از بنده و شما به عنوان بازیگر و کارگردان تئاتر چیزی از این دستگاه پخش نشده، معنیش مطلقاً این نیست که ما در این هنرها چیزی بارمان نیست، بل‌که از ما چیزی نشان مردم نداده‌اند فقط به این دلیل که نواری تقدیم بخش تولید نکرده‌ایم!ـــ منطق محکمه پسند من در ارائه این اتهامات این است که اگر برنامه‌ها مسئولی می‌داشت در این مورد از چند اقدام ناگزیر بود:

۱. می‌بایست با مشاهده‌ی فقط چند ثانیه از نوار مسخره موسوم به «گنج چهارم»، آن را به‌طور قطع بی‌ارزش و مبتذل اعلام‌کند.

۲. مسئول برنامه‌ها می‌بایست افرادی را که رأی به ضبط این برنامه داده‌اند (با نظایرش کاری ندارم) بی‌ذوق و عامی اعلام کند و به خاطر خطرناک بودن وجود آنان برای ذوق و فرهنگ مردم، مصراً از سازمان بخواهد که دست آنان از این‌گونه امور کوتاه شود.

۳. کسانی که اسناد هزینه‌ی این برنامه‌ها را پرداخته‌اند به پرداخت جرایم سنگین محکوم شوند زیرا فعالیت مخرب این افراد که هیچ‌گونه توجهی به «برنامه‌های انقلابی و حزبی» دارند مستقیماً در طریق تباه‌کردن ذوق و فرهنگ و سلیقه مردمی که حواس چندان جمعی هم ندارند به‌کار رفته.

۴. دست‌کم از آن‌جا که دستگاه‌های دولتی نباید به خود اجازه دهند پا بر سر قوانین و مقررات کشور بگذارند، متصدی این شغل قانوناً مسئول و موظف بوده است از جوانک موسوم به سیافی (که ظاهراً حرفه خود را از قمه‌سازی به جلادی هنری تغییرداده)، اجازه‌نامه‌ی مترجم نمایشنامه را مطالبه کرده‌باشدـــ این حضرت، حتا می‌بایست پیش از پخش این شاهکار مرا برای دیدن آن دعوت می‌کرد و نظر من بی‌خبر را نسبت به پخش آن می‌پرسید.

ــ آقاجان! این حق من است، حتا اگر آقای نصرت‌الله سیانی را برای کارگردانی این نمایشنامه نمک‌گیر هم کرده‌بوده‌باشم، باز آن آقای مسئول برنامه موظف بوده‌است مرا بخواهد و دست کم مرا در مورد شکری که خورده‌ام از سگ پشیمان‌تر کند!

من اثری را ننوشته یا برگردان نکرده‌ام که کسانی به نام بازیگر یا کارگردان به‌وسیله‌ی آن ازم سلب حیثیت کنند.

در حالی که مسئول برنامه عملاً با من چنین رفتاری کرده‌است. و مهم این که، این عمل برای چندمین بار است که صورت می‌گیرد.

یک بار جوانی به خانه من آمد که می‌خواهم روی فلان قطعه‌ی هوای تازه آهنگی بگذارم. خوشحال شدم که اقلاً شعر ناچیز مرا به « باز لب اومد باز شب اومد » ترجیح داده. گفتم این شما و آن شعر! و رفت.

شبی دوستی به من تلفن کرد که گوش بده ببین چه دسته‌گلی برایت به آب داده‌اند و آهنگی را که از تلویزیون ضبط کرده‌بود گذاشت از تلفن بشنوم.

خوب، ظاهراً کاریش نمی‌شد کرد: خودم کرده‌بودم (که لعنت بر خودم باد!) اما اگر اصلی و ضابطه‌یی در کارها باشد در همین موضوع هم حق اظهار غبن برای من محفوظ باید باشد: و لوفرض که من اجازه داده‌ام و ـ لوفرض که اجازه‌نامه را در محضر رسمی هم امضا کرده‌ام. این چه چیزی را ثابت می‌کند؟ آهنگی که طرف ساخته، مضحک است، وحشتناک است و پخش آن نباید از دستگاهی که مستقیماً سازنده‌ی سلیقه و ذوق میلیون‌ها نفر مردمی است که جزو افتخارات خود از نکیسا و باربد لاف می‌زنند مجوزی پیدا کند. اگر من اجازه داده‌ام نادانکی از شعرم بدین شکل سوءاستفاده کند غلطی است که من کرده‌ام و چشمم کور که هوای کارم را داشته‌باشم، این مطلب با پخش چنان موسیقی وحشتناکی که عرق به پیشانی هر شنونده می‌نشاند دو موضوع کاملاً جداگانه است.

سه و شاید چهار سال پیش، منوچهر عسکری‌نسب (که برایش احترامی بسیار قائلم) به من پیشنهاد کرد داستان تخت ابونصر (اثر هدایت)

را برای تهیه یک فیلم تلویزیونی به سناریو برگردانم. نه فقط از این فکر استقبال کردم، بل که باتفاق نشستیم و به کار پرداختیم. قصه از هدایت بود و نام هدایت به هرحال هر دوتای ما را مسئول می‌کرد. برای پی‌بردن به برداشت‌های او، برای درک طرز تفکر آدم‌های داستانش؛ برای وصول به این نکته که به راستی در این قصه چه می‌خواهد بگوید، و برای ده‌ها چه و چرا و چه گونه‌ی دیگر مدت‌ها مطالعه کردیم، برای تلفیق حوادثی که در دو دوره‌ی کاملاً مختلف به فاصله هزار و چند صد سال می‌بایست در هم ادغام شود روزها و شب‌های دراز به‌راستی دوتایی قلم به تخم چشم مان زدیم تا سرانجام سناریو آماده‌شد و چیزی غرورانگیز از آب‌درآمد که، یک ماهی بعد، آیندگان ادبی قسمتی از آن را چاپ‌کرد و کسانی پیشنهاد کردند تمامی آن مستقلاً به چاپ برسد.

منوچهر یک سال تمام روی سناریو خون دل خورد. برای انتخاب منطقه‌ی فیلم‌برداری تعطیلات سیزده روزه‌ی فروردین را دو سه هزار کیلو متر بیابان‌گردی کردیم. برای اتود لباس مردان و زنان درباری ساسانی و سربازان و کولیان آن عهد ده‌ها کتاب و عکس و مدارک مختلف از این سو و آن سو گردآورد. گروهی صاحب صلاحیت را برای جزء جزء موارد به کار گرفت و سرانجام، شاید به دلیل این که نتوانست زمینه‌ی کار را چنان که دلخواه او بود فراهم‌آرد، یا از آن‌جا که امانت و شرافت او اجازه‌نمی‌داد به کاری دست یازد که نتیجه‌ی مطمئنی نداشت و هرگز راضی نمی‌شود روی نام دیگران ریسک کند، رها کرد و رفت. خیلی ساده و صمیمی، خیلی بزرگ‌وارانه، گفت « نکنیم سنگین‌تریم »! ــ و خلاص ....

شش هفت ماه گذشت. روزی نشسته‌بودم که دو تا آقا از در درآمدند:

ــ تلویزیون ما را انتخاب‌کرده تا « طرح » تخت ابونصر را اجرا کنیم.

من در ایتالیا سینما خوانده‌ام، دستیار پازولینی بوده‌ام (مرحوم هنوز کشته‌نشده بود!) رفیقم در آمریکا درس خوانده، سینما خوانده، و... از این حرف‌ها.

گفتم تلویزیون خودش می‌داند با شماها لابد صلاحیتش را دارید که کار به این سنگینی را، به این پرمسئولیتی را سپرده‌است دست تان؟

گفتند: اون که بع‌له!

رفتند و دو روز دیگر آمدند که باید «اصلاحاتی» در سناریو انجام‌شود:ــ منظورمان این است که بعض جاهای سناریو با فلسفه‌ی هدایت نمی‌خواند!

سرتان را درد نیاورم: آمدند و رفتند و چرت گفتند و مهمل بافتند و یک ماهی وقت مرا تلف‌کردند و... چندی بعد دوباره برگشتند که: «این قسمتش را...» ـ گفتم آقایان! ماگندم خوردیم از بهشت بیرون رفتیم. من کاری با این سناریو ندارم. خودتان می‌دانید با آن مرحوم. تا این‌جا که هر شکری خواسته‌اید خورده‌اید، محبت کنید و باقیش را هم خودتان دوتایی با فلسفه‌ی هدایت تطبیق‌بدهید! گیرم محض رضای خدا دور من یکی را قلم بگیرید.

تشریف‌شان را بردند و یکی دو ماه بعد ذوق‌زده تلفن‌کردند که صحنه‌هایی از سناریو را فیلم‌برداری کرده‌ایم تشیف بیارین ملاحظه بفرمایین. خوب، تشیف بردیم و ملاحظه فرمودیم و عرض کردیم: قربان‌تان گردم، این قیافه‌ی بدبختی که ساخته‌اید چهره‌ی دکتر وارنر نیست، همین جوری که نگاهش کنی میرزا عبدالرسول خان به‌اش برازنده‌تر است. آن یکی بابای دیگر، با آن سبیل جاهلی، پیش از آن که گورست ژیگولوی آمریکایی باشد اصغر حسین کچول است. آخر شما دو تا که الفبای تئاتر و سینما را نمی‌دانید برای چه، روی چه حسابی به‌تان اجازه‌می‌دهند شلغم قاتی میوه‌جات کنید؟ آن دختره خورشید، باید این نره غول را «عروسک فرنگی من» و «موطلایی من» صدا کند. حالا که نتوانسته‌اید یکی را با تیپ سوسول آمریکایی به‌تو بزنید دست کم بادی به بروت می‌انداختید و دستور می‌دادید آن دو من سبیل را که مثل جارو پشت لبش آویزان است بتراشد بریزد دور!ـ گفتند هرچه به‌اش گفتیم گوش به حرف‌مان نکرد.

البته آن موقع من هنوز هم نمی‌توانستم حدس بزنم کارگردان تحصیل کرده‌ی آمریکا و دستیار پازولینی شهید چه آشی برای هدایت بدبخت پخته‌اند: از خواب‌های پرکابوس آقا گورستی و آن صحنه‌ی خوف‌انگیز عیش و عشرت دیشلمه‌ی سوسول آمریکایی در جلد اصغر حسین‌کچول در فلاش‌بک‌ا ــ همین قدر استدعا کردم اگر خانواده‌ی هدایت مرحوم حواس‌شان فقط پی دریافت ده هزار تومان پولی است که برای لچرکردن هر داستان او به جیب می‌زنند و غم‌شان نیست که چه لطمه‌یی به ماحصل عمر آن مرد می‌زنند و چه‌طور به ابتذال شان می‌کشند، لطفاً بنده یکی را معاف کنند و افتخار بردن نام مرا به عنوان سناریست برای خودشان نگه‌دارند.

البته آقایان این لطف را در حق من کردند و طبق قرار قبلی در عنوان فیلم اسمی از من نیامد، لیکن در عوض از خبر روزنامه‌ها گرفته تا مصاحبه‌ی کارگردان و از شرح برنامه‌ها در مجله تماشا گرفته تا شرحی که گوینده‌ی برنامه در معرفی « شاهکاری که تا چند لحظه‌ی دیگر از نظر تماشاییان محترم خواهدگذشت »، همه جا شخص شخیص بنده به عنوان سناریست محترم و لابد مرتکب اصلی جرم معرفی‌شدم.

برای من مثل روز آشکار است که به همین زودی‌های زود، همین آقایانی که توانسته‌اند بدون داشتن صلاحیت کافی برای کاری که مدعی انجامش شده‌اند چند میلیون تومان پول را هدر بدهند و آب‌روی چند کس را هم به خاک ریزند خبرش از روزنامه‌ها درخواهد آمد که با دریافت بیست سی میلیون تومان پول نقد دیگر مأمور فیلم‌کردن شاه‌نامه‌ی فردوسی یا ویس و رامین یا هفت گنبد نظامی یا بوف کور بیچاره هدایت شده‌اند! ما مرده شما زنده!

خوب! خوشا به سعادت‌شان! سفره‌یی است انداخته و دست‌هایی گشاده ــ و اما به من بگویید ببینم که در این میان تکلیف من و حیثیت و آب‌روی از دست رفته‌ام چه می‌شود؟ من به کجا باید پناهنده شوم که « همکاری هنری گروهی از بازیگران رادیو تلویزیون کرمانشاه » ترجمه عزیزم را به‌لجن‌کشیده است؟ تکلیف طفلک محمدقاضی چه خواهدبود اگر

فردا همین بلا را و همکاری هنری گروهی از بازی‌گران رادیو تلویزیون، بهمان مرکز» مثلاً بر سر شازده کوچولوی او بیاورد؟ و تکلیف دیگران و دیگران و دیگران چیست که سازمان مرکزی رادیو تلویزیون بندی به قانون حمایت از حقوق مؤلفان و مترجمان نمی‌بندد؟

بدین جهت است، سردبیر عزیز، که به فکر استفاده از یاری‌های احتمالی شما افتاده‌ام: قصدم این است که برای دفاع از حقوق کسانی که بدین شکل مورد تجاوز آشکار ادارات دولتی قرارگرفته‌باشند و در عین حال برای ایجاد مرکزی که بر اجرای قوانین بی‌ضرری هم‌چون قانون حقوق اهل تألیف نظارت بتواندکرد دفتری تأسیس کنم. این کارها خرج دارد، و برای تأمین خرجش مصمم شده‌ام از اداره تولید تلویزیون دو میلیون تومان غرامت بخواهم.

من نمی‌گویم این آدم‌ها با حیثیت من چه کرده‌اند. فقط در انتهای این نامه تمنامی‌کنم یک بار دیگر برنامه‌ی ضبط‌شده‌ی گنج چهارم با اعلام قبلی وقت از شبکه تلویزیون پخش شود تا کسانی که شما به عنوان هیأت منصفه تعیین می‌کنید آن را ببینند و در جنگ میان من و ابتذال، از روی مدرک و سند قضاوت کنند. > ارادتمند، احمد شاملو، ۳۵/۹/۹ [۲۵] / ۱۳۵۵

شاملو، این جانور عجیب آزاردهنده

(محمد قائد، آیندگان، شنبه ۴ دی ۲۵۳۵ = ۱۳۵۵)

جای آن است که خون موج زند در دل لعل
زین تغابن که خزف می‌شکند بازارش — حافظ

۸۷. خبر شدیم که احمد شاملو ــ شاعری که «بر مدار مأیوس جاودانه» می‌گشت ــ رهسپار سفر دراز مدتی به آمریکاست. و سرانجام رفت.

اما چه رفتن و چه ماندن، آن‌چه شاملو به شعر و نثر و زبان پارسی

افزود، برجای ماندنی است. شعر او، که با برابر نهادن آینه‌ی شکل‌های تازه‌ی وام گرفته از ادبیات زبان‌های دیگر، در برابر آینه‌ی زبان پارسی، از آن «ابدیتی می‌ساخت»، تصویری دیرپای و به‌یادماندنی برجای گذاشته، که شاهراه گشایی برای ادبیات و زبانی است که بدان سخت دل بسته‌بود.

شاملو، در سال‌های نوزایی ادبی، با «چراغی» که نیما «در برابر» گذاشته بود، «چراغی به دست» گرفت و کلام روشن او، آینه‌دار عصری شد که در آن زیست.

کار سترگ او، دوباره نویسی غزل‌های حافظ با پس و پیش بردن بیت‌ها، که مگر آشفته گی‌های پدید آمده از دست‌کاری‌های راویان ناآگاه را کاهش دهد، به هدفی که بدان روی داشت، کم و بیش رسید. اما علم‌داران ادبیات رسمی ــ که حافظ را همانند خویش می‌خواستند و می‌پنداشتند، به‌هرحال، از آن نه تنها خشنود نشدند که در یکی از نشست‌های ایشان (آن‌جا که پای «دفاع» از حافظ پرداخته‌ی خودشان به‌میان‌آمد) کسی از ادیبان دانشگاهی عربده سرداد که: «شاملو را محاکمه کنید!» اتهام او، جز سخت‌کوشی و خویشتن‌داری و عشق ورزی و نظر پاکی چه می‌توانست باشد؟

پاینده‌گان ادبیات رسمی را پای پوییدن اندیشه‌ی این راه نیست که اگر حافظ، و فکر و شعر او ــ بی‌زمان و همیشه استوار ــ از آن هرکسی است که پارسی بداند و شعر بفهمد، پس تفسیر و روایت و دوباره نویسی آن نمی‌تواند گناهی کیفرپذیر به شمار آید. گیرم که سهو و خطا در آن راه‌یابد، این در قلمرو نقد و بررسی است و نه رأی به سوزاندن و بر باد دادن. نبرد مشکوکی که بر سر حافظ شاملو پیش آمد، بیش‌تر روشنگر موقعیت ادبیات دانشگاهی ــ در برابر ادبیات زنده و پویا ــ و شاید تمثیل آن حکایت‌ها بود که بر خود سراینده‌ی دیوان رفت.

باری، شاملو اگر در حق دوستداران حافظ هیچ نکرده‌باشد، همان چند غزلی که با صدای او ضبط شده، تجسم تصویرهای شعر حافظ و رساننده‌ی بسیاری از پیام‌های پنهانی غزل‌های او است.

کار بزرگ دیگری که شاملو بدان همت گماشته بود، گردآوری فرهنگ عامیانه، از عطوفت فرهنگستان ایران یکسره بی‌نصیب ماند. و تا آن‌جا که می‌دانیم، تاکنون به‌پایان‌بردن کار گردآوری، و یا چاپ بخش کامل شده‌ی آن، سرانجامی نگرفته‌است. در انتظار آن‌اند که شاملو دیگر در هیچ جا نباشد تا مدعیان از در و دیوار ظهور کنند. ماجرای دهخدا و لغت‌نامه‌اش چند بار دیگر تکرارشود؟

□

زبان پارسی، برای شاملو مرزی نداشت که بیان او را محدود سازد و ناتمام بگذارد. آن‌جا که «جریان باد» را نمی‌پذیرفت و «عشق را خواهر مرگ» می‌دانست، زبان می‌ساخت در همه‌ی شعرها و نوشته‌هایش پیداست که چه آمیزه‌های بدیع، سرشار از مفهوم، و آهنگینی به زبان پارسی افزوده‌است. از ورای شعر شاملو، که «به‌سان خورشیدی از اعماق، کهکشان‌های خاکسترشده را روشن‌می‌کند»، نیازی «به دیدن بادیده» نبود تا بتوان «یأس موقرانه‌ی برگی را که برخاک» می‌نشست، دریافت.

به‌همان گونه که «ماندن او سکون نبود»، امید که رفتنش نیز سراسر «حرکت نباشد»، و از زبانی که «همه‌ی لرزش دست و دلش از آن بود»، یک‌سره دل برنکند. و دوست‌داشتن، چه رنج بردنی است!

نامت سپیده دمی است که بر پیشانی آسمان می‌گذرد
متبرک باد نام تو!

▣ این روزها چند کتاب تازه از شاملو خواهیم خواند
(اطلاعات، ۲۴ / ۹ / ۲۵۳۶ / ۱۳۵۵)

۸۸. زمانی دراز بود که از احمد شاملو نامدار معاصر خبر نداشتیم، این روزها آگاه شدیم که به زودی چند کتاب از این نویسنده، شاعر و مترجم توانا خواهیم دید. چاپ کتاب کوچه اثر عظیمی که بالغ بر ۲۰۰ هزار برگه برای آن تهیه

شده‌است آغاز شده‌است حرف « آ » مجلد اول کتاب کوچه که در حدود ۴۰۰ صفحه است همین روزها منتشرخواهد شد. ...

مجموعه‌ی تازه‌ترین اشعار احمد شاملو، دشنه در دیس نام دارد که به وسیله‌ی انتشارات مروارید چاپ می‌شود. کتاب هایکو ترجمه‌ی اشعار کوتاه ژاپنی است که آماده برای چاپ است، این کتاب صدها هایکُو را به ترجمه شاملو در بردارد و مقدمه‌ای در زمینه‌ی « ذِن و هایکو » توسط پاشایی براین کتاب نوشته شده است.

در زمینه‌ی ترجمه نیز به زودی شاهد انتشار دو اثر مشهور خواهیم‌بود.

۱. منظومه‌ی دریانورد پیر اثر ویلیام کالریج

۲. خزان خودکامه اثر گابریل گارسیا مارکز

گفتنی است که کتاب خزان خودکامه‌ی مارکز را چند مترجم پیش از این آزموده‌اند، از جمله محمد قاضی به ترجمه آن دست یازید اما نیمه‌تمام آن را رها کرد، سپس احمد میرعلایی در هند ترجمه‌ی آن را آغازکرد که از ادامه‌ی آن بی‌خبر هستیم، حسین مُهری اعلام‌کرده که این کتاب را ترجمه کرده و به‌زودی توسط یکی از ناشران چاپ خواهدکرد. عنوان کتاب را خزان پدر سالار اختیارکرده‌است.

لکن خزان خودکامه به ترجمه‌ی شاملو که به همکاری [احمد] کریمی آن را به‌پایان‌برده هنوز به چاپ سپرده‌نشده‌است چراکه شاملو بر آن است از گابریل گارسیا مارکز بخواهد تا مقدمه‌یی بر آن بنویسد.

به‌هرحال، به‌زودی آثار متنوعی از شاعر ایرانی دور از وطن خواهیم دید.

۱۳۵۶ ○

▣ باورهای توده

(پیک جوانان، آذرماه ۲۵۳۵ / ۱۳۵۶ شماره ۵، دوره‌ی هشتم)

۸۹. مجموعه‌یی که از باورداشت‌ها و آیین‌ها و آداب و رسوم عوام فراهم آید منبع سرشار و پر برکتی برای هزار و صد جور مطالعه و تحقیق در زمینه‌هایی بسیار متنوع و گوناگون در اختیار پژوهنده می‌گذارد. گیرم شرط اساسی این چنین کاری آن است که موادِ مجموعه ترتیب و تدوینی براساس ضوابط و حساب‌های روشن داشته باشد و در این مورد خاص فکر صرفه‌جویی را به کلّی کنار گذاشته باشیم.

طریقی که من خود در تدوین کتاب کوچه پیش گرفته‌ام، مثلاً، گو اینکه درست پنج سال وقتم را به راستی تلف کرد تا به عنوان تنها طریق ممکن و قابل استفاده مورد قبول قرار بگیرد و خودش را به شیوه‌یی عملی نشان بدهد، همین طریق است. ما آمدیم و ابتدا از اصل‌ها و خاستگاه‌ها فیش‌هایی با ردیف الفبایی تنظیم کردیم و از آن‌چه به این اصل‌ها و خاستگاه‌ها مربوط می‌شد به کلی چشم پوشیدیم، مثلاً نخست حرف آ را گذاشتیم، که یکی از کوتاه شده‌های آغاست، بعد یک آی دیگری را، که کوتاهترین مخفف آقاست، بعد از آن آب را، بعد مثلاً آباد را، که لحنی عامیانه از آباء است، و جز این‌ها... تا مثلاً آیینه که آخرین کلمه‌ی اصلی است در حرف آ.

آن وقت برگشتیم سر اصل موضوع: موادی را که در زیر هریک از این اصل‌ها یا خاستگاه‌ها می‌توانست دسته‌بندی موضوعی شود به یک جا گرد آوردیم، هر دسته را زیر یک موضوع، موضوع‌های اصلی این‌هاست:

- باورهای توده، آداب و رسوم، آیین‌ها
- خواب‌گزاری
- دعاها، نفرین‌ها، دشنام‌ها
- بازی‌ها و ترانه‌ها و تصنیف‌ها
- چیستان‌ها
- امثال و حکم
- ترکیب‌های جمله‌یی و شبه جمله‌یی

● تعبیرهای مصدری
● ترکیب‌های دیگر

و چند عنوان احتمالی دیگر که عمومیت زیاد ندارد.

اصل یا خاستگاه آب را به عنوان مثال مطرح می‌کنم: آب در فرهنگ عوام جنبه‌ی شدید مذهبی دارد و باید علت‌های آن بررسی شود. شاعران عامی هزار جور شعر سر هم کرده‌اند که از حکاکی دور لیوان و آبخوری گرفته تا سر در آب انبار و سقاخانه یا عَلَم بالای بشکه‌ی آب نذری کنار خیابان را بدان آراسته‌اند:

این ندا از عالم بالا رسید
مزد آب این است: لعنت بر یزیدا
یا مثلاً
آبی بنوش و لعنت حق بر یزید کن
جان را فدای مرقد شاه شهید کن

این‌ها دستاوردهای ادبیات عامیانه است و اگر در زیر واژه‌ی آب نیاید، کجا بیاید؟ وانگهی، مؤمنی که سیراب می‌شود از ته دل می‌گوید: «سلام‌الله علی‌الحسین، لعنت بر قاتلان امام حسین.» این را جز در شرح آب و در زیر کلمه‌ی آب در کجا می‌توان آورد؟

بعد می‌رسیم به مخلفات آب، مثلاً به مواد مربوط به باورها و جز این‌ها در زیر موضوع اول:

● آب را خداوند عالم در روز سه شنبه آفرید.
● آب و نمک مهریه‌ی حضرت فاطمه است.
● ظرف آب را برای نوشیدن اول باید به شخص کوچک‌تر داد و گرنه آب قهرش می‌آید و چشمه‌اش می‌خشکد.

● اگر آدم حرامزاده به زیارت بی‌بی شهربانو برود و به قنات نگاه کند، آب آن پایین می‌رود.

در مجموع، حدود ۶۳ ماده از این دست ــ که مجموع عقاید عوام را درباره‌ی آب نشان می‌دهد ــ فراهم آمد.

موضوع‌های دیگر هم به همین ترتیب زیر عنوان مربوطه جمع می‌شوند و برای آسانی مراجعه، هریک شماره‌یی می‌گیرد که ترتیبی است، و جلو این شماره‌ی ترتیبی هم، در میان قلاب، شماره‌یی هست که نشان می‌دهد این عبارت یا عقیده یا چیستان یا ضرب‌المثل مربوط به کدام کلمه‌ی اصلی است و خاستگاهش چیست. زیرا اگر جز این بود، ناگزیر می‌بایست مثلاً ترکیب مصدری ربند را آب دادن یا ضرب‌المثل معروف هر که خواب است روزیش در آب است، اولی به حرف ب برود و دومی به های هوز. حال آن که این‌ها چیزهای مربوط به آب است.

اما، همان طور که در بالا گفتم، در این کار نمی‌توان به فکر صرفه‌جویی بود. درست است که عبارت معروف « سلام‌الله علی‌الحسین و... » جزو مطالب مربوط به آب است، اما این را من و شما می‌دانیم. اگر یک برزیلی فارسی‌دان در قصه‌یی خواند که: « حاجی کاسه‌ی آب را سرکشید، سبیل‌های ترش را با پشت دست پاک کرد و با اعتقاد تمام از ته دل نالید که « سلام بر حسین، لعنت بر یزید » و از این جمله سر در نیاورد، جز این چه باید بکند که در زیر یکی از چند کلمه‌ی سلام یا حسین یا لعنت و یا یزید به دنبال کشف این راز ظاهراً بی‌معنی بگردد؟

این است که می‌گویم در این کار فکر صرفه‌جویی را از سر بیرون باید کرد. فارسی‌خوان برزیلی، در زیر هریک از این کلمه‌های اصلی یا خاستگاه‌های چهارگانه که نگاه کند، در بخش هفتم آن، یعنی در ترکیب‌های جمله‌یی و شبه جمله‌یی آن‌ها این عبارت را خواهد یافت، اما به او راهنمایی خواهد شد که برای دریافتن مفهوم این عبارت باید به مجلّد اول، حرف آ نگاه کند، در زیر کلمه‌ی آب و شماره‌ی فلان.

در میان نام‌هایی که پدرها و مادرها بر فرزندان خود می‌گذارند گه گاه به نام‌هایی از این دست برمی‌خوریم:

برای دختر: بِماندُخت و ماندی ....

برای پسر: بِمان‌آقا، آقابمانی، آقاماندی، ماندآقا، ماندعلی، و بمان علی ...

و یک دسته اسم دیگر که به هر دو جنس می‌گذارند: مانی، بمانی، مانده‌گار، خدابمان، خدا بگذار ....

این اسم‌ها را برای چه روی آدم‌ها گذاشته‌اند؟ روشن است. پدر و مادری متوجه شده‌اند که بچه‌های‌شان پا نمی‌گیرند، یعنی یا در نخستین روزها یا چندی پس از تولد می‌میرند. ناگزیر، این بار که کودکی از آن‌ها به وجود آمد، یکی از این اسم‌ها را روی او گذاشته‌اند تا «بماند» و «نمیرد» که البته اگر این اسم تغییری در حال و روز بچه نداده و سبب ماندن و پاگرفتنش نشده باشد، ما از آن بیخبر مانده‌ایم، و اگر مانده است و به عرصه رسیده است، که در این صورت به او برمی‌خوریم و از شنیدن اسم عجیب یا مضحکش حیرت می‌کنیم و پی می‌بریم که بله، تا پیش از تولد او، پدر و مادر هرچه بچه به دنیا می‌آوردند می‌مرده و پا نمی‌گرفته است و او، لابد به برکت یا جادوی همین اسمی که به او داده‌اند، زنده مانده و به عرصه رسیده است.

جالب این‌جا است که ملت‌های دیگر هم باورهایی از این دست داشته‌اند، یا دارند. چنان‌که مثلاً اسم عربی یحیی به همین سبب روی آدم‌ها گذاشته می‌شده است، یا بنیمان و بمونو در میان زرتشتی‌ها و اتسز در میان ترک‌ها، که در اصل آدمیز بوده، یعنی بی‌نام (و این توضیح اخیر را مدیون مقاله‌ی بسیار شیرین جناب باستانی پاریزی هستم).

خوب، این یک رسم است، رسمی که البته از یک اعتقاد آب می‌خورد. این اعتقاد عبارت است از جادوی کلمه، و اعتقاد به قدرت جادویی کلام چیزی است که اگر بخواهیم دنبالش برویم کار از یک اشاره و یک مقاله

و یک کتاب تجاوز می‌کند. از این عبارت معروف انجیل یوحنا که « در آغاز تنها کلمه بود، و کلمه با خدا بود، و کلمه خدا بود » تا پرت و پلاهایی مانند هَجّی مَجّی لاتَرَجّی. و از باورهایی همچون زبان آید زبان آید تا کلمه‌هایی برای باطل کردن سحر، مانند هفت کوه سیاه در میان و رویم به دیوار و جز این‌ها همه نوه نبیره‌ی باوری واحد است که از آن سوهای تاریخ آغاز شده و تا امروز پیش آمده و البته فَراز چندی به شکلی.

برگردیم به همان موضوع آب. آب در نظر ایرانیان مسلمان شیعه جنبه‌ی مذهبی شگفت‌انگیزی پیدا کرده است و هنگامی که به واقعه‌ی طف (وقایع صحرای کربلا در سال ۶۱ هجری)، که در مرکز اندیشه‌های مذهبی این مردم قرار گرفته است نگاه کنیم می‌بینیم که باز تکیه‌گاه اصلی خود این وقایع نیز آب است.

به عبارت دیگر، رویدادهای تاریخی صحرای کربلا و تکیه‌یی که در نقل این رویدادها به موضوع جلوگیری از رسیدن آب به خاندان امامت می‌شود، و ماجرای شهادت آب به تشنه‌گان از دست داده است، گرچه یک حادثه‌ی جنبی قضیه است، از نظر عاطفی تا آن‌جا زمینه‌ی اصلی احساسات مذهبی ایرانیان را تشکیل داده است که دست بریده را به صورت نهایی تبدیل به مهم‌ترین نشانه‌ی مذهبی کرده است (حالا اگر دست پنج انگشت دارد و می‌شود برای آن تعبیرهایی چون پنج تن هم قائل شد، به گمان من این‌ها دیگر تعبیر و تحلیل است و هیچ رهبر سیاسی یا مذهبی تا حالا در دنیا پیدا نشده است که احساسات و عواطف را از مردم بگیرد و منطق و سمبل غیر عاطفی یا دست کم غیر عاطفی‌تر به آن‌ها بدهد.)

در نگاه اول این جور به نظر می‌آید که فقط موضوع تشنه ماندن بچه‌ها و اهل بیت در واقعه‌ی طف، که در حقیقت امر چیزی جز یک تاکتیک بسیار ساده‌ی جنگی نبوده، سبب شده است که آب تا آن‌جا جنبه‌ی مذهبی پیدا کند که عده‌یی برای ثواب در روزهای تاسوعا و عاشورا پابرهنه مشک به کول بگیرند و میان سینه‌زن‌ها به تشنه لبان آب سبیل کنند و این عمل را نوعی پیش

پرداخت برای « خریدن بهشت » به شمار آورند.

این جنبه‌ی مذهبی را در باورهای دیگر مردم هم می‌بینیم که برای خود جا باز کرده است. به عنوان نمونه، جز آن‌چه در ابتدای مقال آوردم، به اعتقاد این عقاید اشاره می‌شود کرد:

- آب را حتا از دشمن خود هم نباید دریغ کرد، زیرا این کاری است که شمر لعین با اهل بیت کرده است.
- اگر کسی که از لحاظ سنّی بزرگ‌تر است زودتر از شخص کوچک‌تر آب بخورد باید روز قیامت او را کول کند و از روی پل صراط عبور بدهد.
- آب نطلبیده مراد است.
- آب روشنایی است.

و باورهایی بسیار دیگر از این دست.

اما زیر ساخت این باورها چیز دیگری است. در حقیقت آن‌چه سبب اهمیت آب در میان ایرانیان شده است موقعیت خاص جغرافیایی کشور و کمبود آب در این سرزمین است. آن‌چه حادثه‌ی تشنه‌گی را از میان رویدادهای بسیار اصلی‌تر صحرای کربلا بیرون کشیده و دست بریده‌ی قهرمان حادثه را به صورت نشانه‌ی اصلی دین و مذهب بر سر هر عَلَم و کُتَلی نشانده است در واقع تجربه‌ی تلخی است که این مردم از آب دارند و آشنایی عمیق‌شان با شمرهایی است که در طول تاریخ آب را از گلوی خود این‌ها بریده‌اند.

بگذارید همین جا نکته‌یی را بگویم: در تاریخ‌ها خوانده‌ایم که وقتی که قوم مغول، به انتقام جنایت نابکارانه‌ی ملکشاه و اعوان و انصارش به ایران سرازیر شدند، در بسیاری از نقاط این کشور از هر ده نفر نه نفر به هلاکت افتادند. تصور این نکته که از میان رفتن این همه نفوس ضربتی بر پیکر این کشور وارد آورده است آسان می‌نماید و ظاهراً دشوار نیست قبول این مطلب

که، حالا دیگر پس از گذشت نزدیک به هشتصد سال، این ضایعه یکسره باید جبران شده باشد. ولی حقیقت تلخ چیز دیگری است: لطمه‌یی که مغول‌ها به فرهنگ و تمدن ایرانی زدند دیگر هرگز جبران نشد. کم و کسری نفوس چرا، اما فرهنگ هرگز.

ایرانیان با دستاوردهای فرهنگی خود توانسته بودند در این پهنه‌ی جغرافیایی که آب برایش در حکم کیمیاست عظیم‌ترین واحدهای کشاورزی را به وجود آورند. حساب کنید وسایل حمل و نقل و راه‌های ارتباطی آن روزگار چه گونه بوده است، و در نظر بگیرید که مغول‌ها، تنها در دومین کشتاری که از مردم هرات کردند یک میلیون و ششصد هزار نفر را به خون کشیدند، یعنی از این کشتار فقط چهل نفر باقی ماند.

می‌پرسید: در کجا؟ در هرات، یعنی در یکی از خشک‌ترین مناطق این کشور، و البته در آن روز فکر می‌کنید که خواربار این همه نفوس را از کجا تأمین می‌کردند؟ با نبودن وسایل حمل و نقل و راه‌های خوب امروزی جز این نبوده که خواربار آن همه نفوس در کشت‌زارها و واحدهای کشاورزی پیرامون هر شهر فراهم می‌آمده است آن هم به برکت چنان شیوه‌های پیشرفته‌ی آبیاری که حتا امروزه روز با این همه وسایل و ابزار فنّی و ماهواره‌های آب‌یابی، که یک قطره آب را در هفتمین طبقه‌ی زمین می‌تواند اندازه بگیرد، نمی‌توانیم یک هزارم آن را جبران کنیم.

آن‌چه به دست مغول‌ها نابود شد چنین چیزی بود. فرهنگ و تمدنی که به یک‌باره از میان رفت و تنها یادگاری که از آن باقی مانده است شیوه‌ی آبرسانی از راه ایجاد قنات است و هنوز هیچ شیوه‌ی بهتری در این سرزمین نتوانسته است نشان بدهد که از آن بهتر و نافع‌تر و کارآمدتر است. نمونه‌اش این که امروز با صرف صدها هزار ریال یک چاه عمیق می‌زنیم و سبب خشکیدن چندین رشته قنات می‌شویم و اسم خودمان را هم می‌گذاریم « مهندس تحصیل‌کرده‌ی آبیاری ». حال آن که (دزد حاضر و بز حاضر) از

اصفهان در هواپیما بنشینید و تا تهران از پشت شیشه زمین را نگاه کنید و ببینید که چه طور ده‌ها و ده‌ها رشته‌ی قنات از زیر و روی هم گذشته و یکدیگر را قطع کرده‌اند بی‌آن که در مقدار آبدهی یکدیگر کوچک‌ترین اثر منفی به جا بگذارند.

خشکی و بی‌آبی سرنوشت این قلمرو جغرافیایی بوده و آن‌چه سبب می‌شده است که آب از قدیم‌ترین ادوار برای ایرانیان جنبه‌ی تقدس داشته باشد همین است. چرا به باورهای زرتشتی نگاه نمی‌کنید؟

آیا در این باورهای عامیانه درباره‌ی آب نکته‌های تأثرانگیزی به نظرتان نمی‌رسد؟

- ملائکه از کسی که در آب تف کند قهرشان می‌آید.
- روزهای جمعه هر آبی که روی زمین جاری است به بهشت می‌رود. به همین سبب، جمعه‌ها شستن رخت و ریختن کثافات در آب جاری معصیت است.
- ملائکه هر شب آب‌های دنیا را غربال می‌کنند و اگر آشغال و زباله آن تو ببینند به باعث و بانیش نفرین می‌فرستند.

شما را نمی‌دانم، اما من اشکم درمی‌آید. این‌ها تلاش ملتی است که هر قطره‌ی آب مستقیماً با زنده گیش بسته گی داشته است. تا همین بیست سال پیش مردم تهران ناگزیر بودند که آب خوراکی‌شان را از جوی‌های سربازی تأمین کنند که گاه سراسر شهر را، از شمال تا جنوب، در بستری از زباله و کثافات می‌پیمود. چنین مردمی چه داشتند بکنند جز این که دست به دامن باورهای مذهبی دیگران شوند و به رواج عقیده‌یی از این دست بکوشند که مثلاً آب مهریه‌ی حضرت فاطمه‌ی زهرا است و آلودن آن لامذهبی است؟ به راستی؟ این مردمی که هر لحظه در خطر تشنه گی بودند چه داشتند بکنند جز این که میراب‌ها را از معامله‌های شومی که غالباً با این مادّه حیاتی خلق‌الله می‌کردند و

آن را به باغدارها و سبزی‌کارها می‌فروختند به وحشت از عقاب و عذاب جهنم بترسانند و برای پیشگیری از آلودن آب یا بریدن آن از گلوی تشنه‌ی خود و کسان خویش به شیوع باورهایی از آن دست، که آمد، بپردازند؟

مجموعه‌یی از این دست، عناصر عاطفی‌ترین و بی‌گناهانه‌ترین تاریخ ممکن را در اختیار پژوهنده می‌نهد.

▣ یک نامه

(احمد شاملو به ع. پاشایی، ۶ مه ۱۹۷۷)

۹۰. سیاوش[1] بسیار عزیزم.

اگر بدانی هر نامه‌ات سبب‌ساز چه مقدار شادی است پستخانه‌ی مبارکه را دربست اجاره خواهی کرد! به‌خصوص آن نامه‌ها که زودتر می‌رسد. نامه مورخ ۲۵ آوریل تو را اول مه دریافت کردم، گیرم این روزها سرم به قدری شلوغ بود که تقریباً فرصتی برای پرداختن به پاسخ آن به چنگ نمی‌آمد.

امروز با ابتکار دانشگاه پرینستون و به دعوت آن‌ها برای من یک جلسه‌ی شعرخوانی ترتیب داده بودند که برگزار شد و بعد از آن هم عده‌یی از سرشناسان و استادان حاضر در جلسه را برای ناهار دعوت کرده بودند. روی هم رفته جلسه‌ی خوبی بود. پاره‌یی از شعرها را هم به فارسی و انگلیسی زیراکس کرده بودند که بین مدعوین و حاضران پخش شد.

از بابت کارم سوآل کرده بودی، رونوشت نامه‌اش را عیناً برایت ضمیمه می‌کنم. دعوتی است که مقدمتاً دانشگاه پرینستون کرده‌است ولی دعوت اصلی آن‌ها برای سال آینده مانده‌است که مرا برای دپارتمان واژه‌شناسی به‌عنوان مدیر کاندیدا کرده‌اند و طفلکی‌ها می‌کوشند از یک بنیاد ملی بودجه‌یی بگیرند برای تکمیل طرح کتاب کوچه.

نکته‌ی خوشمزه‌یی که امروز آقای دکتر بنوعزیزی ــ یکی از دوستان

۱. «سیاوش» در این نامه، و نامه‌های دیگر این کتاب، نام خانه‌گی ع. پاشایی است.

مدعو پرینستون در رشته‌ی تاریخ ـ نقل می‌کرد این است که دولت علّیه یک میلیون دلار به دانشگاه هاروارد (در بوستون) پول داده‌است تا در تهیه و تدوین فولکور ایران تحقیق و صرف برنامه‌ریزی آن بشود! ـ رییس بخشی که این پول را وصول‌کرده دکتر مَهدی است که من پارسال به دعوت او از نیویورک به بوستون رفتم و محبت فراوان کرد، به زودی سفری به آن‌جا خواهیم کرد و خواهم کوشید سهمی از این نمد برای کتاب کوچه دست و پا کنم. یک تنه و با دست خالی راه انداختن این کار پدر درمی‌آورد. خسته‌شده‌ام و پدرسوخته‌ها گاه را جلو سگ می‌ریزند استخوان را پیش اسب و من برای فراهم کردن پولی که امکان کار را برایم فراهم‌کند از این سر دنیا به آن سر دنیا باید سگ‌دو بزنم فقط به این دلیل که نمی‌خواهم با ابلیس قراری ببندم. ... >

▣ یک نامه

(احمد شاملو به ع. پاشایی، ۱۳ اکتبر ۱۹۷۷)

< سیاوش نازنینم.

۹۱. ... از اتفاقات عجیبه برایت بنویسم: دکتر احسان یار شاطر که معروف حضورت هست. ایشان تابستان را به تهران تشریف‌فرما شده بود و هفته‌ی پیش یا بهتر بگویم دو هفته پیش برگشت به نیویورک. روز بعدش احمد کریمی که در حال حاضر به واشنگتن نقل مکان کرده با تلفن به من گفت که یارشاطر به او تلفن کرده و شماره‌ی مرا گرفته‌است که با من کار فوری دارد. همان شب دکتر یارشاطر به من تلفن کرد و تعارفات مفصّل، و اظهار تمایل شدید به‌این که وصف کتاب کوچه را شنیده‌است و دلش می‌خواهد قسمت‌های آماده شده‌ی آن را ببیند و قراری گذاشت که روز دوشنبه (۲۵ سپتامبر هفته‌ی قبل) ناهاری با ایشان بخورم. ناهار را عذر خواستم و بعد از ظهر دوشنبه پیش او رفتم. رییس دپارتمان « تحقیقات ایرانی » است و مرکز کارش در دانشگاه کلمبیا است واقع در مرکز نیویورک. اصرار کرده بود که مجلدات آماده‌ی کتاب را ببیند و من هم آن‌چه بود بردم و دید. خود را سخت متعجب

نشان داد که «واقعاً کار بزرگی‌است» و دوبار گفت «آن‌قدر از دیدن این مجلدات حیرت‌زده شده‌ام که مطلقاً یادم رفت چه چیزها در ذهنم داشتم که بگویم!» ـ بعد از سوابق کار پرسید و این‌که چه طور باید آن را پی‌گیری کرد و بقیه‌ی کار در چه مرحله‌یی است و غیره... جریانات تهران و بودجه‌ی مورد تقاضا که بعداً با آن نامه‌ی کذایی فاتحه‌اش را خواندم، و این که چاپ کتاب ظاهراً در تهران مدتی است که شروع شده ولی با فرورفتن «تمدن بزرگ» در خاموشی برق، کار حروف‌چینی آن هم به بوته‌ی اهمال افتاده و مشمول قانون کلی انقلابی مملکت شده، همه را برایش گفتم. و صحبت به آن‌جا کشید که حجم زیاد کار و خسته‌گی و بیماری من وضعی پیش آورده‌است که دیگر یک تنه نمی‌توانم این بار را بکشم، و آن بودجه هم برای این تقاضا شده بود که کم‌کم کارها به دست سازمانی متشکل سپرده شود و من به مسایل اصلی کار بپردازم و امور وقت‌گیرترش را که دیگران هم می‌توانند انجام بدهند به دیگران محول کنم.ـــ به همین نکته‌ی قضیه چسبید و بی‌مقدمه گفت «من همین‌جا ترتیب کار را در دانشگاه کلمبیا می‌دهم. همین امروز دستور می‌دهم اتاق و وسایل کار کافی در اختیارتان بگذارند و عجالتاً برای تکمیل نواقص همین دو حرف آ و الف دو نفر ایرانی را که در این‌جا استادیار هستند و در کار تدوین دانشنامه‌ی ایران و اسلام هم سابقه دارند و از سواد و ذوق کافی هم بهره‌مندند به اختیارتان می‌گذارم تا بعد که این دو مجلد با دو حروف کامل شد و خواستید به حرف ب بپردازید، اگر به کسان دیگری نیاز داشتید که دست‌یارتان باشند مستقیماً از تهران استخدام کنیم.» بعد هم، بدون این که منتظر جواب من بشود ادامه داد که «چون شما هنوز برگ اقامت در آمریکا را نگرفته‌اید و طبق مقررات آمریکا نمی‌توانید شغل رسمی داشته باشید، من عجالتاً از بودجه‌ی مرکز تحقیقات ایرانی ماهی هزار و دویست دلار به شما می‌پردازم که معطل نمانید تا وضع استخدام‌تان در دانشگاه کلمبیا روشن بشود!»

به او گفتم که یک ناشر آزاد در تهران مشغول چاپ کتاب است و من

نمی‌توانم بدون مشورت با دوستی که در تهران این مسایل را اداره می‌کند هیچ‌گونه تعهدی به شما یا دانشگاه کلمبیا بدهم.ــ در کمال حیرت بنده ایشان جواب دادند که «البته شما هیچ تعهدی ندارید. اگر کتاب چاپ شد که چه بهتر، در غیر آن‌صورت ما در دانشگاه کلمبیا برای چاپ آن هم به بهترین صورت ممکن فکری خواهیم کرد!»

گفتم «آخر، شما یا دانشگاه کلمبیا که دفتر کار و ابزار کار در اختیار من می‌گذارید و به من حقوق می‌دهید و افرادی را استخدام می‌کنید که دستیار من باشند در مقابل چی گیرتان می‌آید؟ــ آن‌ها نذر ندارند که در راه رضای خدا چنین مخارجی را تحمل کنند» ــ گفت: «خیر، ما فقط این کار را می‌کنیم برای این که این فعالیت به علل مادی متوقف نشود.ــ شما از دوشنبه‌ی آینده (۳ اکتبر) بیایید دفتر کارتان را تحویل بگیرید، با دستیاران‌تان آشنا بشوید و کارتان را شروع کنید!» و سوم اکتبر امروز بود. رفتم به نیویورک و به دانشگاه کلمبیا و دیدم که بله، اتاق و میز و لوازم آماده‌است و دو نفر آن‌جا نشسته‌اند و انتظار مرا می‌کشند. تا ساعت سه بعد از ظهر ترتیب کارها را دادیم و من برگشتم به نیوجرسی.ــ در راه که می‌آمدم یادم افتاد که دو سه ماه قبل (درست در ایامی که یار شاطر به ایران رفته بود) خبری درباره‌ی من در روزنامه‌ی کیهان چاپ شده بود مبنی براین که من در دانشگاه کلمبیا استخدام شده‌ام و کارهای مطالعه در فرهنگ عامیانه‌ی ایران را در آن‌جا متمرکز کرده‌ام، و غیره و غیره... البته ناگفته نگذارم که یار شاطر در این‌جا نماینده‌ی فرهنگی آن شخص شخیص است و بودجه‌های کلانی در اختیار دارد که با آن دانشگاه‌های آمریکا را می‌خرد و وا می‌دارد که به آن اشخاص معروف دکترای افتخاری بدهند و دانشجویان به اصطلاح «منحرف» ایرانی را زیر فشار بگذارند و الخ... البته افسونی نخواهد داشت که بتواند در من کارگر بیفتد. ما اگر با این صنار و سه‌شاهی‌ها قرار بود از راه در برویم تا حالا با در باغ سبز شرایط چشم‌گیرتری از راه در رفته بودیم. مع‌ذلک عجالتاً من این کار را به دو دلیل پذیرفته‌ام. نخست این‌که به هر شاهی پولی که به‌ام می‌دهند واقعاً احتیاج

دارم. خدا نیل را لعنت کند. اگر لااقل یک جلد این کتاب را درآورده بود من می‌توانستم به یار شاطر پیشنهاد کنم که اگر خیلی دلش برای این کار رفته است. من حاضرم ماهی دو هزار دلار به او بدهم که بیاید و در این کار با من کومک کند!ــ و حالا ناگزیرم با شرایطی که اصلاً برایم روشن نیست پیشنهاد او را بپذیرم، فقط به خاطر این که با طناب پوسیده‌ی نیل به چاه رفته‌ام، و فقط به خاطر این‌که وجداناً نخواسته‌ام با سپردن این کار به تراست امیرکبیر که دستگاه سانسور در برابر ناشران کوچک‌تر ازش حمایت می‌کند آب به آسیاب دشمن ریخته باشم... دلیل دوّم هم این است که استخدام دو نفر که سوابقی در امر تألیف دانش‌نامه‌ی ایران در اسلام دارند به‌عنوان دستیار، امتیازی است که من شخصاً با دست و جیب خالی نمی‌توانسته‌ام به‌دست بیاورم و با قبول این امر یک چنین دستیارانی را به‌دست آورده‌ام و این می‌تواند به مقدار زیادی در پیشرفت کاری که عمر و سلامتم را رویش گذاشته‌ام بی‌نهایت مؤثر باشد.

این‌ها را نوشتم برای آن که بدانی و برایم بنویسی که چه فکر می‌کنی. در حال حاضر کار را شروع کرده‌ام بدون این‌که هیچ گونه تعهدی سپرده باشم. البته اگر دیدم کلکی درکاراست گور پدر پول‌شان و امکانات‌شان. فکر نمی‌کنی در تهران به او در این مورد توصیه‌هایی کرده دستورالعمل‌هایی داده باشند؟... >

▣ یک نامه

(احمد شاملو به ع. پاشایی، ۷ نوامبر ۱۹۷۷)

۹۲. سیاوش نازنینم

نامه‌ی جانانه‌ات رسید. ابتدا حجم چشم‌گیرش خوشحالم کرد و بعد مایحتویش که کلمه به کلمه و سطر به سطر آرام‌بخش خاطر نگرانم بود. راستی که بیمار بودم و نامه‌ات نوش‌دارو شد، به‌خصوص آن‌جا که مژده داده‌ای که برما گذری خواهی کرد. با ناهید عزیز و مهری خانم مهربان و نیلوفر و دودیک. نورباران می‌شویم، دل و خانه‌مان با هم چراغان خواهد شد.

□

بگذار پیش از هر چیز خیالت را از بابت دانشگاه کلمبیا راحت کنم: همان روز که با آن‌همه نگرانی تلفن‌کردی، یار شاطر هم بلافاصله تلفن کرد که اولاً چک بنده حاضراست، با پست بفرستند یا خودم می‌روم بگیرم، و دیگر به اصطلاح «مژده‌داد» که برای آسوده‌گی بنده دانشگاه یک آپارتمان مستقل به اختیارم می‌گذارد که مثلاً بشود مرکز مطالعات فولکور ایران ــ که عرض شد چک را نفرستند و آپارتمان را هم تحویل نگیرید تا خودم خدمت برسم. متأسفانه از آن‌جا که رفتن بنده از خانه تا آن‌جا پنج و شش دلاری خرج برمی‌دارد و آن روزهای بخصوص کفگیر به ته دیگ خورده بود، تا بنده خودم را به دانشگاه برسانم ده دوازده روزی طول کشید. روزی هم که رفتم از قضای اتفاق ایشان تشریف نداشتند. آقای اوتس که ظاهراً حسابدار آن‌جا یا آن قسمت هستند چک کذایی را آوردند که نگرفتم و گفتم برگرداند، بساطم را جمع کردم با دکتر بیری و داود که دو جوان بسیار با محبت ایرانی هستند و به‌عنوان دستیار با من کار می‌کردند و انسی میان ما پیدا شده‌بود خداحافظی کردم. جریان را که به آن‌ها گفتم درآمدند که والله راستش ما هم اول از حضور شما در این‌جا تعجب کردیم و دوتایی با هم کلّی پچ‌پچ کردیم ولی روی‌مان نشد مطلب را با خودتان مطرح کنیم. و غیره... در هر صورت، طفلکی‌ها کیف و ساک محتوی کاغذها و غیره را به کول کشیدند و آوردند تا ایستگاه اتوبوس، وایستادند تا من سوار اتوموبیل بشوم و به راننده گفتند که من چیز سنگین نباید بلند کنم و لطفاً موقع پیاده شدن کومکم کند. محبت را تمام کردند .... برگشتم خانه و نامه‌یی برای یار شاطر قلمی کردم که رونوشت آن به مطبوعات فارسی این دیار فرستاده‌شد تا عیناً چاپ بشود و نسخه‌یی از آن را هم خدمت حضرتت می‌فرستم. و تمام. ... به قول معروف شتر راکشتند....>

▣ یک نامه

(احمد شاملو به ع. پاشایی، ۱۵ دسامبر ۱۹۷۷)

۹۳. < سیاوش بسیار عزیزم

بالای کاغذ تاریخ نامه را گذاشتم و ناگهان متوجه این نکته شدم که وقتی نامه به دست تو برسد، درست یک سال از این غربت کثیف گذشته‌است. یک سال به راستی خالی و بی‌ثمر. سالی که هر روزش یک سال طول کشیده، تمام روزهایش را با دردهای جسمی ناشی از فشار روحی دست و گریبان بوده‌ام، و یک کلمه ننوشته‌ام، و همین خود بیمارترم کرده‌است....>

عین خبری که روزنامه‌ی کیهان (چهارشنبه ۱۱ خرداد ۲۵۳۶ ـ ۱ ژوئن ۱۹۷۷ ـ شماره ۱۰۱۷۸) درباره‌ی «همکاری» شاملو با دانشگاه کلمبیا چاپ کرده است.

۹۴. «احمد شاملو شاعر و مترجم معروف پس از چند ماه معالجه در اروپا و سیاحت در کشورهای گوناگون، سرانجام نیویورک را به عنوان محل اقامت خود برای چند سال آینده برگزید شاملو در نظر دارد که در دانشگاه کلمبیا به تحقیق خود در زمینه فرهنگ عامیانه‌ی ایران ادامه دهد. آماده کردن این فرهنگ برای انتشار دست کم پنج سال به طول خواهد انجامید. در این مدت شاملو برای تکمیل پژوهش خود دیدارهای کوتاهی از ایران خواهد داشت.»

▣ نامه‌ی سرگشاده‌ی احمد شاملو به احسان یار شاطر

(پیام دانشجو، بهمن ۱۳۵۶، چاپ آمریکا)

۹۵. آن چه در زیر می‌آید، متن نامه‌یی است که احمد شاملو به دکتر احسان یار شاطر نوشته است. محصول سی و چند سال کار شبانه‌روزی در گردآوری و تدوین فرهنگ عامیانه ایران و فراهم آوردن صدها هزار فیش به حجمی رسیده است که دیگر با فعالیت فردی و یک تنه به پیش نمی‌رود و محتاج سازمان و دستیارانی است که آن‌هم هزینه‌ی سنگینی در بر دارد و ناچار باید تکیه‌گاهی مالی داشته باشد.

دانشگاه کلمبیا با معرفی دکتر یار شاطر هزینه این کار را پذیرفت و دستیارانی در اختیار شاملو گذاشت و بخشی برای تحقیق در فولکلور ایران تأسیس کرد. اما چنان که در متن نامه می‌خوانید، دریافت بریده‌یی از روزنامه کیهان و پیغامی از احسان نراقی باعث شد شاملو از امکاناتی که دانشگاه کلمبیا در اختیارش گذاشته بود صرف نظر کند. نکته‌ی جالبی که در پیغام احسان نراقی دیده می‌شود ــ که خود انعکاسی است از تلقی رژیم از مفهوم «فعالیت‌های فرهنگی» ــ این است که میلیون‌ها دلار پولی که به نام فرهنگ دوستی به دانشگاه‌های آمریکا پرداخت کرده‌اند برای آن‌ها این «حق» را به وجود آورده است که فعالیت‌های صرفاً علمی و ادبی محققان و پژوهنده‌گانی را هم که در این دانشگاه‌ها به کار می‌پردازند، «حقوق گرفتن از دستگاه» تلقی کنند.

□

۹۶. < جناب آقای دکتر احسان یارشاطر

همان‌طور که شخصاً نیز با تورق مجلدات آماده‌ی فرهنگ انسیکلوپدیک فولکلور تهران (کتاب کوچه) ملاحظه فرمودید، در حال حاضر حجم این اثر با همه‌ی نواقصی که در آن هست به میزانی رسیده که دیگر با کار یکتنه نمی‌توان از پس آن برآمد، بخصوص که من نیز دیگر از لحاظ سلامت جسمی در شرایطی نیستم که بتوانم نیروی زیادی صرف آن کنم. پیگیری این امر، اکنون، جز از طریق ایجاد سازمانی خاص و آماده کردن همکاران و دستیارانی ویژه برای بخش‌های دوگانه‌ی پژوهشی و دفتری میسر نیست و به همین سبب بود که از علاقه‌مندی آن جناب به ایجاد مرکزی در دانشگاه کلمبیا قلباً سپاس‌گزار شدم، زیرا گذشته از آن که یک‌سره از احتمال فراهم‌آوردن چنین امکاناتی دل بریده بودم مشاهده‌ی اشتیاق و هم‌دلی شما مرا از واقعیات دور کرد و باز ــ علی‌رغم همه‌ی تجربیات گذشته ــ یک لحظه این خوش‌بینی ابلهانه را در من به‌وجود آورد که می‌توان دست کم یک کار صرفاً تحقیقی و بنیادی را از مشکلات و اختلاف مشرب‌های اجتماعی یا سیاسی جدا گذاشت و امری مهم را پای مسایل و موضوعات یک دوره‌ی

خاص قربانی نکرد، به‌خصوص که پیشبردِ این چنین امری در گروِ همکاری افراد و بهره‌گیری از امکاناتِ بسیاری باشد و بودجه‌ی غیرانتفاعی سنگینی طلب کند که تعهد آن از مقدوراتِ محدودِ یک تن درگذرد.

برای این خوش‌بینی صفت ابلهانه را به کار بردم، زیرا خبرهایی که این روزهای اخیر از ایران دریافت کرده‌ام ناگزیرم کرده است قلباً اعتراف کنم که برای این تصورِ خطا به راستی مایه‌ی سنگینی از خوش‌خیالی و بلاهت لازم بوده‌است. درنظر اراذل و اوباشی که امروزه روز در کشور ما حکومت می‌کنند هیچ چیز جزو محرمات نیست. برای آن‌ها حتا پژوهش‌های علمی و فرهنگی نیز فقط هنگامی قابل قبول است که بتواند به نحوی برای شجره‌ی خبیثه‌ی پهلوی که حتا تلفظ نامش نیز جز با احساس اشمئزازی عمیق مقدور من نیست سودی حاصل کند، حتا اگر در این قلمرو خاص، این سود، تنها و تنها بدنامی آزاده‌گان باشد!

در این میان، ضمن اخبار و شایعات دیگر (و از آن جمله دریافتِ بریده‌ی روزنامه‌ی کیهان که به طرزی غیبگویانه خبر این «همکاری فرهنگی» را که مدت‌ها بعد به من پیشنهاد شده مدت‌ها پیش با قاطعیت تمام و به صورت امری انجام شده درج کرده و فتوکپی آن ضمیمه‌ی نامه است) احسان نراقی نیز با اشاره به فعالیت سیاسی من در آمریکا به طور غیرمستقیم پیغام می‌فرستد که «باید مواظب جوانب کار خود باشم زیرا درست نیست که یکی، هم از دستگاه حقوق بگیرد و هم به آن دشنام بگوید!»

البته من مشکل آقای احسان نراقی را کاملاً درک می‌کنم و از او گلایه‌یی ندارم. این شخص که عمری از طریق پا اندازیِ فرهنگی برای حکومتِ فواحش و گردنه گیرها گذران کرده‌است محال است بتواند دریابد که چه‌گونه می‌توان هم پریشان خاطر و مستأصل بود و هم سربلند و مغرور و بی‌نیاز زیست.

به این جهات و به دلایل متعدد دیگری که ذکر یکایک آن‌ها را لازم نمی‌بینم، با سپاس فراوان تمنا می‌کنم پوزش مرا از پذیرفتن امکاناتی که با

محبت تمام در اختیارم گذاشته‌اید قبول بفرمایید. متوقف ماندن فعالیت‌های تحقیقی ـ امثال ـ من، در مقایسه با کل ـ زیان‌ها و لطماتی که فرهنگ ما و ملت ما در این پنجاه و چند سال ـ غم‌انگیز ـ حکومت ـ پرنکبت و ادبار ـ موجود خورده است قطره‌های ناچیزی از دریاست.

من ناگزیر براین اعتقادم که امروز، حتا اگر یک فعالیت ـ پژوهشی ـ صرفاً علمی نیز در شرایطی قرار گیرد که بتواند به نحوی از انحا در یکپارچه‌گی مبارزه با این بختک کثیفی که بر سرنوشت مردم ایران افتاده است تشتتی ایجاد کند، طریق شرافتمندانه این است که بالمره از آن صرف نظر شود. پرداختن این بها دلپذیر نیست اما چندان سنگین نمی‌نماید: دیگران در این راه از جان شیرین خود چشم پوشیده‌اند.

با آرزوی توفیقات فرهنگی برای شما

احمد شاملو، دوم نوامبر ۱۹۷۷

نیوجرسی، آمریکا

▣ رنگ و مفاهیم آن در شعر ا. بامداد

(کاظم سادات اشکوری، پیک معلم و خانواده، شماره ۴، دوره ۱۴، نیمه‌ی آذر ۱۳۵۶)

۹۷. رنگ‌ها در شعر بامداد جلوه‌های گوناگون دارد تا به شعر بر سرمای درون می‌رسد. در این شعر رنگ مفهوم ویژه‌ی ـ خود را دارد و شاعر عشق را با رنگ‌ها می‌آمیزد و زمزمه‌یی آرام چونان جویباران سر می‌دهد.

آی عشق، آی عشق!
چهره‌ی ـ آبی‌ات پیدا نیست.

شاعر هراس از این دارد که مبادا عشق پناه‌گاهی شود و او را از پرواز باز دارد و به گریزگاه بکشاند، اما از چهره‌ی ـ آرامش‌بخش عشق به حسرت یاد می‌کند.

اگر عشق بتواند در دل شعله‌یی برافروزد و سرخی شعله وجود آدمی را فراگیرد، چه خوب است:

آی عشق، آی عشق،
چهره‌ی سرخت پیدا نیست.

شاعر خنکای مرهمی می‌خواهد که چونان نسیمی زودگذر شعله‌ی زخم را خاموش کند، نه شور شعله‌یی که سرمای درون را براند. اما از چهره‌ی خشم‌گین و گرمابخش به حسرت یاد می‌کند. عشق اگر باشد، تناقض از میان برمی‌خیزد:

آی عشق، آی عشق!
رنگ آشنایت
پیدا نیست.

و این سخن هنگامی بر زبان می‌آید که آدمی خود را از حوادث دور نگه می‌دارد در حالی که « سیاهی » بر « آرامش آبی » سایه افکنده و برگ سبز به رنگ ارغوانی گراییده‌است.

۱۳۵۷ ○

▣ یک نامه

(احمد شاملو به ع. پاشایی، آمریکا، ۸ ژانویه‌ی ۱۹۷۸)

۹۸. ◁ سیاوش بسیار بسیار عزیزم

پس از روزهای دراز نامه‌ات رسید، و خوب دیگر، رسیدن پست و نامه‌ی تو این یک سال اخیر تنها شادمانی من و آیشکا است. از صبح توی اتاق کار من که جلو خانه است و به معبر نگاه می‌کند می‌نشینیم، ظاهراً هر دو

سرگرم کارهامان هستیم، به هم‌دیگر چیزی نمی‌گوییم و به روی هم نمی‌آریم اما هردومان زیرچشمی مراقب خیابانیم که چه موقع جیپ اداره‌ی. پست از جلو خانه‌ی. ما می‌گذرد ....

حضور عزیزت عرض کنم که از کتاب کوچه، کم و بیش، کار نهایی مجلد حرف الف ظرف این هفته پایان می‌یابد. روی‌هم رفته گمان می‌کنم حدود دو برابر حرف آ شده باشد. بنا بر این پشتش فرصتی خواهم داشت دو سه ماهی روی حافظ کار کنم. بسیار ازش فاصله گرفته‌ام و خیال می‌کنم برای کار مجدد روی آن این فاصله گیری لازم بوده است. امّا اخوی، آخرین اصلاحات روی حرف الف هم (بین خودمان بماند) چه پدری از بنده درآورد و چه وقتی بلعید! این پنج و شش ماه اخیر را به طور متوسط روزی ده ساعت تمام رویش خم بوده‌ام. واقعاً دیگر کار یک تنه روی این هیولا در یک کلام احمقانه دارد می‌شود. سازمان لازم دارد باباجان. این‌جا، دوستان دانشجو مدام اظهار محبت می‌کنند که بیایند و محبت کنند ولی نمی‌توانم بپذیرم. حتا پیشنهاد کرده‌است یکی‌شان که کار را برای کمپیوتر برنامه‌ریزی کند. البته خیلی آسان‌تر خواهد شد ولی عجالتاً دست دست می‌کنم جلد اول (یا مجلدات آ؟) بیرون بیاید ببینم وضع مالی اجازه‌ی. این کار را خواهد داد یا نه. در هرحال باید از خودش درآورد و تنگ خودش زد. از این دوستان این‌جا می‌توانم به خوبی استفاده کنم ولی شرطش آن است که بتوانم حقوقی در مقابل کارشان پرداخت کنم که، همه‌ی. این‌ها تعلیق به آینده می‌شود ....

در مورد نمونه‌های کتاب کوچه که فرستاده‌ای، جداگانه نظرم را خواهم نوشت. هرچند فکر نمی‌کنم چنین کاری اصلاً لازم باشد. فقط، عزیزم، نگران این هستم که از بابت شرح مطالب بعض جاها گرفتار خطاهایی شده باشم (که حتماً هم شده‌ام) و دلم می‌خواست نمونه‌ها را قبلاً ببینم. اگر خودت مواظب این جریانات باشی دیگر قالش کنده است و حاجی خلاص. اختیار تام با حضرتت است که هرجا به نظرت اشتباه آمد ترتیبش را بدهی. بعض جاها را هم جا برای شماره‌ی رفرانس باز گذاشته‌ام ولی چون شماره‌ها مرتب نبوده

شماره‌اش را نداده‌ام. آن‌ها را هم من فقط در ذهنم دارم و خیال می‌کنم باید روی نمونه درست کنم. البته من این جا فرصت شماره زدن را دیگر ندارم. کاری است مسخره که کلّی وقت می‌برد. این که شما از آن‌جا یک نسخه‌ی شماره خورده برای من زیراکس کنید و برگردانید هم از آن مسخره‌تر. حالا که فکرش را می‌کنم می‌بینم بهتر بود از اول با مداد آن جاها خود آیتم مورد مراجعه را یادداشت کرده باشم که گیج نشوید. در هرحال حالا دیگر گذشته. باید فکر راه عملی‌تری باشیم، و بهترینش همین است که نمونه‌ها را دسته دسته بفرستید و من لااقل آیتم مورد مراجعه را کنار صفحه بنویسم که شماره‌اش را آن‌جا پیدا کنید و بگذارید.

و امّا مقدمه‌ی کتاب کوچه... مدینه گفتی و کردی کبابم!

قربانت گردم. این‌جا ایرانی روسی‌دان گیر نیاورده‌ام که بدهم دستور گویش تهرانی را ترجمه کند. و وجود آن برای کتاب کوچه نهایت لزوم را دارد. نمی‌دانم چه باید کرد. اگر شما می‌توانید با کسی مثل حضرت کریم کشاورز صحبت کنید این کار را انجام بدهد. در هرحال انگار باید زودتر جنبید.

مقدمه‌ی هایکو روی چشمم ....

نمی‌دانم در پرینستون می‌شود چیزهایی برای تصاویر کتاب کوچه گیر آورد یا نه. این کار قدرت جسمی و هیأتی کاملاً ورزشکارانه می‌خواهد که برود ساعت‌ها پای فیشیه‌های عمومی بایستد و این کتاب و آن کتاب را نگاه و جست و جو کند. برادر، من در وضعی هستم که فقط کافی است فاصله‌ی پارکینگ را تا دم در کتابخانه طی کنم تا به کلّی زرتم قمصور شود. ایستادن پای فیشیه‌ها که خودش چند کیلومتر طول دارد پیشکشم!....

گلایه‌ی در لفافه‌یی از آییشکا کرده بودی که خطی نمی‌فرستد. کلّی اسباب شرمساری شد. راستش بر اثر حالت غربت‌زده‌گی و تا حدود زیادی بلاتکلیفی است که گریبانش را گرفته. یک نامه که می‌خواهد به لسان ارمنی برای والدین قلمی کند چنان گرفتاری برایش پیش می‌آید که دل من به حالش

می‌سوزد. وگرنه ارادتش به ناهیدجون و تو لک ندارد. با این‌همه پس از خواندن سطور مرقومه دورخیز کرده‌است، حالا دیگر نامه‌کی وصلت بدهد با خداست! ....

نگران رسیدن و نرسیدن مجلد دوم حرف آ هم‌چنان بنده را آزار می‌دهد. به‌خصوص که زیراکسی که برای خودم تهیه کرده‌اند (در مرحوم دانشگاه کلمبیا) چندین صفحه کسر دارد و اگر قرار باشد دوباره ارسال شود واویلاست!

تو را به خدا اگر رسید خبرش را فوراً تلفنی به‌ام بده که جانم دارد بالا می‌آید.

□

در باب دشنه در دیس.

اولاً که آقا ضیا [جاوید] را از طرف من ببوس که به راستی شیرین کاشته. محشر بود! دست مریزاد!

ثانیاً مرقوم فرموده‌ای که ۸ سطر آخر صفحه ۳۳ و شش سطر اول صفحه‌ی چهل را دستور فرموده‌اند ختنه شود. تیغ‌شان تیز است و می‌توانند!. ولی من چون زیراکس کتاب را ندارم فهمیدم منظورشان کجاست. گرچه، دانستنش هم چندان تغییری در اصل موضوع نمی‌دهد، کاری که می‌توانیم این است که جایش را ــ اگر نقطه‌چین قبول نکنند ــ لااقل سفید بگذاریم که عاقلان بدانند بر آن چه رفته است. ضمناً شعر اخیر را هم که تقدیم شد می‌توانید بر آن اضافه بفرمایید.

□

با تمام انتظاری که یک جانور زنده می‌تواند تلخیش را بچشد منتظر گذشتن این چند ماه هستم که چشم‌مان به دیدار تو و اهل خانه جمیعاً روشن شود. ... >

▣ یک نامه

(احمد شاملو به ع. پاشایی، ۱۴ فوریه‌ی ۱۹۷۸)

۹۹. < سیاوش خوبم. یک دنیا سلام.

یک عالم مطلب دارم که برایت بنویسم، آن‌قدر که نمی‌دانم از کجا باید شروع کنم. راستش این که چندی پیش شخصی از لندن به من تلفن کرد و اظهار داشت که برای امر بسیار مهمی لازم‌است مرا ببیند. گفتم قدم روی چشم. آمد و ده روزی پیش ما ماند. مطلب این است که برای رفع نیازهای فرهنگی ایرانیان خارج از کشور ــ در سطح جهانی ــ در لندن سرمایه گذاری مبسوطی شده‌است و حریف آمده بود از من برای سردبیری یک هفته نامه و سرپرستی آن سازمان نشر کتاب دعوت کند که، پس از بررسی جنبه‌های مختلف قضیه و شش میخه کردن همه‌ی کارها و گفت‌وگوی بسیار، دست آخر پذیرفتم. برای تأسیس دفتر آمریکا که کانادا را هم اداره کند اقدامات و سفرهایی انجام شد که نتیجتاً پاسخ نامه‌ی تو را یک هفته‌یی به تأخیر انداخت. در هر حال، به احتمال قوی حداکثر تا اواسط اردیبهشت به لندن نقل مکان خواهیم کرد. کار بسیار مشکلی است و لطمه‌ی شدید دیگری خواهیم خورد ولی چاره‌یی نیست. من برای آسودن و پا به سینه‌ی دیفال کوفتن ترک یار و دیار نکرده‌ام. سرنوشت، دربه‌دری است و با آن به نحوی راه می‌آیم. فقط امکان سفر به مکزیک و آمریکای جنوبی را که قرار بود به اتفاق برگزار کنیم از دست می‌دهیم .... در عوض، تابستان، به ترتیب دیگری تلافیش را در خواهیم آورد، مثلاً با سفر به اسکاتلند (و شاید هم قطب شمال! ــ کی می‌داند.) قصور قدیمی اسکاتلند هم که در آن، شب‌ها، سر ساعت ۱۲، ارواح خبیثه خودشان را حلق‌آویز می‌کنند به دیدنش می‌ارزد! در عین حال، لندن چند قدم هم به ایران نزدیک‌تر است و این خودش غنیمتی‌است.

با درنظر گرفتن این نکته، فی‌الواقع بسیاری از کارهای بنده در آمریکا معوق می‌ماند و چیزهایی را که تاکنون در طریق یافتنش قدم برمی‌داشته‌ام اکنون لازم است به سرعت در جهت پنبه کردن‌شان قدم بردارم و باز در

انگلستان همین اقدامات به صورت «معروف» روز از نو روزی از نو» از سر گرفته شد. این ترتیب شاید از جهات مشخصی مستلزم پذیرش زیان‌هایی باشد لیکن از لحاظ وظیفه‌ی ملی و وجدانی که هرکسی برای خود می‌شناسد خوشحالم که به هر ترتیب امکانات گسترده‌یی برای فعالیتی ثمربخش پیش آمده است که می‌توانم خودم را وقف آن کنم. البته علی‌العجاله تا دو ماهی دیگر در همین جا هستم و روابط به قرار سابق برقرار خواهدبود و حد اکثر پانزده روز پیش از حرکت خبرت خواهم‌کرد، تلفنی، که از ارسال نامه و کتاب به‌این آدرس خودداری کنی. البته رفته رفته از ارسال کتاب هم (با پست زمینی یا غیر آن) دست باید نگهداری چون فقط ــ در صورتی که برسد ــ بارم را سنگین‌تر خواهد کرد. البته کتب ارسالی قبلی را هم هنوز دریافت نکرده‌ام. وجوهات ماهانه را هم که محبت می‌فرمایی و مرتباً می‌رسد عجالتاً برای ما نفرست، فقط لازم‌است از به‌قول خودت «صندوق»، بیست تومانی برای اقساط پس‌افتاده‌ی «خانه‌ی» تهران (که موضوعش حل نشده ماند) به آروسیک خانم پرداخت بشود که البته قابل پرداخت در دو قسط نیز هست. اگر موجود بود نقد و اگر موجود نیست به ترتیبی که به دست حضرتت می‌رسد کارسازی بفرما. می‌توانی تلفنی به او بزنی و قراری بگذاری که زحمت پرداختش با تو نباشد، چون آن‌ها وسیله دارند. پس عجالتاً «سهمیه‌ی» ما تا این مبلغ به دست آروسیک می‌رسد تا بعد. زیاد فوریّت ندارد .... >

یک نامه

(احمد شاملو به ع. پاشایی، ۶ سپتامبر ۷۸)

۱۰۰. < سیاوش بسیار عزیزم.

حالا که رفته‌اید احساس غبن رهامان نمی‌کند. تا این‌جا بودید گرفتاری‌های مختلف نمی‌گذاشت آن‌چنان که دل می‌خواست سیر ببینمت. باری، امید است و آدمیزاد. فرداها را هم ازمان نگرفته‌اند.

این طرف‌ها خبری نیست. فقط چند روز پیش ساعدی از آمریکا تلفن

کرد و گفت از دست آن حریف کلافه شده و فرار را بر قرار ترجیح داده‌ا. ظاهراً چند روز دیگر می‌آید لندن.

داریم شماره‌ی طلیعه‌ی ایرانشهر را درمی‌آوریم و از یک ماه بعدش هم کار به طور مستمر شروع می‌شود. از هم‌کاری که برای ترجمه‌ی مطالب روزنامه استخدام شده است به‌طور جداگانه دارم در ترجمه‌ی دستور گویش تهرانی استفاده می‌کنم. قرار شد ماحصل کار را به اسم دوتایی‌مان درآوریم، چون مطالب کتاب جامع نیست و شخصاً بسیاری نکات باید به آن اضافه کنم ..... >

▣ ایرانشهر

(احمد شاملو، ایرانشهر، شهریور ۱۳۵۷، شماره‌ی طلیعه)

۱۰۱. < سخن سردبیر

تصورنمی‌رود اقدام به نشر این هفته‌نامه خواننده‌گان ما را با چنان پرسش‌های پیچیده‌یی مواجه کند که پاسخ گفتن بدان‌ها نیازمند مقدمات طولانی و صغری و کبری چیدن‌های مفصلی باشد. سانسور و فقدان آزادی قلم و کتابت که یکی از وسائل کلاسیک حکومت‌های فردی فاقد معنی و محتوی و منتجه‌ی ناگزیر هر رژیم غیر ملی متکی به قدرت نمایی پلیسی است نخست بدین دلیل به وجود می‌آید که امکان مواجهه‌ی رو در روی روشن‌فکران جامعه و کارگزاران حکومت را به صفر برساند و غیر ممکن کند. ...

در عین حال . از آن‌جا که این چنین حکومت‌ها معمولا قشری از فاسدترین و سودجوترین افراد جامعه را به گرد خود متبلور می‌کند که جز سوء استفاده از قدرت هدفی ندارند سانسور حصاری می‌شود که توده‌های مردم را از عمق فساد گروه حاکمه، از کشف ارقام نجومی غارت و چپاول ثروت‌های ملی و از درک اسراری که در پس پرده‌های فروافکنده و درهای بسته می‌گذرد بی خبر نگه می‌دارد.

در همان حال، سانسور که حق هرگونه باز خواستی را از نویسنده‌گان و سخنگویان ملت سلب کرده است میدان بلامعارضی در اختیار مطبوعات و وسایل ارتباط جمعی دولتی می‌گذارد تا تصویری مجعول و نادرست از حقایق اجتماعی در ذهن توده‌های مردم به وجود آرند. سیاه را سفید و دوغ را دوشاب جلوه دهند و معیار و محکی جز آن‌چه خود به دست مردم می‌دهند برای تمیز درست از نادرست و صحیح از سقیم و حق از باطل باقی نگذارند.

سانسور در حقیقت، هم‌چون، از کار انداختن دفاع طبیعی بدن در پزشکی عمل می‌کند: چیزی که سبب می‌شود ناچیزترین میکروبی خطری عظیم ایجاد کند و موجود زنده را به آسانی در دهان مرگ افکند. زیر سلطه‌ی ابلیسی سانسور ندای حق و حق‌طلبی انعکاسی ریش‌خندآمیز پیدا می‌کند. انسانی‌ترین تلاش‌های رهایی و آزادی توده هم‌چون دزدان و قاچاقچیان به خون کشیده می‌شوند تا سرانجام، به گفته‌ی هیملر، «مردم لیزی ترس را در شلوار خود حس کنند» فریادهای روشن‌گرانه به جایی نمی‌رسد. روشنفکر که سازنده‌ی حیات معنوی جامعه است بی‌مخاطب می‌ماند و در خود می‌گندد و نابود می‌شود. و جامعه گرفتار چنان فقر فرهنگی عمیقی می‌شود که گفت‌وگو درباب معاشقه‌ی هنرپیشه‌گان چاق و لاغر سینما و سقط جنین این یا آن خواننده‌ی کاباره مهم‌ترین نشخوار فکری افراد آن را تشکیل می‌دهد.

از سوی دیگر، سانسور سد مطمئنی است در برابر نشر و نفوذ اندیشه‌های سازنده که هر حکومت مطلقه‌یی ناگزیر از آن در وحشت است.

برخورد آزادانه‌ی افکار و عقاید در محیطی به دور از تعصب. تنها طریقی است که می‌تواند جامعه را به انتخاب صحیح و منطقی راه خویش هدایت کند. و سانسور درست در جهت سلب این‌چنین امکانی است که عمل می‌کند لیکن چون از مواجهه‌ی آشکار و رودرروی جامعه با این فکر یا آن عقیده‌ی اجتماعی مانع می‌شود. این افکار و عقاید به ناچار از مسیرهای زیرزمینی و به شکل کالای قاچاق به توده‌های مردم می‌رسد. و از آن‌جا که امکان برخورد انتقادی و تعاطی روشن‌گرانه برای این افکار وجود ندارد، چه

بسا که به هیأت آیه‌های مقدس غیر قابل تعبیر و تفسیر و بسته‌بندی شده در لفافه‌هایی از تعصب جاهلانه در می‌آید.

وجود این همه تشتت و اختلاف نظر در صفوف مبارزان ما خود یکی از نتایج غم‌انگیز سانسور و فقدان فضای آزاد و دموکراتیک برای تعاطی اندیشه و بده‌بستان‌های فکری است. تنها در چنان شرایطی است که می‌توان نظری ارائه کرد و درست و نادرست آن را با منطق دیگران سنجید و اشتباهات و انحرافات آن را در برخورد با نظرات انتقادی دیگران اصلاح کرد. یا در این کارگاه به استحکام پولادین و انحراف‌ناپذیر بودن مبادی آن اطمینان یافت و اطمینان داد. و توده‌های مردم تنها با حضور در این‌چنین مواجهاتی است که می‌توانند از حق انتخاب آزادانه برخوردار شوند و در ساختمان سرنوشت خود مشارکت آگاهانه پیدا کنند.

بدین جهت است که ایرانشهر، اولاً می‌کوشد بدون جبهه گیری عقیدتی در برابر حوادث، و بدون دخالت دادن نظرات و ملاحظات آرمانی، به عنوان منبع موثق و قابل اعتمادی، آینه‌ی انعکاس‌دهنده‌ی آثار و اطلاعات و اخبار روزمره‌ی کشور ما باشد و در این راه همه‌ی امکانات را به‌کارگیرد تا بتواند به قلب مسائل نفوذ کند.

ثانیاً ایرانشهر به عنوان بخشی از وظیفه‌ی عمومی خویش خواهد کوشید به مناسبت‌های مختلف و در فرصت‌هایی که پیش می‌آید اسناد و اطلاعات تاریخی و سیاسی را در اختیار خواننده گان بگذارد و از حقایقی که تا به امروز با دروغ و تزویر و فریب لاپوشانی شده است پرده بردارد.

ثالثا ایرانشهر صفحات خود را برای ابلاغ نظرات سیاسی قابل ارائه و قابل بحث باز می‌گذارد و طبیعی است که در هر مورد انعکاس نظرات مخالف را نیز وظیفه‌ی خود می‌شمارد. اعتقاد ما براین است که تنها از این راه می‌توان برخورد سالم و سازنده‌یی میان گوینده و شنونده ایجاد کرد و در مسائل به استنتاجات درست‌تری رسید.

رابعاً ایرانشهر در جریان فعالیت مطبوعاتی خود به تبلیغ فرهنگ ایرانی

و آشنا کردن خواننده‌گان با فعالیت‌های خلاق کارگران فرهنگی جامعه‌ی ما کوشش پی‌گیر به‌کار خواهد برد و آثار ارزنده‌ی ادبی و تاریخی و فلسفی و دستاوردهای پژوهنده‌گان را در زمینه‌های مختلف علمی و اجتماعی در صفحات خود انعکاس خواهد داد.

این راه ما است. و به درستی گامی که برمی‌داریم معتقدیم.

ایرانشهر، با این اهداف، از ۲۸ مهر (۲۰ اکتبر)، به‌طور مرتب هر جمعه منتشر خواهد شد. >

▣ یک نامه

(احمد شاملو به ع. پاشایی، ۲۳ فوریه ۷۹)

< ۱۰۲. سیاوش بسیار عزیزم.

مدت درازی است که نتوانسته‌ام برایت خطی بنویسم. بی دل و دماغی از یک طرف و نبودن پست و وسایل ارتباط از طرف دیگر مانع این تنها خوشی ما در عالم غربت بود. خانم عزیزی از دوستان عازم ایران است و فرصتی پیش آمد که دو کلام قلمی بشود.

می‌دانم که زمستان بسیار سخت و مشقت‌باری را گذرانده‌اید و یقین دارم که نگرانی از آینده و کمبودهای حاصل و مسایل مختلف دیگر، حال و حوصله‌یی برای‌تان باقی نگذاشته است. این است که به‌راستی حال و احوال‌تان را نمی‌پرسم، فقط امیدوارم سلامت باشید تا بعد ببینیم چه پیش می‌آید.

از ایرانشهر ناگزیر استعفا کردم، زیرا دیگر مواضع من و حسین با هم نمی‌خواند. من از روزنامه به عنوان یک وسیله استفاده می‌کردم در صورتی که روزنامه برای او یک هدف است. من معتقدم که انقلاب را باید حفظ کرد و او معتقد است که تک‌فروشی روزنامه باید حفظ شود!ـ مطلبی که ضمیمه‌ی این نامه‌است کلّ مسأله را برایت روشن خواهد کرد. نیازی به توضیحات اضافی نیست. خیال می‌کنم تازه اول کار است، می‌خواستم سفری به ایران بکنم .... >

◙ درباره‌ی ایرانشهر

(گفت‌وگوی زمانه با احمد شاملو. شماره‌ی نخست، ویژه‌ی احمد شاملو، مهر ۱۳۷۰، اکتبر ۱۹۹۱. سان هوسه، آمریکا، ص ۴۲)

۱۰۳. « ... ما در یک شرایط خرد کننده‌ی، یک جنگ عصبی این روزنامه را می‌دادیم. با پنج روز جان‌کندن مداوم کار روزنامه را تمام می‌کردیم می‌رفتیم، صبح می‌دیدیم خبرها را از توی صفحه در آورده و به جایش گذاشته که: شاه گفت من صدای انقلاب شما را شنیدم! می‌گفتیم این دیگر چیست؟ مگر ما مبلغ شاهیم؟ جوابش این بود که شما سانسورچی هستید! من از صبح دوشنبه که از خانه بیرون می‌رفتم به دفتر ایرانشهر، خون خونم را می‌خورد تا صبح جمعه یک شماره را روانه‌ی چاپخانه می‌کردیم.

□

○ ۱۳۵۸

◙ شعر صبح

(ع. پاشایی، انگشت و ماه، نشر نگاه، تهران ۱۳۷۷، ص ۱۴۲-۱۴۳)

۱۰۴. « صبح بود. شاید حدود ساعت پنج. داشتم کار می‌کردم. شاملو هم بود. خواب بود.

پاشد نشست. رفتم ببینم چیزی می‌خواهد. کاغذ و قلم خواست. چیزی نوشت و به من داد و خوابید.

چند ساعت بعد بیدار شد. پرسیدم: خوابی دیده بودید؟

گفت : نمی‌دونم. چطو مگه؟

گفتم: پاشدید این شعر را نوشتید و دادید به من. خوابیدید.

شعر را از من گرفت. نگاهی به آن انداخت.

گفت: چیزهایی یادم میاد. به نظرم از صدای بارون روی شیروونی بیدار شده بودم.

گفتم: من بیدار بودم اصلاً بارون نیومده. از این گذشته، ندیده‌ام دور و بر ما خونه‌یی شیروونی داشته‌باشه.

ــ حتا چند قطره؟

ــ حتا چند قطره.

ــ اسمش چیه؟

ــ نمی‌دونم. خودت اسمی روش بنویس.(شعر را به طرفم گرفت.)

نپذیرفتم. دوباره نگاهی به آن انداخت. بالاش نوشت: صبح.

آن روز دوم اردیبهشت ۵۸ بود. امروز که دارم این‌ها را می‌نویسم اواخر اردیبهشت ۷۱ است.

□

[امروز ۷ خرداد است. رفته‌بودم دیدن شاملو. روی مصاحبه‌یی [با به‌روز آکره‌یی]کار می‌کرد. در آن مصاحبه نکته‌یی بود که می‌خواهم آن را برای‌تان از روی همان نوشته نقل‌کنم:]

< بگذار برای‌تان خاطره‌یی نقل کنم: اواخر سال ۵۷ که من تنها به ایران برگشتم مدتی رادر خانه‌ی او[پاشایی] ماندم. یک روز در اوائل اردیبهشت ۵۸، پیش از روشن‌شدن هوا چند لحظه‌یی باران درشتی بارید که صدای برخورد قطره‌های پراکنده‌اش رو شیروانی خانه‌ی مجاور مرا با شعری از خواب پراند. چراغ کنار تختخواب را روشن‌کردم و شعر را در یک‌لحظه نوشتم. پاشایی که در اتاق مجاور خوابیده‌بود با روشن‌شدن چراغ پاشد و به تصور این که شاید من احتیاج به چیزی داشته‌باشم خودش را رساند و درست لحظه‌یی رسید که من تاریخ شعر را می‌نوشتم: ۲ اردیبهشت ۵۸ » ــ ... >

◙ **انگل‌ها به جهل و تعصب توده دامن می‌زنند**

(تهران مصور، ۲۸ اردی‌بهشت و ۱۱ خرداد ۱۳۵۸)

☙ بر کتاب قطور مبارزه‌ی شما علیه رژیم شاه، یک دوره روزنامه‌نویسی خارج از وطن نیز افزوده شد. انتشار روزنامه‌ی ایرانشهر، حاصل این تجربه چه بود؟

۱۰۵. < تعارف می‌کنید. مبارزه‌ی من با رژیم، مبارزه‌یی شخصی و فردی و « برای خود » بود. در آن سال‌های سیاه، کوشش ما فقط مصروف این می‌شد که شرافت خود را حفظ کنیم، با سانسور بجنگیم، به فاجعه‌یی که هر صبح مکرر می‌شد صادقانه شهادت بدهیم و به اعماق ابتذال درنغلتیم. در حقیقت، خیانتی که از طریق مشت‌های آسمان‌کوب آن روزگار (که امروز کاسه‌ی گدایی در دست دنبال لومپن‌ها افتاده‌اند) به ما رفت، از ما نسلی ساخت که متأسفانه به اقتضای زمان تا سال‌ها بعد نومیدانه به حال خود گریستیم، و هنگامی به خود آمدیم و بر اعصاب خود مسلط شدیم که فاشیسم حاکم پایه‌های قدرتش را چنان که باید استحکام بخشیده بود. این بود که فقط به خود پرداختیم و کوشیدیم هویت خود را از دست ندهیم و برای گرده‌یی نان و لقمه‌یی گوشت به‌شرافت ملی و فرهنگی که کارگران آن بودیم خیانت نکنیم. پس نگویید «کتاب قطور مبارزه»، که این به عقیده‌ی من حداکثر می‌تواند « شناسنامه‌ی کوچک مقاومت » باشد و بس.

اما دوره‌ی روزنامه‌نویسی خارج از وطن هم چیزی بیش از دوره‌های روزنامه‌نویسی در محدوده‌ی وطن نبود. فی‌الواقع من در این مورد فریب کسانی را خوردم که فکر کرده بودند وقتش رسیده است که درست سر چهارراه انقلاب دکان دونبشی باز کنند و کار و کسب پر رونقی راه بیندازند. البته چنین خطری از همان ابتدای امر قابل پیش‌بینی بود و به همین جهت من از نخست صاحب عله را روشن کردم که سرمایه‌ی روزنامه (که برطبق ادعای او توسط عده‌یی از وطن‌پرستان تأمین شده) به‌دست هیأتی از افراد مورداعتماد سپرده شود، هم‌چنین به شخص من به‌عنوان سردبیر و مسؤول روزنامه « اختیار مطلق » داده شود که ضامن اجرای کافی نیز داشته باشد. که این همه پذیرفته شده بود لیکن سرعت گرفتن حرکتی که آن روز بدان « انقلاب » نام می‌نهادیم مرا واداشت که پیش از تأمین این مسائل انتشار نشریه را آغاز کنم. و طبیعی‌است که این ماجرا به سود حریف تمام شد که قول و قرارها را انجام ندهد و اجرای آن را پشت گوش بیندازد.

مشی نشریه تا اواسط بهمن‌ماه در طریق « همبسته گی » بود، اما... من و دوستان هیأت تحریریه مصمم شدیم در مشی تاکتیکی نشریه که تا آن هنگام بنا به اقتضای شعار « همبسته گی » چشم‌پوشی از این حرکات انحرافی را تجویز می‌کرد تجدید نظر کنیم. این‌جا بود که « صاحبان مالی » نشریه یک‌باره تعارفات را کنار گذاشتند و صاف و پوست‌کنده گفتند که کاملاً « حق » با شماست و استدلال‌های‌تان هم مورد تأیید ما است اما « منافع روزنامه » را فدای « حقیقت » نمی‌کنیم (جای آن است که از یک‌رویی و صداقت‌شان تشکر کنم). باری، در نهایت امر نان خود خوردیم و حلیم حاجی عباس را به هم زدیم. انگار حسن‌نیت در هیچ زمانی راه به جایی نمی‌برد، و به هرحال، از خرواری حسن نیت هم در جنگ با مثقالی سوءنیت کاری پیش نمی‌رود. اگر از این تجربه جویای حاصلی هستید، همین است.

✍ فرهنگ اشارات و کنایات توده، به کار امروز هم می‌آید؟ از آن رو سوال می‌کنم که مردم بار دیگر به این فرهنگ متوسل شده‌اند. شعر، نقاشی، نوشته، لطیفه و مثل‌ها. همه از فرهنگ اشارات و کنایات که مخصوص دوران شاه بود، مایه می‌گیرد.

< چرا که نه؟ این اشارات و کنایات از اعماق قرن‌ها به ما رسیده‌است و تا هنگامی که تاریخ حوادث مشابهی را تکرار می‌کند می‌توان به حرکت انتقالی آن‌ها از امروز به آینده مطمئن بود. کنایه‌یی از قبیل « کاسه همان کاسه است و آش همان آش » ماحصل تجربه‌های فراوان تاریخی است. هربار حرکتی در جامعه صورت گرفته که ظاهرش تغییراتی بنیادی را نوید داده ولی در نهایت امر حاصلی به جز این به‌بار نیامده است که جلادی به جای جلادی و جاهلی به کرسی جاهلی بنشیند یا سفاکی تازه‌یی جانشین سفاکی پیشین شود، هر فردی که حس کند از آن « امیدواری سفیهانه به تغییرات بنیادی » کلاه بوقی گشادی بر سرش ساخته بوده‌اند می‌تواند به حافظه‌ی مشترک توده‌ها رجوع کند و برای بیان نهایت سرخورده گی خود این کنایه را بیرون بکشد. من هروقت

تئوری‌های هشت من نه شاهی فلان میراث‌خوار انقلاب را می‌شنوم خیلی راحت به‌یاد سرنوشت آن «باغی» می‌افتم که «کلید درش چوب مو» است و لاجرم هر عابر تنگ‌گرفته‌یی را به خود می‌خواند. ــ ولی راستی چه‌شد که شما میان این هیروویر به یاد اشارات توده‌یی افتادید؟

✍ آیا، اصولاً لحظاتی وجود دارد که سانسور و تحدید آزادی‌ها، توجیه‌پذیر باشد، بعضی‌ها معتقدند، این‌روزها. بله؟

< به طور مطلق و یک قلم: نه!ــ هیچ لحظه‌یی وجود ندارد که به سانسور و تحدید آزادی اجازه حیات بدهد. آزادی سکه‌یی است که اگر نامریی‌ترین گوشه‌اش ساییده شد از رواج می‌افتد.

آن که سانسور می‌کند از خودش در وحشت است، از افشای حقیقت می‌ترسد، چراکه خودش فریب و دروغی بیش نیست. البته معمولاً قدرت حاکم است که دست به سانسور و اختناق می‌زند، و به‌همین‌جهت است که وجود سانسور و اختناق به‌سادگی می‌تواند دلیلی قاطع بر غاصبانه بودن قدرت حاکم شمرده شود.

✍ کانون نویسنده‌گان که اخیراً توانست مواضع بسیار مترقی و ارزنده‌یی را به تصویب برساند در حال حاضر می‌تواند قاطع‌تر عمل کند و حضور خود را در جامعه، به عنوان مجمع روشن‌فکران مسؤول و متعهد مملکت، به نحوی چشمگیرتر نشان بدهد. مواضع کانون چنین حرکتی را توجیه می‌کند.

< در متن مواضع کانون نویسنده‌گان ایران، به‌خصوص بر مسائل دفاع از آزادی عقیده و بیان و مبارزه با سانسور و اختناق به هر شکل و شیوه‌یی که باشد، همگامی برای رفع تبعیضات فرهنگی و قومی و نژادی تکیه شده است و این‌ها نکاتی است که کانون نویسنده‌گان را از حد یک کانون صنفی بسی فراتر می‌برد. کانون هم‌اکنون دست اندر کار است تا در امر تدوین قانون اساسی مشارکت سازنده داشته باشد. در عین حال جلسات کانون عملاً به صورت مرکز دموکراتیکی برای تعاطی افکار درآمده است که من شخصاً به‌ویژه براهمیت این موضوع بسیار تکیه می‌کنم. جلسات بحث و گفت‌وگوی هفته گی کانون

نویسنده‌گان سخت پرشور و آگاهی‌بخش و سازنده است و روحیه دموکراتیکی که بر آن حکومت می‌کند بسیار معنی دارد.

تولد کتاب جمعه

(ع. پاشایی)

۱۰۶. اوایل سال ۵۸ بود. شاملو تنها از انگلستان آمده‌بود و با ما زنده‌گی می‌کرد. برای رتق‌وفتق کارهای کتاب کوچه غالباً در دفتر انتشارات مازیار می‌نشستیم. اردی‌بهشت بود. روزی به من گفت قریشی می‌خواهد مرا ببیند، این‌جا قرار بگذارم خوبه؟ قرار شد آقای قریشی بیاید آن‌جا. درست نمی‌دانستم ایشان در دستگاه روزنامه‌ی کیهان چه نقشی داشتند فقط این را می‌دانستم که ایشان ناشر کتاب هفته بودند، و آن ماجرایی را که شما هم از زبان شاملو خوانده‌اید از خودش شنیده‌بودم (← سال ۱۳۴۰-۱۳۴۲ در همین بخش). ایشان آمدند. شاملو بود و صاحب انتشارات مازیار و من. گمان نکنم کس دیگری هم آن‌جا بوده.

آقای قریشی از هر دری حرف‌زدند و پیشنهادهایی دادند که فقط کمی از آن حرف‌ها یادم مانده. من فقط شنونده‌بودم. مثلاً یکی از «پیشنهاد»های ـ شان درآوردن کتاب هفته با همکاری آقای به‌آذین بود. نگاهی به شاملو انداختم. شک نداشتم که او هم دارد به آن ماجرای کذایی کتاب هفته فکر می‌کند. بعد از مدتی شاملو روکرد به من و از من پرسید نظرت چیه؟ گفتم «پیشنهاد خوبیه آقای قریشی، فقط کمی دیر به ما گفتید. چیزی به درآوردن مجله‌ی ما نمانده. با ناشر هم گفت‌وگو کرده‌ایم.» به شاملو نگاه‌نمی‌کردم. آقای قریشی که می‌خواست از جزییات باخبرشود روکرد به شاملو، یعنی که قضیه از چه قراره؟ شاملو گفت کارها دست پاشاییه. آقای قریشی چندتا سوآل از من کرد که جواب روشنی به ایشان ندادم، یعنی نداشتم که بدهم. مهم‌ترین چیزی که ایشان گفتند این بود که «این کارها به حروف‌چینی و چاپخانه و صحافی و پخشی به عرض و طول تشکیلات کیهان نیاز دارد.» گفتم «ما هم از این

امکانات برخورداریم. » ماه‌های اول انقلاب بود و امکان هرگونه ریسکی قابل تصور بود. خلاصه یک جوری آقای قریشی را دست خالی فرستادیم.

وقتی که آقای قریشی رفت. شاملو نفسی‌کشید و گفت « خوب کلکی سوار کردی و منو از دستش خلاص‌کردی. » گفتم امّا من جدی گفتم. خیال داریم یک مجله دوبیاریم. گفت چه جوری؟ گفتم با شما و همین‌جا، در انتشارات مازیار. صاحب مازیار هم گوشش تیزشد. راستش در تمام مدتی که آقای قریشی داشت به شاملو پیشنهاد می‌داد من تو این فکر بودم که چرا تلفیقی از مجله و کتاب درست نکنیم. همین کار را هم کردیم. از شرح جزییاتش می‌گذرم. شاملو شد سردبیر، من هم شدم متقاضی امتیاز مجله، و نیز حساب‌دار و سرپرست بخش مقالات .... تمام حکایت آن مجله نیاز به مجالی دیگر و ضرورتی دیگر دارد.

ماجرای درآوردن مجله را با خیلی‌ها در میان گذاشتیم. خلاصه، یکی دو هفته بعد در همان دفتر جمع شدیم که برای مجله اسم انتخاب کنیم. یادم هست که محمد علی سپانلو و خسرو شاکری هم بودند. آخرین پیشنهاد برای اسم مجله جمعه‌ها بود که خسرو شاکری گفته‌بود. خلاصه گویا باز هم خسرو شاکری بود که به قیاس کتاب هفته، کتاب جمعه‌ها را پیشنهاد کرد، که سرانجام به شکل کتاب جمعه تصویب شد، و همان‌جا هم قرار شد که پنج‌شنبه‌ها دربیاید.

کتاب جمعه

(گفت‌وگوی زمانه با احمد شاملو. شماره‌ی نخست، ویژه‌ی احمد شاملو، مهر ۱۳۷۰، اکتبر ۱۹۹۱. سان هوسه، آمریکا، ص ۴۲)

آخرین سوأل از این بخش و درباره‌ی کتاب جمعه پس برویم سر کتاب جمعه. در کتاب جمعه با شاملویی روبه‌رو هستیم در اوج قدرت شعری و اجتماعی .... این هفته‌نامه یکی از پربارترین هفته‌نامه‌های آن دوران و شاید دوره‌هایی که در پیش داریم بود و باشد. قوام یافته و روشن و شسته و رُفته است. درباره‌ی آن چه فکر می‌کنید؟

۱۰۷. < من هر وقت این جور صحبت‌ها پیش میاد این بیت سعدی را می‌خوانم:

تاووس را به نقش و نگاری که هست، خلق
تحسین کنند و او خجل از پای زشت خویش

ما کتاب جمعه را به هرحال با همت دوستانی که بودند و هستند و امیدوارم و حتا یقین دارم که خواهند بود درآوردیم. با سخت‌کوشی و مجاهدت. برای این‌که من در آن روزگار، مدام از دالان یک مشت بیماری و درد و ناراحتی و گرفتاری عبور می‌کردم که تمامی نداشت. دردی داشتم که از شدت آن از در و دیوار بالا می‌رفتم و با وجود این‌ها مجله را درآوردیم، چون فکر می‌کردیم مبارزه‌ی اصلی ما مبارزه‌ی فرهنگی است. جامعه تا انقلابی فرهنگی نکند سرش بی‌کلاه می‌ماند. گفتیم خب، حالا که صبح تا شب راه می‌رویم و حرف می‌زنیم، این‌ها را بنویسیم و چاپ کنیم بدهیم دست مردم. اما مجله را که شروع کردیم دچار گرفتاری عجیب و غریبی شدیم. کم‌کاری نویسنده‌گان، بیش‌تر این نویسنده‌گان ما در زمان شاه می‌گفتند چون اختناق است نمی‌گذارند چیزی از ما منتشر شود، وقتی که سرپوش برداشته شد دیدیم که خیلی‌ها اصلاً چیزی برای گفتن ندارند. این مجله به عقیده‌ی من فقط نشانه‌ی کم‌کاری است و بس. در یک دوره‌یی که شرایط عوض شده و همه همین‌طور گیج گیجی می‌خورند که حالا چی میشه من از آن چنین تجربه‌یی دارم. >

✍ ولی باور کنید که هفته نامه‌ی کتاب جمعه یکی از پربارترین نشریات آن دوران است و برایم جالب است که چنین نشریه‌ی پرباری هنوز طبع مشکل‌پسند شما را راضی نکرده‌است، امیدوارم به زودی نشریه‌یی از شما ببینم ....

در برابر چند پرسش ...

(گفت‌وگوی احمد شاملو با گروهی از دانش‌جویان دانشکده‌ی علوم و ارتباطات، آذر ۵۸، چاپ‌شده در کتاب جمعه، شماره ۳۱، فروردین ۵۹، ص ۱۳ به بعد)

۱۰۸. «کلمه‌ی روشنفکر را به عنوان معادل انتلکتوئل به کار می‌برند و من آن را نمی‌پذیرم به چند دلیل، و یکی از آن دلایل این که معادل فرنگی روشنفکر (یعنی کلمه‌ی انتلکتوئل) آن بار «سیاسی و معترض» را که کلمه‌ی روشنفکر در کشورهای استعمارزده و گرفتار اختناق به خود گرفته است ندارد. در ایران وقتی که می‌گوییم روشنفکر، یعنی کسی که معترض است، با جزیی یا بخشی یا با کل نظام ناسازگار است و مخالفتش در نهایت امر «اجتماعی- سیاسی» است. اما کلمه‌ی انتلکتوئل در غرب چنین باری را ندارد.

من معتقدم روشنفکر کسی است که اشتباهات یا کجروی‌های نظام‌های حاکم را به سود توده‌های مردم که طبعاً خود نیز فرزند آن است افشا می‌کند. بنا براین فعالیت او بتمامی در راه بهروزی انسان و توده‌های مردم است. براساس آن‌چه گفته شد روشنفکر تا زمانی شایسته‌ی این عنوان است که خود در نظام حاکم و حتا در نظامی که به وسیله‌ی خود او پیشنهاد و سپس مستقر شده است نقشی بر عهده نگیرد، زیرا در آن صورت ناگزیر به درون آن می‌خزد و به مدافع نظام تبدیل می‌شود، از دریافت انحرافات یا اشتباهات باز می‌ماند و تعریف خود را از دست می‌دهد. همچنین از صف توده‌ها بیرون می‌آید و در برابر آن قرار می‌گیرد. البته باید در همین جا دُم این بحث را بچینیم زیرا تفصیلش زیاد است: باید مفاهیم دولت را از یك طرف و مردم را از طرف دیگر کاملاً بشکافیم و به این حکم عام برسیم که هر دولتی انتصابی است و هیچ دولتی مردمی نیست.

موضوع دیگر این است که اصولاً توده‌ها تا هنگامی که آگاهی کامل طبقاتی ندارند، بخصوص در مقاطع تاریخی انقلاب‌های خودانگیخته، غالباً سخن روشنفکران را درك نمی‌کنند و چون معیار درستی در دست ندارند از مضمون سخنان آنان سر در نمی‌آورند و چون سخنان آنان را با باورداشت‌های موروثی خودشان در تضاد می‌یابند چه بسا که با او همچون دشمنی به مقابله برمی‌خیزند. پس اگر فقدان رابطه‌یی میان روشنفکر و توده‌ها هست از آن سو است نه از سوی روشنفکر. آن‌که هدفش تنها و تنها رستگاری

انسان نباشد، درد و درمان توده‌ها را نداند و نشناسد یا بر آن باشد که توده‌ها را برای ربودن کلاهی از نمد قدرت گزك دست خود کند روشنفکر نیست، دزدی است که با چراغ آمده.

شاید تصویری که من از روشنفکر برای خود ساخته‌ام کم و بیش ارتودکسی باشد ولی اگر قرار است ارتباط معینی میان این دو ــ روشنفکر و توده‌ی مردم ــ ایجاد شود متاسفانه قدم اول تفاهم را توده‌ها باید بردارند، وگرنه روشنفکر در میان آن‌ها و برای آن‌ها است. خب، البته این امر هم صورت نمی‌گیرد مگر وقتی که توده‌ها کاملاً به موقعیت طبقاتی خود استشعار پیدا کرده باشند که این خود کار روشنفکر را صعب‌تر می‌کند چرا که وظیفه‌ی تبلیغ این آگاهی نیز در شمار وظایف خود او قرار می‌گیرد. در حقیقت او باید خار را از پای شیری زخمی بیرون بکشد و عملاً حسن‌نیت خود را به او نشان بدهد و در همان حال برای آن که از حمله‌ی شیر خشمگین زخمی در امان بماند نخست باید اعتماد او را به حسن نیت خود جلب کند. در یك کلام او باید معجزه‌یی صورت بدهد. و فراموش نکنید که در این میان، سود جویان و دزدان قدرت هم که نزدیکی شیر و روشنفکر را مخالف منافع خود می‌بینند از پشت بوته‌ها به سوی شیر بدبین سنگ می‌پرانند و کار روشنفکر را مشکل‌تر می‌کنند.»

شعری که زنده‌گی است و زنده‌گی که شعر است

(امید ایران، ۱۵ مرداد ۱۳۵۸): دیدار با جاودانه مرد! احمد شاملو از شعر و زنده‌گی می‌گوید!)

شعر امروز در چه مرحله‌یی است؟

۱۰۹. < جوابش مشکل است. شعر بیست و پنج سال گذشته ناگزیر بوده‌است برای حفظ موجودیتش به زبانی دست‌یابد که نیم‌گز سانسور قادر به اندازه‌گیریش نباشد. شاید برای بسیاری از شاعران آن دوره، پیدا کردن یك زبان دیگر امری باشد در حد محال. تجربه‌ی بسیار وحشتناکی است که خودم با آن مواجه شده‌ام و باید اعتراف کنم که نتوانسته‌ام از پیش برآیم. سه سال پیش که از

ایران رفتم، با پشت سرگذاشتن فشار سانسور به فکر زبان دیگری افتادم. زبانی که موش‌وگربه بازی کردن با سانسورچی در شکل‌گیری آن مشارکتی نداشته باشد. نتیجه‌ی کار سخت غم‌انگیز بود: یک‌سره از نوشتن باز ماندم! ....

شما هم‌اکنون چه نوع کوشش سازنده‌یی در حیطه‌ی شعر دارید؟

< من برای سرودن شعر کوششی نمی‌کنم و ساده‌تر بگویم: به شعر نمی‌اندیشم. اگر شعری در ذهن « بسته » شده باشد، خودش می‌آید و من فقط آن را « می‌نویسم ». شعر یک جور زنده‌گی کردن است. شاید بهتر باشد بگوییم یک جور هیجان است که از برخورد با جهان بیرون حادث می‌شود. شعر « صبح » را که در کتاب جمعه چاپ شد دیده‌اید؟ تا هنگامی که نوشته شد ظاهراً وجود نداشت. یک روز صبح زود، اوائل اردی‌بهشت، چند قطره باران بارید. باران درشتی که صدای آن بر شیروانی خانه‌ی همسایه مرا از خواب بیدار کرد. شعر همان دم به وجود آمد و نوشته شد. حداکثر در پنج دقیقه. به همان مدتی که یکی بردارد رونویس‌اش کند. انگیزه‌اش بی‌گمان باران بود، اما کاری که باران کرد فقط این بود که میوه‌ی رسیده را از درخت بیندازد. این کار را باد هم می‌توانست انجام بدهد، یا رخت شسته‌یی که مستأجر آپارتمان روبه‌رو روی نرده‌ی مهتابی‌اش آویزان می‌کند. اصل این است که شعر در ذهن « بسته » شده باشد.

در حقیقت جواب سوآل‌تان منفی است. من هر وقت خواسته‌ام به شعر « بیندیشم » یا در باب آن « کوششی » بکنم نتیجه‌ی کار افتضاح از آب درآمده است.

« شاملو » همیشه به عنوان یک شاعر در هر شرائط در ادب ایران مطرح بوده است. خودتان این توفیق را چه گونه توجیه می‌کنید؟

< نمی‌دانم. و راستی راستی خدا پدر سخنگوی دولت را بیامرزد که نمی‌دانم

گفتم را، باب روز کرد! حقیقت‌اش این که « توفیق » در هیچ امری دلیل حقانیت نیست ....

* انقلاب اخیر ایران، چه تأثیری در اشعار شما گذاشته است؟

< آن وقت‌ها یک جور چای مرغوب در لاهیجان به عمل می‌آمد که هرچیز کنارش می‌گذاشتید بوی آن را به خود می‌گرفت. شعر هم خاصیت آن برگ چای را دارد. از همه چیز تأثیر می‌پذیرد. شعر زاییده‌ی « حساسیت مطلق » است، پس اثرپذیری در نهاد شاعر است. گیرم اثرات مثبت یا منفی یک حرکت اجتماعی نظیر انقلاب ایران را باید در کل فعالیت شاعرانه‌ی دوره‌ی تاریخی آن حرکت بررسی کرد. در بحبوحه‌ی انقلاب اشعاری در روزنامه‌ها چاپ می‌شد که ــ بدون تعارف ــ دل آدم را بهم می‌زد. دوستان انگار تصمیم گرفته بودند یکهو در شعر هم انقلاب کنند، این بود که فی‌الواقع « منقلب » فرمودند. شعر باید زبان خود را پیدا کند، و این عمل زمان لازم دارد. یک شبه نمی‌توان زبانی را به شعر تحمیل کرد.

* آیا ادبیات فارسی، با کمبود واژه مواجه است؟ عده‌یی را عقیده بر این است که همین مسئله کمبود « واژه » اشکالاتی را در کار ترجمه‌ی متون فارسی به زبان‌های زنده ایجاد می‌کند، آیا شما با این عقیده موافقید؟

< چه سوآل پر دست‌اندازی! اگر ترجمه‌ی متون فارسی به زبان‌های زنده مشکل باشد باید گفت که « آن زبان‌ها » دچار کمبود واژه‌اند نه زبان فارسی. منظورم این است که اگر محتویات سطلی را نشود در کاسه‌یی جا داد حتماً علتش کوچکی کاسه است نه کم‌ظرفیتی سطل. ــ از اینش که بگذریم، اصولاً « کمبود واژه » یعنی چه؟ ــ مگر ممکن است شیئی یا تصوری یا حرکتی یا خصلتی و به طورکلی « مفهومی وجود داشته باشد ولی برای آن « نامی » در اختیار نداشته باشیم؟ ــ اگر به چنین موردی برخوردید می‌توانید یقین کنید که آن مسمای فاقد اسم چیزی بیگانه و « وارداتی » است.

یک روز داشتم با یک نفر انگلیسی صحبت می‌کردم (البته توضیحاً عرض کنم که انگلیسی گپ زدن بنده بسیار تماشایی است). باری رسیدیم به کلمه‌ی « عشوه گری » به لغت‌نامه‌ی فرانسه به انگلیسی نگاه کردم و گفتم « کوکتیش »ـــ ماتش برد و خودش فرهنگ را نگاه کرد. گفت این لغت به گوشم نخورده است و دلیلش هم معلوم است: از زبان فرانسه گرفته شده.ـــ نتیجه: زنان فرانسوی عشوه می‌کنند و زنان انگلیسی نه! و به همین دلیل هم این مفهوم در انگلیسی لغتی ندارد و آن آقای انگلیسی آن را نشنیده. این مسأله بر می‌گردد به فرهنگ و آداب و سنن ملت‌ها. اگر کلمه‌ی « ساقی » یا « شاهد » شعر حافظ به زبان‌های دیگر نمی‌آید برای آن است که این مفاهیم « بومی » هستند و بارشان را مستقیماً از فرهنگ عرفانی ما گرفته‌اند.

البته ـــ و بخصوص در شعر ـــ موضوع دیگری هم مطرح است: ما پدیده‌های زنده گی غربی را وارد کرده‌ایم، لمس کرده‌ایم، و به هرحال به نحوی، نامی (هرچند بی‌معنی) به آن‌ها داده‌ایم. از روی ناگزیری به « فریجیدر » [ریفریجیریتور] گفته‌ایم « یخچال » و از آن بدتر « یخچال برقی »! چون ناچار بوده‌ایم آن را به کار ببریم. اما فرنگی مجبور نبوده است طرز بنای « بادگیر » را که در معماری شهرهای حواشی کویر ایران موسوم بود (یا هست) و کم و بیش کار « کولر » را انجام می‌داد (یا می‌دهد) یاد بگیرد و آن را به معماری خودش انتقال بدهد. اگر می‌داد شاید او هم به بادگیر می‌گفت « کولر » ولی تا حالا که نگفته چون احتیاجی به آن نداشته ....

مسیری را که بعد از این شعر ما خواهد پیمود، چه‌گونه پیش‌بینی می‌کنید؟

< شاعرانِ نابغه‌اند که ظهور می‌کنند و راه‌ها و چشم‌اندازهای تازه‌یی ارائه می‌دهند. پس نمی‌توان گفت آن راه‌ها و آن چشم‌اندازها چه و چه‌گونه است، چون آن نوابغ هنوز نیامده‌اند، و نمی‌توان گفت کی می‌آیند، چون ظهورشان قابل پیش‌بینی نیست.

به اعتقاد شما یک هنرمند می‌تواند در چند زمینه مثلاً شعر، تئاتر، نقاشی و غیره فعالیت کند؟ آیا این فعالیت از تأثیر روح القاء اثر وی نمی‌کاهد؟ می‌دانم که این امر نسبی است ولی این تجسم در خودتان چه‌گونه است؟

< چرا که نه؟ چیزی که در یک قصه می‌شود گفت نمی‌تواند موضوع شعری قرار بگیرد، و موضوعی که می‌تواند روی صحنه‌ی تئاتر جان بگیرد نباید به صورت قصه‌یی نوشته شود. در حقیقت، خود موضوعات هستند که نوع بیان هنری‌شان را انتخاب می‌کنند. این تقسیم « نیروی ابداع » نیست که منجر به ضعف فعالیت هنرمند بشود، بل‌که از قدرت تشخیص فرم هنری بهتر و مناسب‌تر آب می‌خورد و لاجرم ــ به عکس نظر شما ــ قدرت القاء بیش‌تری به اثر می‌دهد.

معمولاً چه انگیزه‌یی یک شاعر را وادار به خلق یک اثر تازه می‌کند؟ چه عاملی معمولاً قاطع‌ترین تأثیر را در این خصوص دارد؟

< دیگران را نمی‌دانم، ولی در خود من، شعر، تولدش را با « نیاز به نوشتن » اعلام می‌کند. لحظه‌ی فوق‌العاده باشکوهی است اما هرگز نتوانسته‌ام بدانم انگیزه‌اش چیست. دقیقاً نمی‌شود روی چیزی انگشت گذاشت و گفت که انگیزه‌اش این بوده است. زیرا گاه در غیرمنطقی‌ترین زمان یا حالت ممکن اتفاق می‌افتد.

یک شاعر، در القای حس خویش و آمیخته‌گی این احساس با محیط چه‌گونه کنار می‌آید؟ به‌بینید، فرضاً یک شاعر انقلابی هراندازه که در تلاش عرضه‌ی فضای محیط خویشتن باشد، به‌هرحال احساس خاص و متفاوتی پیرامون آن‌چه که می‌اندیشد نیز در خود نهفته دارد که ناچار از عرضه آن است. آیا هنگامی که این شاعر خویشتن را متعهد نسبت به جامعه انقلابی خود می‌یابد، ناچار به کنار گذاردن عواطف خویش است یا اینکه خیر. احساس وی در شرایطی با او همراه و آمیخته است؟

< این سوآلی است که غالباً از من می‌شود اما هیچ وقت دلیلش را نفهمیده‌ام. اصلاً چرا چنین سئوالی پیش می‌آید؟ ممکن است بقال کالایی را به‌فروشد که خودش آن را دوست نداشته باشد، اما شعر کالا که نیست. شاعر حرف دلش را می‌زند. سختی که از او می‌شنوید پیام جان اوست. عواطفش را کنار بگذارد چون نسبت به جامعه متعهد است؟ چون جامعه انقلابی است شاعر هم « باید » شعر انقلابی بنویسد؟ یعنی چه این حرف؟ مگر شاعر از جامعه حقوق می‌گیرد، یا جایی ایستاده که بیرون جامعه است؟ مثلاً اگر جامعه عاشق قیافه‌ی مشنگ محمدرضاشاه بود شاعر « می‌بایست » مدح آن الدنگ دوقازی را بگوید؟ این که می‌گویید نسبت به چیزی که می‌اندیشد احساس متفاوتی دارد یک‌چنین معنایی می‌دهد... اگر احساسش متفاوت بود، خوب، همان « احساس متفاوت » را عرضه خواهد کرد. تعهد امری نیست که به کسی بشود تحمیل کرد، هیچ قانونی از هیچ مجلس خبره گانی نگذشته است که براساس آن شاعر مجبور باشد نسبت به جامعه متعهد بشود. اگر بود خوش آمد اگر نبود به سلامت. وقتی سنگ‌فرش‌ها غرق خون است و از همه طرف صدای گلوله می‌آید کدام ابلهی می‌نشیند با ماه راز و نیاز بکند؟ و اگر کرد، کی می‌ایستد برایش کف بزند؟

سندباد دو مرگ

(گفت‌وگویی درباره‌ی شعر با احمد شاملو. روزنامه‌ی بامداد، شنبه ۲۰ مرداد ۱۳۵۸)

[کلاس دهم بودیم، وقتی اولین چاپ مجموعه‌ی شعر احمد شاملو را نیل انتشار داد. ما هفت تن علاقه‌مندان دور و نزدیک، هرکدام یک تومان گذاشتیم، تا هفت تومان بهای کتاب فراهم آمد و به این ترتیب نوجوانی‌مان را با هوای تازه آغازکردیم. بعدتر با « سرود پنجم » شکفتیم، و نسل ما (مثل نسل‌های قبل‌تر و بعدتر)، افتخارش این شد که خواننده‌ی هم‌روزگار اشعار ا.بامداد باشد. با سپاس بسیار برای پذیرش گفت و گو، و لطفی که به خاطر اشعار جدید به ما شد.]

از آخر شروع می‌کنم. آخرین شعرهای‌تان هجرانی‌ها ــ که به‌زودی منتشر می‌شود ــ چرا و چه طور به وجود آمد؟

۱۱۰. < هجرانی‌ها شعر غربت‌اند و این غربت لعنتی را من بدجوری حس کردم. دردی بود که از همان اول، یعنی پیش از این که پایم را از وطن بیرون بگذارم به‌جانم افتاد. ترانه‌ی آبی که در دشنه در دیس آمده نخستین محصول این درد و در واقع « اولین هجرانی » است.

از شبانه‌ها تا هجرانی‌ها چه راهی طی شده‌است؟

< نمی‌دانم به این سوآل چه پاسخی بدهم. هجرانی‌ها (که تعدادشان هم زیاد نیست) محصول یک دوره‌ی بسیار کوتاهند، کمابیش یک دوره‌ی دو ساله، حال آن که شبانه‌ها طی سالیان دراز نوشته شده‌اند فکر می‌کنم اولی آن‌ها را در سی و دو نوشته باشم، یعنی بیست و هفت سال پیش. بنابراین پشت نخستین شبانه‌ها تجربه‌ی عمیق شعر هست نه آگاهی کافی از ظرفیت‌های زبان، در صورتی که پشت هجرانی‌ها دست کم بیست و پنج سال کار مداوم خوابیده است. وانگهی، من زبان فارسی را عاشقانه دوست می‌دارم و برخورد با آن برخورد با چیزی مقدس است. شاید به همین دلیل است که این اواخر کم‌تر می‌نویسم، زیرا معتقدم که در این معبد قدسی تنها باید حضور قلب داشت و انسان همیشه حضور قلب ندارد. اما بیست و هفت سال پیش قضیه فرق می‌کرد. آن موقع‌ها، زبان در نظر من فقط یک وسیله بود، شاید یک چیز « مصرفی » که به خاطر یک شعر می‌شد پدرش را درآورد. کاری که متأسفانه امروز هم پاره‌یی از شاعران جوان می‌کنند، آیا توانستم به سوآل‌تان جوابی داده‌باشم؟

بعد از هجرانی‌ها آیا باز هم شعرتان تغییر دیگری خواهد داشت؟

< شما زیاد به هجرانی‌ها چسبیده‌اید و انگار آن‌ها را خیلی مهم تلقی می‌کنید، در صورتی که من خودم شعرهای بسیار معدود پس از هجرانیها را بیش‌تر می‌پسندم، آخر بازی را و صبح را و در این بن‌بست را. این‌ها عمیق‌ترین اشعار

انعکاسی من‌اند ــ تصاویری فوری از جامعه در آینه، در بافتی محکم از زبان.

اما در جواب قسمت دوم سوآل‌تان باید بگویم که نه. برای من شاید دیگر دست زدن به تجربه‌یی تازه در شعر دیر شده‌باشد. هرچند، کی می‌داند یک ساعت دیگر چه پیش می‌آید؟ــ شعر فرزند اقتضاست. چه معلوم است همین فردا « اقتضایی » تغییراتی را در زبان و شکل شعر من یا هرکس دیگر ایجاب نکند؟

می‌شود بپرسم مقصودتان از « اقتضا » چیست؟ مگر شعر هم تابع مقتضیات است؟

< بله، و مقصودم از اقتضا، دقیقاً همان چیزی است که مایاکوفسکی آن را « سفارش اجتماعی » می‌خواند و می‌گفت « شاعر باید برای نوشتن شعرش از اجتماع سفارش قبول‌کند ».

می‌شود یک مثال در اینمورد بیاورید؟ مثالی از کارهای خودتان...

< حتماً... پریا شعری بود که من مستقیماً به سفارش اجتماعی نوشتم. دلیلش هم این بود که جامعه به آن نیاز داشت و بی‌درنگ آن را تحویل گرفت و برد. لازمش داشت و من این لزوم را با گوشت و پوستم درک کرده‌بودم. پس شعری بود فرزند اقتضا.

بعدها تجربه‌ی به کار گرفتن زبان و اصطلاحات کوچه در شعر راکنار گذاشتم زیرا این تجربه می‌توانست در نهایت امر برای کار من بسیار زیان‌بخش باشد. اما سال پیش، درست در بحبوحه‌های حوادث بهمن‌ماه یکبار دیگر همان سفارش صریح و قاطع را درک کردم، بازگشت به زبان و اصطلاحات کوچه و نوشتن شعری که جامعه برحسب نیاز خود آن را بی‌درنگ تحویل بگیرد.

پس چه شد؟ به عهدتان وفا نکردید؟

< شش‌ماهه به‌دنیا نیامده‌اید که؟... طرحی راکه برای زمینه‌ی کار ریختم بسیار

سنگین برداشت‌کردم. طرحی که ریختم این بود: سندباد که سال‌هاست از هفتمین یا آخرین سفر خود بازگشته، در کلبه‌یی بر فراز از صخره‌یی عمود بر دریا، به انتظار آن‌که روح دریا بار دیگر او را به خود بخواند زنده‌گی می‌کند. معشوق سندباد طی سال‌ها همه‌ی کوشش خود را به‌کار بسته است تا از او موجودی دلبسته به خاک بسازد اما توفیق نیافته است. سندباد شب‌ها در دل توفان و باران از پنجره به سوی دریا خم می‌شود، به کوهه‌های بی‌قرار آب چشم می‌دوزد و فریاد مدح دریا که بی‌تابانه منتظر است تا او را به سفر مرگ بخواند گوش تیز می‌کند زیرا فضیلت او جایی بر سکون ساحل مردن را برنمی‌تابد. سندباد مرد دریاها و توفان‌هاست.

سرانجام در دل سیاه‌ترین شبی که جهان به خود دیده و از میان غریو توفانی که از غروب آن روز به خشمی دیوانه‌وار زنجیر پاره کرده‌است، دریا سندباد را به خود می‌خواند. تلاش معشوقه در ممانعت از او به جایی نمی‌رسد. سندباد با قایقی سبک به دریا می‌زند. وصف انقلاب دریا می‌بایست چیزی شورانگیز از آب درآید و بلادرنگ هم انقلاب ایران را تداعی کند. باری، صبح پس از آن‌که توفان به ناگهان آرام گرفت. منظره‌ی طلوع خورشید از شفاف‌ترین آسمانی که افق همیشه ابری این دریا برای نخستین بار به خود می‌بیند، دریا جنازه‌ی سندباد را به ساحل می‌افکند.

این تمثیلی است که گمان نمی‌کنم نیازی به شرح و تفسیر داشته‌باشد، اما اثری نبود که به فوریت بتوان تحویل جامعه داد. اِتودهای زیادی روی آن کردم و به خصوص روی پیدا کردن تصویرهای مرکزی یا اصلی که می‌بایست از طریق گسترش پیدا کردن در یک فرم موسیقیایی به تجسم صوتی توفان موفق شود. خیلی ساده بگویم؛ پوست خودم را کندم، که البته فراموش نکنید اگر مقید نبودم که در آن زبان محاوره و اصطلاحات عامیانه را به‌کار گیرم، این توفیق راحت‌تر به دست می‌آمد؟

ازش منصرف شدید؟ گذاشتیدش کنار؟

< کار آن قدر کند پیش‌رفت که دست آخر هم متوقف ماند. و بیش‌تر به دلیل بازگشتم به ایران و بعد هم این فعالیت‌هایی که وقت سر خاراندن باقی نمی‌گذارد. ضمناً یادتان باشد که آن روزها تقریباً چندان فرصتی برای این جور کارها که بیش‌تر کار حاشیه‌یی تلقی می‌شد وجود نداشت و همه‌ی وقتم یا در دفتر روزنامه‌ی ایرانشهر می‌گذشت یا در خارج از دفتر ایرانشهر اما در کار ایرانشهر. و یک نکته‌ی دیگر هم این است که اصولاً من عادت به این جور شعر نوشتن ندارم و تقریباً هر شعری را که با طرح و نقشه‌ی قبلی دست‌گرفتم نیمه کاره رها کردم. این جور شعرها تصنعی به نظرم می‌آید و راضیم نمی‌کند.

آن شعر که احتمالاً می‌توانست عنوانش « سندباد در سفر مرگ » باشد، می‌بایست از لحاظ موسیقی کلام فوق‌العاده قوی ازآب‌درآید. می‌بایست آگاهی و مکاشفه در کار خلق آن دست‌به‌دست هم بدهند. چرا نه؟ سفارش اجتماعی بجای خودش، ولی شعری که بسیار زیبا نباشد به چه دردی می‌خورد؟ باید با آن زیر اجاق را روشن‌کرد.

✍ دنبالش را نمی‌گیرید؟ خیال ندارید تمامش کنید؟

< چرا کاش فرصتش را پیدا کنم. این شعر برای خود من هم می‌تواند « سفر مرگ » باشد. زیباست که آخرین شعر شاعر زیباترین شعر او باشد. مثل آخرین کمان‌کشی آرش و مثل آخرین آواز قو.

✍ در دوره‌های مختلف شاعری شما حرف‌های زیادی زده‌اند. مثلاً گاهی گفته‌اند چرا سیاسی نیست؟ گاهی: چرا فقط مربوط به مسایل روز است، یعنی چیزهایی نیست که در زمان بماند. گاهی گفته‌اند خصوصی است و اجتماعی نیست ... سوأل این است: آیا اصلاً می‌توان کل کار شما را به دوره‌هایی تقسیم کرد؟ خودتان می‌توانید کارهای‌تان را تقسیم کنید؟ــ یا این که اصولاً عکس‌العملی در برابر این حرف‌ها در شعر شما به وجود آمده؟ مثلاً اگر گفته‌اند سیاسی نیست، بنشینید شعر سیاسی بنویسید؟

< بگذارید سوآل‌تان را از پایین به بالا جواب بدهم؛ در باب این که « آیا عکس‌العملی در برابر قضاوت‌ها داشته‌ام، و مثلاً اگر گفته‌اند شعر من سیاسی نیست آیا نشسته‌ام و شعر سیاسی سروده‌ام؟ » باید بگویم: به‌هیچ وجه!ـ چرا که اولاً من علاقه‌یی نداشته‌ام به این که شعر را وسیله‌یی قرار بدهم برای آنکه خودم را در جامعه جا کنم. کارخانه‌ی شعر سازی هم ندارم که از طریق دفتر بازاریابی تحقیق کنم ببینم مردم خواستار چه جور شعری هستند که جنس باب بازار صادر کنم... در حالی که شعر در این وطن سنتی است در نهایت عمیق و با ریشه‌هایی در نهایت گستردگی، من به راستی از درک این مسئله عاجزم که چرا سوآلاتی که برمی‌انگیزد همیشه فوق‌العاده سطحی و نوپایانه است.

خیال می‌کنم این مشکل زاییده‌ی همان تخم لقی باشد که بیست سی سال پیش، برای اولین بار جوجه تئوریسین‌های حزب توده که گاو را تنها از روی شاخش می‌توانند از خر تمیز بدهند تو دهن خلایق شکستند: آمدند و گفتند هنر باید « مردمی » باشد و هنر را باید « توده‌ها » درک کنند. مطلب را از روی کتاب یاد گرفتن و آیه‌های استالین مرحوم و آژان فرهنگیش ـ آ. ژدانف ـ را کورکورانه قرقره کردن گرفتاریش همین چیزهاست!

توده‌ها!... بسیار خوب: توده‌ها شامل طبقاتند و طبقات را، در این رابطه‌ی خاص، می‌توان به انواع و اقسام لایه‌های بیسوادان، کم سوادان، بی‌ذوقان مطلق، کم ذوقان، صاحب ذوقان، بی‌سوادان صاحب ذوق، باسوادان بی‌ذوق و غیره و غیره تقسیم کرد. حالا بفرمایید ببینم کدام شاعر یا نقاش یا آهنگساز می‌تواند اثری بیافریند که « توده‌ها » یعنی همه‌ی این لایه‌ها که طبقات مختلف شعر را تشکیل می‌دهند بتوانند آن را درک کنند؟ برای « استفاده‌ی » چوپان مزلقانی و حاج آقای بازار حلبی‌سازها و کارگر کوره‌پزخانه، غایت موسیقی، تصنیف « یاردلی جیران » است و « گل‌پری جون ». این‌جا تکلیف گلینکا و موسورگسکی و چایکوفسکی چه می‌شود؟ منظورم این است که دقیقاً الگوهای روسی قضیه را مطرح کرده‌باشم تا « رفقا » نتوانند زیرش بزنند و بگویند از کسانی اسم برده‌ام که خائن به طبقه‌ی کارگرند.

وقتی صحبت از میراث عظیم موسیقی روس به‌میان‌می‌آید این نام‌ها به ذهن متبادر می‌شود، نه آن ترانه‌های البته در حد خود زیبایی که فلان هیزم‌شکن کم‌سواد و به‌ناچار بیگانه با « میراث عظیم موسیقی روس » که در پرت‌افتاده‌ترین جنگل‌های سیبری درخت اره می‌کند از شنیدن آن لذت می‌برد. (برای آن که خلط مبحث نشود تذکر این حقیقت لازم است که سرچشمه‌ی آثار جاودانی این آهنگسازان نیز چیزی جز همان ترانه‌های قومی نیست، اما مسئله در همین بهره‌جویی و ساخت و پرداخت نوابغ از آن مایه‌های خام است. ترانه‌ی توده‌یی « اوچین چرنایا » (که به « چشمان سیاه » معروف شده) همان « تمی » است که چایکوفسکی برای سمفونی بی‌نظیرش پاته‌تیک مورد استفاده قرارداده، اما آیا به راستی این همان است؟ و آیا به راستی در مصرف کننده‌ی عامی آن ترانه، سمفونی چایکوفسکی هم همان اثر را به جای می‌گذارد؟)

نیما دست‌کم بیست سال تمام کنج خانه‌اش نشست و برای خودکارکرد بی‌این که بتواند آثارش را با جامعه در میان بگذارد (از مجله‌ی موسیقی) که اولین شعرهای نیما در آن چاپ می‌شد ولی در انبار اداره‌ی موسیقی روی هم انباشته می‌شد می‌گذرم). طی این بیست سال نیما به ناگزیر در خطی پیش‌رفت که جامعه در مسیر مخالف آن رانده می‌شد. و در نتیجه نیما عملاً با هر قدمی که در طریق اعتلای زبان و فرم شعری خود برمی‌داشت دو قدم از خواننده‌گان احتمالی شعرش بیش‌تر فاصله می‌گرفت. حاصل کار این بود که پس از شهریور بیست فرهنگ شعری توده‌ی شعر خوان (و نه « توده‌ها » به طور اعم) خزعبلاتی شد از نوع « بارها گفتم نگارا ناز کم کن ناز کم کن » مهدی حمیدی شیرازی، و شعر نیما در حد پادشاه فتح و مرغ آمین.ــ یادم می‌آید وقتی همین شعر پادشاه فتح نیما به اصرار و پای‌مردی جلال آل احمد در ماهنامه‌ی مردم چاپ شد، بسیاری از روشنفکران به اعتراض برخاستند و حتا یکی از آن میان برداشت در جایی ادعا کرد که « این شعر اصلاً زبانش فارسی نیست! » ــ نیما با شعرش، در سال بیست‌وچهار و پنج، درست به صورت ستاره کوره‌یی درآمده بود که از کهکشان خودش، گریخته‌باشد. اما فقط پنج سال وقت می‌خواست تا

همین ستاره‌ی گریخته خورشیدی شود که در مدارش کهکشانی درخشان به گردش درآید. کهکشان رنگینی که به راستی در سراسر تاریخ ما بی‌سابقه است .... خلاصه کنم: ... نیما نقطه‌یی بود پیشاپیش جامعه، که با سطح فرهنگی جامعه پیکانی نوک‌تیز می‌ساخت ....نکته‌یی که جای گفتنش همین جا است این است که هنرمند خلاق و پیشرو، هنرمندی که نوآوراست و آثارش به غنای هرچه بیش‌تر دستاوردهای فرهنگی جامعه‌ی خود و جامعه‌ی بشری مدد می‌رساند لزوماً پیشاپیش جامعه حرکت می‌کند. محصول نبوغ این چنین هنرمندی به ناچار نمی‌تواند آنچنان که مارکسیست نماهای فاقد بینش دیالکتیکی مدعی هستند « برد توده‌یی » داشته باشد، چرا که توده « مستقیماً » نمی‌تواند با اثر چنین هنرمندی تماس بگیرد.

اثری که او می‌گذارد بر « فرهنگ هنری » جامعه‌است و مع‌الواسطه در اختیار توده‌ها قرار می‌گیرد، یعنی از طریق هنرمندانی که در فاصله‌ی میان او و لایه‌های دیگر طبقات واقع شده‌اند. بهره‌ی نیما به‌وسیله‌ی خسرو گلسرخی است (مثلاً) که به فرهنگ کارگران انقلابی منتقل می‌شود. این یک اصل کلی‌است و با حرف‌هایی از قبیل « معتقدات هنری بورژوازی » و « هنر برای هنر » و این‌جور عبارات کلیشه‌یی هم آن را مخدوش نمی‌شود کرد. لنین هم این نکته را جایی تأکید کرده‌است که پرولتاریایی بودن مضمون آثار هنری نباید بهانه‌ی آسان‌گیری هنرمندان بشود و فرم‌های درخشانی که هنرمندان جوامع بورژوایی آفریده‌اند باید در فرهنگ هنری جامعه‌ی پرولتری مورد بهره‌برداری قرار گیرد. (مفهوم سخنش را از حافظه نقل می‌کنیم، شاید این عین عبارت او نباشد).

باری، مسأله این است که اصولاً، بدان معنا، چیزی که بشود به طور مطلق و به طور عام به‌آن « هنر مردمی » یا « هنر توده‌یی » گفت وجود ندارد، مگر این‌که بگوییم « هنر بازاری » که مصداقش در موسیقی می‌شود آغاسی، در سینما می‌شود فیلم امیرارسلان، در رمان می‌شود « موطلایی شهر ما » و قس علی هذا که یعنی چیزهایی که شدیداً توده‌پسند هست حال آن‌که قاتل

فرهنگ توده‌است. و این در برابر آثاری قرار می‌گیرد که مطلقاً توده‌پسند نیست اما مضمون و محتوایش عمیقاً توده‌یی است چنان‌که «مرغ آمین» نیما و فیلم «گاو» مهرجویی مثلاً ــ و اگر در فاصله‌ی میان این دو نقطه «آثاری» وجود داشته باشد. با محتوای توده‌یی و در قالب توده‌پسند (هم‌چون آثار اشرف الدین حسینی)، آن‌گاه باید موضوع را در مقوله‌یی دیگری مورد قضاوت قرار داد چرا که شعراشرف‌الدین حسینی (منباب نمونه) بیش‌تر باید یک «فعالیت سیاسی» تلقی شود نه یک فعالیت هنری، و مبنای سنجش ناگزیر باید «ارزش تاریخی» آن باشد نه «ارزش فرهنگی آن». ــ این‌که فلان موضوع را بر چه اساسی باید بسنجیم نخستین قدم در راه قضاوت عادلانه است: به چاقو شکم دریدن جنایت نخواهد بود اگر از پیش بدانیم که عامل عمل جراح‌است. کسی که دفتر تلفن را به عنوان رمانی بخواند ناگزیر قضاوتش این خواهد بود که «رمان اقتضاحی‌است: آن‌همه پرسوناژ، بدون این‌که هیچ اتفاقی بیفتد!» البته در این مسأله من آثار موفق را در شمار استثناهای قاعده به حساب می‌آورم.

اما کسانی آمده‌اند و مقوله‌ی پرت «هنر توده‌یی» را به صورتی عنوان کرده‌اند که هزار مسأله در اذهان به وجود آورده‌است. به‌خصوص که موضوع «تعهد» هم به عنوان یک‌جور «بدهکاری هنرمند به جامعه» به این مسائل دامن می‌زند.

پس در جواب این سوآل می‌گویم: نه عزیزم. آن حرف‌ها که در باب شعر من زده شده هیچ تأثیری در کار من نداشته است من از درد خودم فریاد زده‌ام و البته که چنین است، مگر می‌توان از درد دیگری فریاد زد و در ضمن صمیمی و صادق نیز بود! ــ اما اگر درد من درد تو نیز بوده، اگر درد من درد مشترک بوده، پس در همان حال «درد مشترک» را فریاد زده‌ام.

اما این‌که می‌توان کل کار مرا به دوره‌هایی تقسیم کرد یا نه، چیزی است که من به‌اش فکر نکرده‌ام ولی تصور می‌کنم صورت بگیرد هم از طول، یعنی شاید مجموع شعرهای مرا بشود به چهار یا پنج دوره تقسیم‌کرد و در

عرض هر دوره نیز بخش بندی‌های دیگر به عمل آورد زیرا رد حوادث عمومی و شخصی هم کاملاً در این اشعار مشخص است. ولی حالا بگذارید من یک سوآل از شما بکنم: وقتی به سلامتی از این کار مهم فارغ شدیم ماحصل کارمان به درد کجا می‌خورد؟

بلاغت و هنر کلامی شعرهای اخیر به گونه‌یی است که احساس و عاطفه را می‌پوشاند. می‌توانم بگویم که در شعرهای اولیه این معکوس بوده است. آیا چنین اتفاقی می‌باید در شعر بیافتد؟ چه‌قدر از شعر دور می‌شویم برای این که به زبان شسته و رفته نزدیک‌تر بشویم.

< شعر یک حادثه است. حادثه‌یی که زمان و مکان سبب‌سازش هست اما شکل‌بندیش در « زبان » صورت می‌گیرد. پس تردیدی نیست که برای آن باید بتوان همه‌ی امکانات و همه‌ی ظرفیت‌های زبان را شناخت و برای پذیرایی از شعر آماده گی یافت.

کلمه در شعر مظهر شیء نیست، خود شیء است که از طریق کلمه در آن حضور پیدا می‌کند، با رنگ و طعم و صدا و حجم و درشتی و نرمیش، با القاناتی که می‌تواند بکند، با تداعی‌هایی که در امکانش هست، با باری که می‌تواند داشته باشد، با تمام فرهنگی که پشتش خوابیده، با تمام طیفی که می‌تواند ایجاد کند و با تمام تاریخی که دارد. به‌ناچار این همه باید برای شاعر شناخته‌شده و تجربه‌شده باشد. او نمی‌تواند از تلخی زهر سخن بگوید مگر این‌که آن را چشیده باشد، و نمی‌تواند برای مرگ رجز بخواند مگر این‌که به‌راستی در برابر مرگ سینه سپر کرده‌باشد. اما نخواهد توانست از این تجربه‌ها در آفرینش شعر سود بجوید مگر آن‌که با روح هریک الفتی شاعرانه به هم رسانده باشد.

می‌گویند بلاغت و هنر کلامی، درنهایت، احساس و عاطفه را می‌پوشاند. حرف از این بی معنی‌تر نمی‌شود. مثل آن است که ادعا کنیم اگر نجار راز کامل اره کشیدن را دریابد تخته را کج می‌برد. زبان ابزار فعلیت

بخشیدن به شعر است. این چه حرفی است که هرچه به زبان شسته رفته‌تر نزدیک بشویم از شعر دورتر خواهیم افتاد حال آن‌که تنها از این راه است که می‌توان جان شعر را متبلور کرد. بله اگر بخواهیم شعر قلابی بتراشیم با بهره‌جویی از زبان بسیار شسته رفته آسان‌تر به مقصود می‌رسیم.

تصور می‌کنم یک اشکال بزرگ کار در این‌جا است که بسیاری از خواننده‌گان شعر راه مواجهه با آن را نیافته‌اند و معمولاً از زاویه‌یی با شعر برخورد می‌کنند که منقصه‌آفرین است. این برگ کاغذ را باید ابتدا از روبه‌رو نگاه کنیم. اگر از پهلو نگاهش کنیم ممکن است با یک تکه نخ عوضی بگیریم. البته پس از آن‌که از برابر نگاهش کردیم برای آن‌که ضخامتش را هم بفهمیم لازم است نگاهی هم از پهلو به‌اش بیندازیم.[1]

گفتید خود اشیا هستند که در شعر حضور پیدا می‌کنند. منظورتان این بود که تعریفی شاعرانه از شعر باید تا این حد قابل لمس باشد؟ به عبارت دیگر تا این حد «زنده» باشد؟

< نه. وانگهی، شما فقط به یک تکه از حرف من توجه کردید. و باقیش را گذاشتید به امان خدا. من به دنبال این جمله سعی کردم یکی یکی خصوصیات اشیا را هم بشمارم. پس منظورم دقیقاً همان است که گفتم: حضور اشیا در شعر، با تمام خصوصیت‌هاشان.

می‌توانم بپرسم چه طور؟

< با یک مثال چه طورید؟

عالی است!

< بسیار خوب. یکی پرسید قیمه به قاف کنند یا به غین؟ گفت ای برادر غین و

۱. این پاسخ چون در گفت‌وگوی شاملو با حریری بازنویسی‌شده (ص ۸۹-۹۰) از آن کتاب آورده شد.

قاف بگذار که قیمه به گوشت کنند ... در حرف من چیزی است در حد جواب آن مرد. یعنی منظورم این است که در شعر، قیمه به گوشت کنند.

من به شما می‌گویم قناری، قناری را ببینید. کلمه را بگذارید و بگذرید. حضور قناری را دریابید، خود آن پرنده را. با همه‌ی وجودتان حسش کنید. این قناری که من می‌گویم قاف و نون و چند تا حرف و حرکت نیست. یک معجزه‌ی حیات است. رنگش را با چشم‌های‌تان بخورید. آوازش را با تمام جان‌تان گوش کنید. وقتی که می‌خواند نت‌ها را تماشا کنید که چه جور در گلوگاهش می‌تپد ــ تجسم عینی یک چیز حسی ــ و به آن شوری اندیشه کنید که تمام جانش را در آوازش می‌گذارد. زیبایی خطوط این حجم زنده‌ی پر شور را بسنجید تا به عمق ظرافت برسید. و تازه همه‌اش این نیست. این‌ها همه نقطه‌ی حرکت است تا از مجموع این‌ها به ژرفای مفهوم بی‌گناهی برسی. تا شفقت، درست در آن‌جایی که باید باشد، در سُویدای قلبت بیدار شود و با تمام انسانیت در برابر کل این « جان موسیقی » به نماز بایستی.

آن‌گاه من می‌گویم یاس. و شما باید تجربه‌ی قناری را درباره‌ی یاس تکرار کنید. یاس را ببینید بوته‌ی یاس را و گلش را. عفاف سپید عطرش را و عذرایی معصومیت سپیدیش را و در جان‌تان به مفهوم عمیق و بزرگوار فروتنی دست پیدا کنید. آن‌گاه می‌گویم سوسن. و باز همان تجربه تکرار می‌شود. ما انسانیم و جهان را بدین گونه تجربه می‌کنیم.

من با چنین اشیایی سخن‌گفته‌ام تا نهاد دیوی را برملا کنم که پشت دریچه‌ی خانه‌ات ایستاده‌است:

کباب قناری
بر آتش سوسن و یاس ...

و اگر شما حضور این اشیا را احساس نکنید، اگر از سطح کلمات پایین نیایید، از سیاهی این فضا به وحشت نخواهید افتاد و هشدار من باد هوا خواهد شد.

بدین ترتیب می‌بینید که اشکال اصلی در شعر نیست، در طرز برخورد خواننده با شعر است. خوشبختانه دوست من پاشایی در کتاب جمعه بحثی در این باب باز کرده است که تصور می‌کنم بسیار سازنده باشد. هرچند که پاشایی فقط به شعر من می‌پردازد و البته چاپ این مقالات در مجله‌یی که خود من سردبیرش هستم شاید یک خرده لوس به نظر بیاید.

✍ صحبت کتاب جمعه پیش‌آمد. می‌خواهم درست با این عبارت از آن بپرسم که «پشت ریسک کتاب جمعه چی هست؟»

< چرا ریسک؟

✍ روشن است. در جوّی که منطق بعضی‌ها دریدن و آتش‌زدن روزنامه‌ها و مجله‌ها باشد....

< آه، بله، باقیش را نگویید. همکاران من خوشبختانه کسانی هستند که جان‌شان را هم عنداللزوم می‌گذارند وسط. چه زیباست آن شعر حافظ:

ایستاده‌ام چو شمع، مترسان ز آتشم!

✍ انگار سوال اصلی من این وسط گم شد.

< نه گم نشد. پشت کتاب جمعه وظیفه است و بس. این را بگذارید همان جا جواب بدهیم. یعنی توی کتاب جمعه.

✍ خسته نشدید؟ یک سوال دیگر هم دارم. یعنی سوال آخر: می‌خواهم از کتاب کوچه بپرسم. یک جلدش از چاپ درآمده اما باقیش در چه مرحله‌یی است؟

< دردم را تازه کردید. کار کتاب کوچه در مرحله‌یی است که دیگر یک تنه پیش نمی‌رود. این جلدی که منتشرشده شامل بخشی از حرف «آ» است. کل این حرف بین سه تا چهار جلد می‌شود. بعد نوبت حرف الف است که دقیقاً نمی‌توانم بگویم اما احتمالاً شش تا هفت جلد خواهدشد. قسمت مهمی از

حرف ب هم برای چاپ آماده است. اما برای پیشبرد باقی کار حتماً باید سازمانی به وجود بیاید با عده‌یی کارمند. از استاد محمد جعفر محجوب خواهش کرده‌ام منت بگذارند و این کار را سرپرستی کنند. نگفته‌اند نه. فقط منتظریم دیگر مجلدات «آ» که زیر چاپ است منتشر بشود تا بتوانیم از درآمدش بودجه‌ی این سازمان را تأمین کنیم.

○ ۱۳۵۹

▣ تماشاگه راز

(استاد مرتضی مطهری، تماشاگه راز، ۱۳۵۹، ص ۴۱-۴۸)

۱۱۱. ... ماتریالیست‌های ایران اخیراً به‌تشبثات مضحکی دست زده‌اند این تشبثات بیش از پیش فقر و ضعف این فلسفه را می‌رساند.

یکی از این تشبثات «تحریف شخصیت‌ها» است. کوشش دارند از راه «تحریف شخصیت»های مورد احترام، اذهان را متوجه مکتب و فلسفه‌ی خود بنمایند یکی از شاعران به‌اصطلاح نوپرداز، اخیراً دیوان لسان‌الغیب خواجه شمس‌الدین حافظ شیرازی را با یک سلسله اصلاحات که داستان «شدرستا» را به‌یاد می‌آورد به چاپ رسانیده و مقدمه‌یی برآن نوشته‌است. مقدمه‌ی خویش را چنین آغاز می‌کند.

«به‌راستی کیست این قلندر یک لافبای کفرگو که در تاریک‌ترین ادوار سلطه‌ی ریاکاران زهد فروش یک تنه وعده‌ی رستاخیز را انکار می‌کند خدا را عشق، و شیطان را، عقل می‌خواند و شلنگ‌انداز و دست‌افشان می‌گذرد که:

این خرقه که من دارم در رهن شراب اولی
وین دفتر بی‌معنی غرق می ناب اولی

یا تسخر زنان می‌پرسد:

چو طفلان تاکی ای زاهد فریبی
به سیب بوستان و بوی شیرم

و یا آشکارا به‌باور نداشتن مواعید مذهبی اقرار می‌کند که فی‌المثل:

من که امروزم بهشت نقد حاصل می‌شود
وعده‌ی فردای زهد را چرا باور کنم؟

به‌راستی کیست این مرد عجیب‌که با این‌همه، حتا در خانه قشری‌ترین مردم این دیار نیز کتابش را با قرآن و مثنوی در یک طاقچه می‌نهند، بی‌طهارت دست به‌سویش نمی‌برند و چون به‌دست گرفتند هم‌چون کتاب آسمانی می‌بوسند و به‌پیشانی می‌گذارند، سروش غیبش می‌دانند و سرنوشت اعمال و افعال خود را تمام بدو می‌سپارند؟ کیست این مرد «کافر» که چنین به‌حرمت در صف اولیاءالله‌اش می‌نشانند؟ »<

من اضافه می‌کنم: کیست این مرد که با «این‌همه» کفرگویی‌ها و انکارها و بی‌اعتقادی‌ها هم‌شاگردیش در درس خواجه قوام‌الدین عبدالله که دیوان او را پس از مرگش جمع‌آوری کرده از او به عنوان «ذات ملک صفات، مولاناالاعظم السعید، المرحوم الشهید، مفخرالعلماء، استاد نحاریر الادبا، معدن‌الطایف الروحانیه، مخزن‌المعارف السبحانیه» یاد می‌کند و علت موفق نشدن خود حافظ به جمع‌آوری دیوانش را چنین توضیح می‌دهد. «به واسطه‌ی محافظت درس قرآن و ملازمت بر تقوا و احسان، و بحث کشاف و مفتاح و مطالعه‌ی مطالع و مصباح و تحصیل قوانین ادب و تجسس دواوین عرب به جمع آشتات غزلیات نپرداخت.»

به‌راستی این کافر کیست که از طرفی همه‌ی مواعید مذهبی را انکار می‌کند و از طرف دیگر می‌گوید:

ز حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد
لطایف حکمی با نکات قرآنی

این کیست که از طرفی مطابق کشف بزرگ این شاعر معاصر پس از یک سلسله جستجو به دنبال حقیقت، خسته و سرخورده به‌فلسفه‌ی «خوش‌باشی» و دم‌غنیمتی و عیش‌پرستی رو آورده و از غنیمت شمردن فرصت، کام‌جویی از عمر، از دست ندادن لحظه، سخن می‌گوید:

ساقیا سایه‌ی ابر است و بهار و لب جوی
من نگویم چه کن، از اهل دلی خود تو بگوی
بوی یک‌رنگی از این نقش نمی‌آید، خیز
دلق آلوده‌ی صوفی به می ناب بشوی
سفله‌طبع است جهان بر کرمش تکیه مکن
ای جهان‌دیده ثبات قدم از سفله مجوی

و بلافاصله، عکس این را دستور می‌دهد:

دو نصیحت کنمت بشنو و صد گنج ببر
از در عیش درآ و به ره عیب مپوی
شکر آن را که دگرباره رسیدی به بهار
بیخ نیکی بنشان و ره تحقیق بجوی
روی جانان طلبی آینه را قابل ساز
ورنه هرگز گل و نسرین ندمد ز آهن و روی

این کیست که در یک غزل، اول مطابق نظر شاعر توپرداز، فلسفه‌ی «خوش‌باشی» را تبلیغ می‌کند و می‌گوید:

صبا به تهنیت پیر می فروش آمد
که موسم طرب و عیش و ناز و نوش آمد

هوا مسیح نفس گشت و باد ناقه گشای
درخت، سبز شد و مرغ در خروش آمد
تنور لاله چنان بر فروخت باد بهار
که غنچه غرق عرق گشت و گل به جوش آمد

و بعد یک‌مرتبه زبان خودش را نیز برمی‌گرداند و عیش و عشرت را به گونه‌یی دیگر تعبیر می‌کند و می‌گوید:

به گوش هوش نیوش از من و به‌عشرت کوش
که این سخن سحر از هاتفم رسید به گوش
ز فکر تفرقه باز آی تا شوی مجموع
به حکم آن که چو شد اهرمن سروش آمد

آخر چه ارتباطی است میان هاتف سحری و دستور عیش و عشرت؟ چه ارتباطی است میان عیش و عشرت و بازآمدن از فکر «تفرقه» و مجموعه شدن خاطرات و تمرکز ذهن و چه ارتباطی است میان بازآمدن از تفرقه و مجموع شدن با رفتن اهرمن و آمدن سروش؟ آیا این‌ها یک سلسله سخنان یاوه و بی‌ربط نیست؟ اگر این‌ها را یاوه و بی‌ربط ندانیم پس با کشف بزرگ شاعر سترگ معاصر چه کنیم؟ این کیست که از یک طرف رستاخیز را انکار می‌کند و از طرف دیگر انسان را به گونه‌یی دیگر می‌بیند، دل را «جام‌جم» «گوهری که از کان جهانی دگر» است، قطره‌یی که «خیال حوصله‌ی بحر می‌پزد»، «پادشاه بعدالدنیا» معتقد است دنیا را کشت‌زار جهانی دگر معرفی می‌کند دغدغه‌ی «نامه‌ی سیاه» دارد و تن را غباری می‌داند که غبار چهره‌ی جانش شده‌است:

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد
آن‌چه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد

گوهری کز صدف کون و مکان بیرون‌ست
طلب از گم‌شده‌گان لب دریا می‌کرد

گوهر جام جم از کان جهانی دگرست
تو تمنا ز گل کوزه‌گران می‌داری؟

تخم وفا و مهر در این کهنه کشت‌زار
آن‌گه عیان شود که بود موسم درو

این کافر کیست که از طرفی مطابق تحقیق عمیق و کشف بزرگ شاعر سترگ معاصر در بی‌اعتقادی کامل به‌سر می‌برده و همه چیز را نفی و انکار می‌کرده و از طرف دیگر در طول شش قرن مردم فارسی زبان از دانا و بی‌سواد او را در ردیف اولیاءالله شمرده‌اند و خودش هم جا و بی‌جا سخن از معاد و انسان ماورایی آورده است. ما که کشف این شاعر بزرگ معاصر را نمی‌توانیم نادیده بگیریم پس معما را چه گونه حل کنیم؟ من حقیقتاً نمی‌دانم که آقا واقعاً این آقایان نمی‌فهمند یا خود را به نفهمی می‌زنند؟ مقصودم این است که آیا این‌ها نمی‌فهمند که حافظ را نمی‌فهمند و یا می‌فهمند که نمی‌فهمند ولی خود را به نفهمی می‌زنند. شناخت کسی مانند حافظ آن‌گاه میسر است که فرهنگ حافظ را بشناسند و برای شناخت فرهنگ حافظ لااقل باید عرفان اسلامی را بشناسند و با زبان این عرفان گسترده آشنا باشند.

عرفان، گذشته از این که مانند هر علم دیگر اصطلاحاتی مخصوص به‌خود دارد زبانش زبان رمزاست خود عرفا در بعضی کتب خود، کلید این رمزها را به دست داده‌اند. با آشنایی با کلید رمزها بسیاری از ایهامات و ابهامات رفع می‌شود.

این‌جا به‌عنوان مثال موضوعی را طرح می‌کنیم که با اشعاری که شاعر بزرگ معاصر! به عنوان سند الحاد حافظ آورده مربوط می‌شود و آن موضوع «دم» یا «وقت» است.

۱۳۶۰ ○

▣ قطع‌نامه

(ع. پاشایی، از مقدمه‌ی چاپ دوم قطع‌نامه، انتشارات مروارید، ۱۳۶۰)

۱۱۲. «قطع‌نامه آغاز عهدی است با خویش، و تعهدی است به «تو» و «شما»، که تا امروز هم پایدار مانده است؛ عزمی است خونین به جست و جوی «تو»؛ پوزار کشیدن در وادی‌یی است که امروز گل‌باغ است؛ سنگ اول بارویی است که ا. بامداد بر بام آن ایستاده‌است. تعهدی است به زندانی شعر بودن، در «زندان دوست داشتن». در جان من، قطع‌نامه ملودی لطیفی است که در سراسر آثار شاملو در نهایت کمال و عمقی پرشکوه «بسط» می‌یابد.

جست و جویی که با قطع‌نامه آغاز می‌شود، آشکارا در تمام شعرهای سال ۱۳۳۰ (که غالباً در هوای تازه آورده‌شده) ادامه‌می‌یابد، و نیز با عمق و لطافت بیش‌تری در تمام آثار شاملو. نباید در قطعنامه فقط به چشم نخستین مجموعه‌ی شعر شاملو نگاه کرد، این شعرها امروز هم ارزش‌های خاص خود را دارد و شایسته‌ی امروز است، چه از نظر تکامل شعر شاملو، و چه از نظر پی بردن به جای این گونه شعر در فضای حقیقی آن سال‌ها. البته آن روزها هم بودند «بوروکرات‌های به خیال خود «مترقی» آن روزگار»، که همچون امروز، به مردی که سنگ‌می‌کشید بر دوش تا دیوار شعر خویش را بسازد، سنگ بیرانند، لابد که چرا با «مردم»، به خیال آن‌ها، هم‌زبانی نمی‌کند و چنین و چنان؛ یا چون چنین و چنان نمی‌گوید لابد از مردم جداافتاده‌است و با مردم نیست، و زبانش را مردم نمی‌فهمند لابد. آنان امروزه هم، به‌خیره، ناتوان‌تر از آن روز، مانده‌تر و رسواتر از آن روز، به باروی عظیمی سنگ می‌پرانند که دیگر توفان را هم یارای آن نیست که سنگی از آن برکند، خود چه رسد به این ذره کاه‌های به بادی برآمده: مه فشاند نور و. ...

۱۳۶۵ ○

گفت‌وگو

(محمد محمدعلی، گفت‌وگو با احمد شاملو، نشر قطره، ۱۳۷۲، ص ۲۳، ۳۹، ۴۲، و ۶۶ تا ۷۳. این گفت‌وگو در اسفندماه سال ۱۳۶۵ صورت گرفته)

پیش از آن که آقای گلدینگ انگلیسی در سال ۱۹۸۳ به خاطر مجموعه‌ی آثارش جایزه‌ی ادبی نوبل را دریافت کند نام شما برای دریافت این جایزه سر زبان‌ها بود. آیا از چند و چون اهداء این جایزه اطلاعی دارید؟

۱۱۳. < صحبت پیش و پس در میان نبود، بل‌که آقای گلدینگ و من و ظاهراً یک فیلسوف فرانسوی در آن سال به اتفاق نامزد دریافت این جایزه شده بودیم. اطلاع زیادی از چگونه‌گی آن ندارم ولی ظاهراً نخست هر سال دانشگاه‌های معتبر کشورهای مختلف نام کاندیداهای رشته‌های مربوط به خود را برای شورای نوبل در دانشگاه اوپسالای سوئد ارسال می‌دارند که، از این عده کسانی در سو کمیسیون‌ها رد می‌شوند و در آخر کار، هیأت داوران به شور می‌پردازند و بر سر یکی از افراد باقی‌مانده در لیست توافق می‌کنند.

از ترجمه‌ی شعرهای خودتان چه خبر؟

< شعرهای من، تا آن‌جا که اطلاع دارم، به‌طور پراکنده به اسپانیایی، روسی، ارمنی، انگلیسی، فرانسوی، آلمانی، هلندی، رومانیایی، فنلاندی، سوئدی و ترکی ترجمه شده. ابراهیم در آتش در ژاپن به چاپ رسیده. ده سال پیش منتخبی به زبان صربی (زاگریی) چاپ شد. پارسال قرار بود مجموعه‌یی از پنجاه شعر منتخب در امریکا درآید اما چون به مترجم که مقدمه‌ی مفصلی برآن نوشته‌است نکاتی را یادآوری کردم چاپ‌اش به تعویق افتاد. ضمناً پروفسور لیوناردو آلیشان این شعرها را در یک درس پنج واحدی در دانشگاه مالت‌لیک مبتی تدریس می‌کند. امسال وابسته‌ی فرهنگی آلمان پیش من آمد برای اجازه‌ی انتشار مجموعه‌ی منتخبی از من به آلمانی. قصدشان این است که به کمک یک مترجم ایرانی و یک شاعر آلمانی به سرمایه‌ی دولت آلمان

برگردان پدر مادرداری از این اشعار چاپ کنند. دولت آلمان، هم مخارج ترجمه را می‌پردازد هم پس از چاپ کتاب که توسط ناشر عمده‌یی صورت می‌گیرد سه هزار نسخه‌ی آن را برای کتابخانه‌های عمومی خود خریداری می‌کند. باید خوابنما شده باشند.>

بار قبل که شما را دیدم جلد ششم کتاب کوچه را آماده کرده‌بودید. حالا می‌پرسم به کجای کار رسیده‌اید؟ احتمال می‌دهید تدوین این مجموعه‌ی عظیم فرهنگ توده تا چند سال دیگر طول بکشد؟

< اینش را نمی‌دانم، اما به‌هرحال به سال ۵۷ وقتی که نخستین بخش حرف « آ »ی کتاب کوچه درآمد نزدیک به چهل سالی از شروع کار آن و کم‌وبیش هفت سالی از آن لحظه که انبوه یادداشت‌ها و برگه‌ها مرا به فکر تدوین آن انداخت گذشته‌بود. منظورم این است که برای انتشار آن عجله‌یی ندارم و زمانی بالاخره کارش به سرانجام می‌رسد. بی‌گمان هنگام چاپ مجلدات حرف « ی » من کفن هفتم را هم پوسانده‌ام و حاصل این به تمام معنی « دود چراغ خوردن » را به چشم نخواهم‌دید. اما مطلقاً نگرانش نیستم. برگه‌ها و یادداشت‌ها و ارجاعات تا آخرین حرف الفبا تنظیم‌شده‌است و مجلداتی که چاپ شده یا آماده‌ی چاپ‌است هم به اندازه‌یی هست که بتواند برای کسانی که آن را پی خواهند گرفت الگو قرار بگیرد. من به قدر کافی پیر شده‌ام و در سه چهار سال اخیر همسرم آن‌قدر در این امر با من همکاری داشته‌است که از مجلدات حرف « ب » به بعد باید کتاب کوچه وجداناً محصول فعالیت مشترک من و او شمرده‌شود و نام او نیز برجلد کتاب بیاید. حق او است.>

روابط شما و جلال آل احمد برای بسیاری از خواننده‌گان شما روشن نیست. هیچ‌وقت درباره‌ی او چیزی نگفته‌اید و در عوض در مرگش شعر بلندی سروده‌اید.

<کی گفته آن شعر در رثاء آل‌احمد است؟ ظاهراً نامه‌ی کانون سرخود و بدون مراجعه به من آن را چاپ کرده و آن سطر توضیحی را به عنوان شعر

افزوده بود، که از چشم من دور ماند، و آقای دهباشی به اتکای آن، همان را در مجموعه‌ی خود آورده. عقاد آل احمد چیزی نبود که باعث بشود « ما در کتاب او بشکوفیم »، منکر شجاعت‌هایش نمی‌شوم. امّا مناسبات ما مناسباتی در حد ائتلاف سیاسی بود. مناسباتی که هم من و هم او با آقای به آذین هم داشتیم در حالی که همه می‌دانند ما سه نفر به هیچ ترتیبی آب‌مان به یک جو نمی‌رفت.

بگذارید موضوع را یک خرده بیش‌تر بشکافم. چاپ آن شعر مصادف شد با نخستین ماه‌های پس از درگذشت آل‌احمد، و شایع شد که در رثاء او سروده شده، و شرایط روز هم جوری نبود که بشود این شایعه را تکذیب کرد. حتا در مراسم نخستین سال، اهدای جایزه‌ی فروغ هم هنگامی که سیمین خانم تلفنی از من خواست به جای او بروم و لوح جایزه را که به جلال داده بودند بگیرم، با این که ظاهراً نمی‌بایست چنین خواهش بی‌جایی را بپذیرم نگفتم نه، و موقعی که بابت آن شعر هم از من تشکر کرد نگفتم شخص آن شعر « نمی‌تواند » جلال باشد و حتا در یادداشت‌های چاپ سال ۱۳۳۵ هوای تازه آن را تأیید هم کردم. یک عمل صرفاً سیاسی این خلط مبحث را پیش آورد. خیلی راحت می‌توان بین جهان‌بینی ما خط تشخیصی کشید. یک بار دیگر غرب‌زدگی را بخوانید تا به عرضم برسید. البته با دقت نه با پیشداوری‌های ناشی از تبلیغات!

* یعنی شما فقط به خاطر شخص خانم دانشور خواهش‌شان را پذیرفتید؟

< ابداً. حرمت خود خانم دانشور به جای خود. گیرم خانم دانشور که هیچ‌وقت دوست ندارد جنبه‌ی سیاسی مسائل را در نظر بگیرد، از آن‌جا که حضور در آن مراسم را برای خود کوچک شمرده بود به خیال خود مرا پیش انداخت. امّا من فقط به این دلیل پذیرفتم که به چیزی موسوم به « جایزه‌ی فروغ فرخ‌زاد » خطی ضد رژیمی داده بشود. یعنی درست همان چیزی که سال بعدش، وقتی آن را به خود من دادند، در خطابه‌ام به صراحت عنوان کردم.

روزگاری بود که می‌بایست به هر ذره‌ی ناچیزی چسبید و از هر پاره سنگی به مثابه‌ی سلاحی استفاده کرد.

✍ ... چه تاریخی بود؟
< دوم اسفند ۱۳۵۱.

✍ یعنی بیش از شانزده سال قبل. به عبارت دیگر، سی‌ساله‌های امروز در آن روز چارده‌ساله بوده‌اند. می‌بینید؟
< حق با شماست. ما جایزه‌یی را که برادر فروغ، شاید برای خودنمایی، علم کرده بود به یک جریان مثبت تبدیل کردیم. منصور تاراجی که جایزه را به عنوان «روزنامه‌نویس سال» برده بود گفت: «روزنامه‌نویس به آزادی روزافزون نیاز دارد»، و دکتر محمود عنایت این پیام گاندی را آورد که: «شاعر، چنگت را بر زمین نه که اکنون زمان کوشیدن است. بعدها برای این نغمه‌سرایی مجال بسیار خواهی داشت.»
ــ و این در اوج اختناق بود. ...
✍ منظورتان این است که پای آل احمد را به میان کشیده‌اید بدون این که به او اعتقادی داشته باشید؟
< کاملاً. آن روزها همه در یک صف واحد بر علیه خفقان نظام حاکم می‌جنگیدیم و مبارزه‌مان بر سر ایده‌ئولوژی‌ها نبود. یعنی تو خودمان «جنگ داخلی» نداشتیم. پس من می‌توانستم کنار آل احمد و حتا کنار به آذین بایستم، همان‌جور که آل احمد کنار ما می‌ایستاد. ما می‌توانستیم در لحظاتی شانه‌های همدیگر را قرض بگیریم، هم‌چنان که من در این‌جا شانه‌ی آل احمد را قرض گرفتم.

✍ اما شعر...
< شعر، نه! شعر، حرمت احساس است. و من که در میدان جدال به

شجاعت‌های آل احمد اتکا می‌کردم در احساس و منطقم برای اندیشه‌های او ارجی قائل نبودم. اندیشه‌های نادرست او آن وزن و اعتبار را نداشت که من مبلغش بشوم. راه‌مان یک‌سره از هم جدا بود. ما فقط در موضوع مبارزه با رژیم همدوش بودیم و بی‌شک با سرنگونی رژیم رو در روی هم می‌ایستادیم.

تا جایی که من می‌دانم شما حدود ۶۲ سال‌تان است. ممکن است بپرسم چند سال از عمرتان را در خارج از کشور به سر برده‌اید؟ سوال دیگرم این‌است: در چند ساله‌ی اخیر جمعی از شاعران و نویسنده‌گان ما به خارج کشور کوچیده‌اند. شما چه احساسی داشته‌اید که مانده‌اید؟

< در مجموع شاید سه سالی، تا اواسط اسفندماه ۱۳۵۷ اما آن سال‌ها را جزو عمرم به حساب نمی‌آورم. می‌دانید؟ راستش بار غربت سنگین‌تر از توان و تحمل من است. همه‌ی ریشه‌های من در این باغچه است، و این ریشه‌ها آن‌قدر عمیق در خاک فرورفته که جز به ضربت تبر نمی‌توانم از آن جدا بشوم، و خود نگفته پیداست که پس از قطع ریشه چه امیدی به بار و بر باقی خواهد ماند. شکفتن در این باغچه میسر است و ققنوس تنها در این اجاق جوجه می‌آورد. وطن من این‌جا است. به جهان نگاه‌می‌کنم اما فقط از روی این تخت پوست. دیگران خود بهتر می‌دانند که چرا جلای وطن کرده‌اند. من این‌جایی هستم. چراغم در این خانه می‌سوزد، آبم در این کوزه ایاز می‌خورد و نانم در این سفره است. این‌جا به من با زبان خودم سلام می‌کنند و من ناگزیر نیستم در جواب‌شان بُن ژور و گود مُرنینگ بگویم. >

۱۳٦٦ ○

▣ یکنا نامه

(منیژه رضایی، دفتر هنر، ویژه‌ی احمد شاملو، چاپ آمریکا، ۱۳۷٦، ص ۱۰۱۳)

۱۱۳. آقای شاملوی عزیزا

سلام، سلامی به‌وسعت چمن‌زاران. و حسرتی که دیدارمان به‌اندازه‌ی یک آه، کوتاه بود...

خوشبختی مثل باران تابستانه، یک‌باره بر سرم ریخت. من انتظار آمدن شما را درآن لحظه نداشتم. تصورش را نمی‌کردم: وگرنه لااقل صفایی به روی و موی خویش می‌دادم و خود را به بوی گل یاس می‌آراستم و چند جمله‌ی زیبا برای خوش‌آمد و پُرکردن آن فضایی که پُر از سکوت بود آماده‌می‌کردم. اما نه، تنها حرف دل‌ام را می‌گفتم. می‌گفتم: وقتی مصاحبه‌ی شما را در مجله‌ی آدینه خواندم که در آن گفته‌بودید سه سالی راکه در مهاجرت به‌سربرده‌اید جزو سال‌های عمر خویش به‌حساب‌نمی‌آورید؛ این گفته، مبالغه‌یی در احساس است. اما هنگامی که اشعار شما را در کتاب ترانه‌های کوچک غربت خواندم دریافتم که آن گفته، ساده‌ترین بیان یک واقعیت بوده‌است. زیرا شما گفته بودید:

بگذار بر زمین خویش بایستم
و صدای رویش خود را بشنوم.

نکته‌ی دیگر این‌که گرچه گفته‌اند و خود گفته‌اید که «سکوت، سرشار از ناگفته‌هاست» اما دل‌ام می‌خواست، آرزوی‌ام بود که لحظه‌های کوتاه با شما بودن به سکوت نمی‌گذشت. لااقل آرزوداشتم از شما بخواهم شعری از اشعار خودتان زمزمه کنید که من صدای زیبای‌تان را بدون واسطه‌ی دستگاه‌های صوتی بشنوم. باری، فرصت از دست رفته‌است و

لبخند دیرشکفته
دلبندی را ازدست خواهدداد.

حال می‌خواهم اگر برای‌تان مقدور باشد آدرس‌تان در ایران را در اختیارم بگذارید که با هم مکاتبه داشته‌باشیم.

دوستدار شما

منیژه رضایی

برلین، ۲ مهر ۱۳۶۶

۱۳۶۷ ○

▣ من درد مشترکم‌ام

مرا فریادکن

(دنیای سخن، شماره ۲۱، مهرماه ۱۳۶۷)

[ماه گذشته احمد شاملو، شاعر ارجمند معاصر بنا به دعوت اجلاس بین‌المللی نویسنده‌گان که در سپتامبر امسال در ارلانگن آلمان غربی برگزار شد به آن کشور عزیمت کرد.

در آن‌جا پس از برگزاری جلسه شعرخوانی و سخنرانی در باب ادبیات معاصر ایران، در شهرهای آلمان، در جلسات اینترلیت شرکت کرد. موضوع بحث اجلاس اینترلیت ۲ «جهان سوم، جهان ما» بود.

در روزهای برگزاری جلسات، نویسنده‌گانی که از آفریقا، آمریکای لاتین، آسیا و کارایب آمده بودند، توانستند با یک‌دیگر و با نویسنده‌گان و شاعران اروپایی دیدار و گفتگو داشته باشند که حاصل این دیدارها، انتقال پیام فرهنگ‌های گوناگون، از طریق برگزیدگان فرهنگی‌شان بود. شاملو پس از خاتمه‌ی اجلاس اینترلیت به دعوت مؤسسات فرهنگی به اتریش و سوئد سفر کرده‌است.]

▣ (آدینه، شماره ۴۸، مهر ۱۳۶۷)

[احمد شاملو سخنرانی خود را زیر عنوان «من درد مشترکم، مرا فریادکن» ایراد کرد. این «من» همان من نوعی جهان سومی است و «دردمشترک» همان رنج استثمار و فقر و کم‌فرهنگی رایج در جهان سوم. جهان سومی که البته مرزهای جغرافیایی معینی ندارد و کودکان فقیر «سان ست پارک

نیویورک » در قلب جهان پیش‌رفته و ثروت‌مند نیز پاره‌یی از آن‌اند.]

۱۱۴. < آقای رییس، خانم‌ها، آقایان

اجازه بدهید نخست سپاس بی‌دریغم را با فشردن صمیمانه‌ی دست‌هایی که چنین با نگرانی از پشت حصارهای رفاه و صنعت به‌سوی ما مردم به‌اصطلاح جهان سوم دراز شده است ابراز کنم و آن‌گاه، پیش از سخن گفتن از مسائل جهان سوم به حضور هولناک واپس مانده‌گی فرهنگی، جهل مطلق و خرافه‌پرستی حاضر در قلب و حاشیه‌ی شهرهای بزرگ سراسر جهان اشاره کنم که به‌ویژه ترم « جهان سوم » را مخدوش می‌کند. یعنی بر میلیون‌ها نفر انسان تیره‌روزی انگشت بگذارم که درون لوله‌های سیمانی، زیر پل‌ها، در حلبی‌آبادها یا به ساده‌گی در حاشیه‌ی خیابان‌ها می‌لولند و از آفتاب سوزان و باران‌های بی‌برکت پناهی می‌جویند. انسان‌هایی که جفتگیری می‌کنند، می‌زایند، و کودکان‌شان را در باتلاقی از لجن و مگس رها می‌کنند تا اگر نمیرند نسل بی‌سرپناهان را از انقراض رهایی بخشند. براستی کی می‌تواند بگوید انسان‌هایی که فی‌المثل در سان‌ست پارک، در قلب نیویورک ثروتمند از گرسنه‌گی مداوم رنج می‌برند مردم جهان چندم‌اند؟

بجز اینان حدود یک‌چهارم از جمعیت پنج میلیاردی سیاره‌ی ما در نقاطی زنده‌گی می‌کنند که حتا از ابتدایی‌ترین شرایط یک زنده‌گی بخور و نمیر هم محرومند. از ذکر آمارها چشم می‌پوشم و به همین‌قدر اکتفا می‌کنم که بگویم ما نظام موجود جهان را برای ابداعات هنری و توسعه‌ی دانش و بینش آدمی انگیزه‌یی سخت نیرومند می‌شناسیم، گیرم تنها در جهت امحاء آن: یعنی در جهت تنها هدفی که تلاش ادبی و شعری این عصر وحشت و گرسنگی را توجیه می‌کند.

در نظام موجود جهان فرهنگ انسانی اعتلا نمی‌یابد. به‌عبارت دیگر: مجموعه‌ی تلقیات، منش‌ها، پیوندهای مریی و نامریی میان مردمان و بیان عواطف و احساسات و دردهای فردی و گروهی نمی‌تواند آن‌چنان که شایسته‌ی دستاوردهای مادی انسان است برای همه‌گان آگاهی دهنده، غنی، و

سرشار از تعهد متقابل باشد. در گردش مهارشده‌ی روزگار ما که زمام آن را قدرتمندان اقتصادی، سیاستمداران حرفه‌یی، فرماندهان نظامی و آدمخواران امنیتی به‌دست دارند تمامی ارزش‌های مادی و تجهیزات و تاسیسات تولیدی و اطلاعاتی و خدماتی‌یی که آدمیان آفریده‌اند از دسترس انسان‌های تحت سلطه به‌دور مانده است. ما، در سرزمین‌های عقب‌مانده و کم‌توسعه آشکارا می‌بینیم که حاصل کار انسان‌ها به‌صورت سودهای کلان از دسترس آنان خارج می‌شود تا در بازگردش خود ابزارهای سلطه‌ی وسیع‌تر و کارآمدتری فراهم آورد. و بدین‌سان، در برابر یکپارچه‌گی فزاینده‌ی سرمایه در سطح جهانی، یکپارچه‌گی انسان‌هایی که علیه موانع رشد خود نیروی ذخیره‌ی عظیمی در آستین دارند خنثی می‌شود.

تصور این نکته که مشیتی مرموز هر قلمروی از سطح زمین را به پادشاهی بخشیده آن‌قدرها هم کودکانه‌تر از این تصور نیست که هرکشوری جداگانه مسوول رشد یا واپس‌مانده‌گی خویش است. ـ با قبول این حکم از پیش‌صادر شده، جهان به مثابه جنگل رقابتی تصویر می‌شود که در آن هرکشوری حق آن رادارد که عنان‌گسیخته به تاخت وتاز پردازد، بچاپد، بروبد، بیندوزد، صادرکند، بازارها را به هزار مکر و کید بقاپد و شعب واحدهای خود را در سراسر جهان برقرار کند.ـ اگر چنین باشد، جهان سوم درمقابل جهان پیشرفته فقط به‌ساده‌گی وظایفی را برعهده‌می‌گیرد که نه جهان‌شمول است نه لازم‌الاجراء. در آن صورت، دیگر جهان سوم فقط تعارف زبانی خیرخواهانه‌یی است که حتا می‌تواند درهمین پیام ساده‌ی « جهان سوم: جهان ما » نیز مستتر باشد.

باری، جهان عرصه‌ی رقابت‌ها هست اما نه میان همه‌ی مردم و برای همه‌ی هدف‌ها. رقابت را واحدهای تولیدی و به‌خصوص فراملتی‌هایی دنبال می‌کنند که هم‌اکنون سقف فروش بیست تا از پشتازان‌شان از هزار میلیارد دلار نیز فراتر می‌رود، یعنی یکصدبرابر درآمد ملی کشور من زامبیا، کشور من شیلی، کشور من بلغارستان، کشور من بنگلادش، و حتا کشور من ایران که،

تازه به‌دلیل منابع سرشار نفت و گازش از داراترین کشورهای جهان سوم به‌شمار است. رقابت جهانی، به جهان سوم که می‌رسد رقابتی می‌شود سلطه‌جویانه و بهره‌کشانه، هرچند که در ترازویی نامیزان، ارزش‌های مادی جهان پیشرفته سهم کم‌تری دارد. کشور شیلی به مثابه‌ی تولیدکننده‌ی بخش اعظم مس جهان در سال بیش از یک میلیون تن مس به کشورهای صنعتی ــ به‌ویژه ایالات‌متحد و ژاپن و آلمان و انگلیس صادر می‌کند و با این حال دستمزد کارگران بخش تصفیه‌ی موادمعدنی. خود شیلی درحدود یک دهم دستمزد کارگران همین بخش در ایالات‌متحد است. و در حالی‌که واردات شیلی از این کشورها در همین دهه‌ی حاضر با افزایش قیمتی درحدود دوبرابر روبه‌رو بوده که سال به سال هم فزونی می‌گیرد، در بازار مس صادراتی رکود مرگباری حاکم است که به سال ۱۹۷۳ زیر چشم همه‌ی ما با توطئه سرمایه‌داری انحصاری جهان و خونتای شیلی به رهبری آی‌تی‌تی‌پینوشه برقرار شد. مردم شیلی که با جان و خون‌شان چرخ صنعت عالم را می‌گردانند هرسال به‌نفع انحصارهای جهانی ارزش بیش‌تری را ازدست می‌دهند. شاخص این معادله‌ی مایوس کننده ترازوی ابلیس است.

آن‌چه از منابع کشورهای ما به‌اصطلاح جهان سوم بیرون می‌رود، آن‌چه تلاش کارگران ما در واحدهای فراملیتی نصیب آن‌ها می‌کند، آن‌چه از بازارهای ما به جیب صادر و واردکننده‌گان می‌رود؛ و آن‌چه از خزانه‌ی دولت‌های دست‌نشانده یا ماجراجو یا ارتجاعی به کیسه‌ی سلاح‌فروشان بین‌المللی سرازیر می‌شود، همه برای ادامه‌ی حیات اقتصادی قدرت‌های موجود اهمیتی اکسیژنی دارد. در غرب و شرق می‌گویند: «جای بسی خوشوقتی است که در عرض چهل و چند سال جنگی جهانی روی نداده!» ــ چه وقاحتی! در تمام این‌مدت جنگ‌های بی‌شکوه بی‌حاصلی خاک بسیاری از کشورهای جهان را به توبره کرده است. جنگ کشورهای جهان سوم البته که جنگ آن کشورها نیست. آن‌ها جنگ‌شان را به جهان سوم منتقل می‌کنند. کارخانه‌های سلاح‌سازی به برکت چه‌چیز می‌گردد؟ و مگر جز این است که

اگر این جنگ‌ها نباشد می‌باید در این کارخانه‌ها را گل بگیرند؟ عواید جهان سوم چرا باید به‌جای سرمایه‌گذاری در قلمروهایی که حاصلش رفاه و سربلندی آدمی است صرف خرید وسایل کشتار ستمکشانی بشود که در آینه تصویری دقیقاً مشابه خود ما دارند؟

اما درمقابل سلطه‌جویی غرب صنعتی، اردوگاه جهان دیگر، بلوک شرق پیشرفته هم، حتا اگر بپذیریم که به‌گونه‌یی واکنشی، به تسلیح تا بن دندان و حضورهای ناموجه و کودتاهای به‌ظاهر انقلاب و بهره‌برداری و ارعابگری دست زده است که حاصل جمع عملکرد جهانی آن برای ما تا به امروز جز یاس حاصلی به‌بار نیاورده. البته هنوز پیشبینی نمی‌توان کرد تحولات ظاهراً همه جانبه‌ی موسوم به پره‌استرویکای چندسال اخیر این اردوگاه را چه آینده‌یی انتظار می‌کشد و اردوگاه عقب‌مانده گی و گرسنه گی را از آن چه نصیبی خواهدبود. حقیقت این است که تا به امروز، علی‌رغم شعارهای انساندوستانه یا تعارفات دیپلماتیک، در هر کجاکه دو جهان رقیب توانسته‌اند بهره‌یی مادی یا سیاسی به‌دست آرند اول به آن اندیشیده‌اند بعد به چیزهای مستحبی که به‌ظاهر اخلاقی و انسانی است و گرچه ضرورتش را حتمی و حیاتی جلوه داده‌اند آن‌چه نصیب ما برده گان قرن بیستم کرده آب‌نبات چوبی ارزان بهایی هم نبوده‌است؛ و حقیقت بارزتر این که: شکم امروز گرسنه گی با نان فردا سیر نمی‌شود.

سرمایه‌ها که روزی در جریان رقابتی خردکننده در کمین دریدن یکدیگر بودند امروز در سطح جهانی برادرانه در یکدیگر ادغام می‌شوند و گسترش می‌یابند اما به هر تقدیر، همین‌که پای ملل تحت سلطه به میان آید، حتا اگر شده به یاری ارتش مزدوران، در این کشورها شکل‌بندی‌های اجتماعی ویژه و فشارهای سیاسی حساب‌شده‌یی پدید می‌آورند که بیان‌کننده‌ی روابطی ناگزیر، یک‌طرفه، و از بالا به پایین با خود آن قدرت‌ها است. وابسته گی، حتا به‌ظاهر دمکراتیکی می‌سازند که اگر هم با بازبودن نسبی دست و پای حاکمیت‌های دست‌نشانده و ارتجاعی و دولت‌های علاقه‌مند به شلتاق و

ایجاد تشنت و بحران همراه باشد، باز چیزی است سوای آن وابسته گی که به دلائل آشکار میان خود آن متروپل‌ها وجود دارد و ما در باشگاه نمایشی‌شان اعضایی بی‌قدر و بیگانه‌ایم.

بدین‌سان، ما، بینش‌مان را از فقر و بی‌عدالتی نظام حاکم برکل جهان هنگامی می‌توانیم ارائه کنیم که اصطلاح « جهان سوم » را دربست کنار بگذاریم. نه! چیزی به نام جهان سوم، به معنی جهان مجزایی که نتوانسته است گلیمش را از سیلاب به درکشد وجود ندارد. فرهنگ جهانی مجموعه تمامی فرهنگ‌ها است، اما اگر امروز سهم کشورهای موسوم به جهان سوم در این مجموعه کافی نیست یکی به‌دلیل فقراقتصادی است، دیگر به این دلیل بسیار ساده که اصولاً زیر سلطه‌ی سیاسی سرمایه‌های جهانی و فشار حکومت‌های دست‌نشانده‌ی آن‌ها، در یک کلام، فقط عناصر ارتجاعی فرهنگ بومی رشد می‌کند. من در این باب به‌خصوص مثال تاریخی بسیار جالبی دارم: ما با دریغ و تاسفی عمیق شورشی را به‌خاطر می‌آوریم که به سال ۱۸۵۷ در هند به راه افتاد و حتا ارتش هندی ِ انگلیس (شامل افراد هندو و مسلمان) نیز به آن پیوست و شورش به قیامی مسلحانه مبدل شد اما انگیزه‌ی شورش نه استقلال‌طلبی بود نه بیداد فقر و مرض و گرسنگی، نه چریده‌شدن هند تا مغز استخوان و نه هیچ معارضه‌ی غرورانگیز و انسانی دیگر. قیام مسلحانه‌یی که سه سال تمام کار به دست ِ استعمار انگلیس داد و هند را به خون کشید حلتش فقط این وهن غیر قابل تحمل بود که روغن تفنگ‌های انفیلد Enfield ارتش هندی انگلیس با مخلوطی از چربی گاو مقدس هندوها و خوک نجس مسلمان‌ها ساخته شده آسمان را به زمین آورده بود!

دریغا که فقر
چه به آسانی احتضار فضیلت است!

به جای چیزی به نام جهان سوم پاره‌یی از جهان یگانه‌ی ما پدیدار

است که نظام نارسا و سراسر تضاد موجود، بخش کوچکی از آن را در مدار توسعه‌ی وابسته به مراکز تراکم سرمایه قرار می‌دهد و بخش‌هایی از آن را به زباله‌دان جهان پیشرفته مبدل می‌کند و انبوهی از مردم سیاره را در برهوت عقب‌مانده‌گی به حال خود می‌گذارد.

حتا اگر با توهمی کودکانه افزایش باسوادان را برای توسعه‌ی فرهنگ دست‌کم زمینه‌یی تلقی بتوان کرد بهره‌کشی از انسان چه جایی برای آن باقی می‌گذارد؟ ما برای آن که بی‌هوده در برهوتی بی‌مخاطب فریاد نکشیده باشیم نیازمند رشد آگاهی‌ها هستیم، گیرم کار به جایی رسیده‌است که دیگر امروز لازمه‌ی چنین رشدی تنها در امکانات برنامه‌ریزی شده حاکمیت‌ها است؛ اما آن حاکمیت‌ها که بنابر خصلت خود فقط می‌کوشند توده‌ها را هرچه ناآگاه‌تر نگه‌دارند تا بشود با ادعاهای فریبکارانه افسون‌شان کرده، و به‌ناچار با چسباندن انگِ جاسوسی اجنبی و خرابکار دست مخالفان بیداردل خود را کوتاه می‌کنند و اجازه‌ی هیچ‌گونه اظهارنظر معطوف به نقد و تردید را نمی‌دهند چه گونه ممکن است به رشد فرصت دهند تا در سایه‌ی آزادی، آن هم آزادی لایه‌های متعهد اجتماعی، سر از میان میله‌های سیاهچالش بیرون کشد؟

اگر توسعه‌ی دانش و هنرِ ناقدانه ذهن توده‌ها را از قالب‌های خرافی یا جمودهای القایی فکری می‌رهاند و فرهنگ فرزانه‌گان را اعتلا می‌بخشد. با حضور چارچشمی دولت‌هایی که همه‌ی مجاهده‌شان در طریق دور نگه‌داشتن مردم از پی‌بردن به واقعیات خلاصه می‌شود چه امیدی برای رستگاری باقی می‌ماند؟ دل‌سپردن به امید تلاش و کوشش دلسوزانه از سوی حکومت‌ها حاصلی جز افزایش فاصله‌ی عقب‌مانده‌گی ندارد.

ولی ناگزیریم با دریغ بسیار این واقعیت را هم بگوییم که ماگرفتار دور باطل طلسم گونه‌یی شده‌ایم. من درست سی وچهارسال پیش از این در شعری نوشته‌ام:

... و مردی که اکنون با دیوارهای اتاقش آوارِ آخرین را انتظار می‌کشد

از پنجره‌ی کوتاه کلبه به سپیداری خشک نظر می‌دوزد:
سپیدار خشکی که مرغی سیاه برآن آشیان کرده است.
و مردی که روز همه روز از پس دریچه‌های حماسه‌اش نگران کوچه بود اکنون با خود می‌گوید:
ــ اگر سپیدار من بشکفد مرغ سیا پرواز خواهد کرد.
ــ اگر مرغ سیا بگذرد سپیدار من خواهد شکفت!

می‌خواهم بگویم تا آن زمان که جهل هست فقر نیز هست، و تا فقر برجا است جهالت نیز باقی است. اما جهالت ــ چه به معنای خاص باشد چه به‌معنای ناآگاهی مادرزاد، چه به‌معنای قرارگرفتن در معرض تحمیق و مغزشویی باشد برای زوبرتافتن داوطلبانه‌ی خلق از معبد دانش بشری به شوق بر خاک افتادن دربرابر بت‌های عتیق خرافه و همچشمی در تعصبات کورکورانه ــ بی‌گمان پس از روییده شدن فقر نیز باقی خواهد ماند... اشاعه‌ی دانش و ارتقای فرهنگ برای آزادی بخشیدن به انسان‌ها، دست‌کم برای ما که علی‌رغم سوز دل‌مان از مصائب بهره‌کشی و ظلم جهانی و علی‌رغم دوری‌مان از امکانات هنوز می‌تواند امیدی باشد به فردایی، خود به‌قدر سرسختی دربرابر نظام موجود ارزشمند است. نمی‌توان برای نجات انسان درانتظار آن‌روز موعود نشست که انقلاب جهانی همه‌ی بنیان‌های بهره‌کشی و تحمیق مردم به خاطر بیماری سلطه‌جویی‌های فردی یا گروهی را ازمیان برده‌باشد. اگر به جزم‌اندیشی یا خوشخیالی دچار نیامده باشیم می‌پذیریم که هر مبارزه‌ی اجتماعی در راستای بیگانه‌گی و رهایی بشری جزیی از یک انقلاب جهانی است که خود تبلور تمامی تلاش‌های طولانی انسان عصر ما خواهد بود.

برای ما روشنفکران این کشورها ــ که هیچ‌چیز برای خود نمی‌خواهیم ــ حتا فرصت ایجاد دیالگی با لایه‌های توده باقی نگذاشته‌اند. دولت‌هامان ما را عوامل دست‌نشانده و دشمنان سلامت فکری توده‌های مردم می‌خوانند، و در حالی که می‌کوشند توده‌های پشت دیوار نگه داشته‌شده ما را از خاطر ببرند

بیناترها چشم به ما دوخته‌اند. و ما نه می‌توانیم ونه مجازیم و نه موثر می‌دانیم که بدون یاری‌های بنیانی و دگرگون شدن سامان و ساختار زنده‌گی مردم حضور خود را با بهره‌جویی از سمبولیسمی معماگونه اعلام کنیم و دل توده‌ها را با ارائه آثاری فاقد صراحت خوش داریم.

من به معجزه در آن مفهوم که اهل ایمان معتقدند اعتقادی ندارم؛ اما باکم نیست که این‌جا در حضور شما همدردان. جهانی مشکل‌مان را با این عبارت غم‌انگیز بیان کنم که: روشنفکر جهان سوم باید معجزه‌یی صورت دهد و در کوه غیر ممکن‌ها تونلی بزند. متشکرم. >

◙ کار سینمایی من «کارنامه‌ی برده‌گی» بود

(گفت‌وگوی ناصر زراعتی، مسعود مهرابی و هوشنگ گلمکانی با احمد شاملو، مجله‌ی فیلم، سال ششم، نیمه‌ی دوم شهریور ۶۷، ص ۲۶-۳۴)

✍ چه طور به کار سینما علاقه پیدا کردید؟

۱۱۵. < یک جا در شعری نوشته‌ام:

دریغا که فقر
چه به‌آسانی
احتضار فضیلت است!

فکر می‌کنم اگر سوآل‌تان را به این شکل مطرح می‌کردید درست‌تر بود: «چه‌شد که پای شما همه به این پرونده کشیده شد؟» داستانش دراز نیست، فقط غم‌انگیزاست. و علاقه‌یی هم در کار نبود، ناگزیری بود برای تهیه‌ی لقمه‌ی نانی. روزهایی بود که درآمد من به زحمت کفاف پنیری را می‌داد که به نان و چای اضافه شود و اگر آن‌قدر گشایشی دست می‌داد که حلوااردهیی هم به‌پای سفره برسد، ضیافت و ریخت‌وپاش به حساب می‌آمد. سی‌سال پیش، در خجلت از این‌که ناگزیر شده بودم برای دستگاهی مثل

روزنامه‌ی کیهان، مجله‌ی «کتاب هفته» را سردبیری کنم (که تازه هنوز هم مجله‌یی تا آن حد پربار به‌طور هفتگی در این محدوده منتشر نشده‌است) در شعری با عنوان «مجله‌ی کوچک» نوشته‌ام:

کارنامه‌ی من
«کارنامه‌ی برده‌گی» بود:
دوره‌های مجله‌ی کوچک
با جلد زرکوبش!

کار سینمایی من هم چنین حال و حکایتی داشت. یک جور نان خوردن ناگزیر از راه قلم، و در حقیقت به‌نحوی قلم به مزدی.

چندی پیش، یکی از دوستان برایم کتابی آورد که فهرست و شناسنامه‌ی فیلم‌های وطنی آن تو نوشته شده. دیدم در مشخصات پاره‌یی از فیلم‌ها، نام من به مثابه‌ی نویسنده‌ی فیلم‌نامه آمده‌است. تهیه کننده‌گان آن فیلم‌ها چرا می‌بایست پای مرا به میان آورده باشند؟ آن‌ها قصه‌یی به ذوق خود سرهم می‌کردند یا از فیلم‌های هندی و ترکی و عربی و غیر آن برمی‌داشتند می‌آوردند پیش من، و من حداکثر گفت‌وگوهایش را می‌نوشتم. این که اسم من هم آن‌جا بیاید، نه درست بود نه نامجویانه و نه اصولی. و اصلاً آدمیزاد از چیزی که چاقش نمی‌کند چرا باید لاغر بشود؟ درست مثل این که بنده نامه‌نویس در پست‌خانه باشم و تقریرات مشتریم را تو نامه‌یی بنویسم و به‌جای او که برای زنش نامه‌ی فدایت شوم نوشته، امضای خودم را بگذارم زیرش! تقریباً گفت‌وگوهای تمام فیلم‌هایی را که محمد ارباب می‌ساخت، من نوشته‌ام و سناریوی همه‌ی این فیلم‌ها تقلیدی از داستان فیلم‌های دیگر بود. حتا یک‌بار مرا همراه شخصی برای دیدن فیلمی که بازار گرمی پیدا کرده بود و آن موقع در ساری نمایش داده می‌شد. روانه‌ی آن شهر کرد که براساس آن برایش سناریویی بنویسم. نه آن داستان ساخته‌ی ذهن من بود، نه من در

سینمای فارسی اسم و رسمی داشتم که نامم فروش حداقل فیلمی را ضمانت کند. هیچ‌وقت کارگردان یا تهیه‌کننده‌یی نیامد سناریویی از من بخواهد. معمولاً می‌آمدند قصه‌یی برای من تعریف می‌کردند و می‌گفتند این را بنویس. اسم کجای این کار را می‌شود گذاشت سناریونویسی؟ فقط یک‌بار برای تهیه‌کننده‌یی سناریویی نوشتم که خودم بگردانم. ورسیونی بود از رستم و سهراب که همان اول کار هم دورش را قلم گرفتم. دیدم فیلم‌بردار چشمش به دهان تهیه‌کننده است نه با دل من. گفتم آن‌ها را به خیال خودشان بگذارم سنگین‌ترم؛ جل و پوستم را برداشتم رفتم پی بدبختیم.

ک پس داغ ننگ را براساس رستم و سهراب نوشته بودید؟

< اسمش داغ ننگ نبود؟

ک بله، داغ ننگ.

< می‌بینید؟ اگر با مسئولیت من ساخته می‌شد، شاید آن اندازه‌ها هم « داغ ننگ » از آب در نمی‌آمد.

ک با آن‌ها قرارومداری نگذاشتید که اسم شما را به‌عنوان نویسنده در تیتراژ نگذارند؟

< دلیلی نداشت اسم مرا بگذارند. من که گذاشتم رفتم. متأسفانه موقعی خبردار شدم که دیگر شتر را کشته بودند.

ک باقی فیلم را چه کسی کارگردانی کرد؟

< گمان می‌کنم آقای احسانی فیلم‌بردارش. من فقط صحنه‌ی شورای قبیله توی سیاه چادر را ساختم ....

ک تعدادی فیلم مستند در زمینه‌ی رقص‌های محلی کار کرده‌اید ....

< فقط رقص نبود. فیلم‌های متعدد و متنوعی بود در زمینه‌ی مسائل مختلف

فرهنگ عامیانه، از آداب و رسوم، باورها و آیین‌ها تا رقص و آواز و چیزهای دیگر که یکیش را از همان توی قسمت مونتاژ تلویزیون ربودند. یعنی نوارهای صدای سر صحنه و کپی کار مونتاژ شده و نگاتیف‌هاش همه از تلویزیون غیب شد. فیلمی بود از درویش‌های قادری که با چه زحمتی گرفته بودیم. کوه‌نوردی و قرار گرفتن در معرض زخم شمشیر و این‌جور حرف‌ها. سفرنامه‌اش را راهنمای‌مان زنگنه که طفلک جوان‌مرگ شد در اولین شماره‌های مجله‌ی. تماشا چاپ کرد. درویش‌ها که گرفتار آن حالات مخصوص شده بودند، چیزی نمانده بود ما را بکشند. خلاصه، این فیلم یکهو رفت زیر شب‌کلاه حضرت سلیمان، و بعدها گفتند سر از تلویزیون کانادا درآورده. راست و دروغش به گردن راوی. یکی هم فیلمی بود به اسم آناقلیچ داماد می‌شود، درباره‌ی رسوم عروسی ترکمن‌ها که از نظرگاه « برده‌فروشی در قرن بیستم » بدان نگاه شده بود و البته به مذاق صاحبان کار خوش نمی‌آمد... اما رقص‌های محلی که شما عنوان کردید یک مشت میان پرده بیش‌تر نبود و مطلقاً ارزشی نداشت. ...

☜ یک مجموعه از رقص‌های محلی وجود دارد که می‌خواستیم بدانیم چند تا از این‌ها مال شماست یا فکر و ایده‌اش از شما بوده؟

< فکر همان بود که گفتم. تلویزیون به من پیشنهاد کرد که در مورد فرهنگ عامیانه فیلم‌هایی بسازم. گفتم خیلی خوب. در یک سفر یک ماهه، یک عروسی در داراب‌کلا ساخته‌شد. یکی همین آناقلیچ داماد می‌شود و مقداری هم همین‌جوری از هرجا رد می‌شدیم اگر موردی بود فیلم می‌گرفتیم. ...

☜ از این مجموعه، فیلمی در تلویزیون نشان‌داده‌نشد؟

< چرا، فقط یک‌بار در انتهای برنامه‌ای که راجع به فلکلر با جوان‌ها گفت‌وگو داشتم، پاره‌هایی از رقص قاسم‌آبادی ــ به‌عنوان سند ــ ارایه شد. فیلم درویش‌های قادری را هم که آماده شده‌بود. جماعت غرمه کردند. اسمش بود

شهری از سنگ در دل تپه‌های سبز پاره‌یی از صحنه‌هایش واقعاً بسیار خوب درآمده بود، به خصوص فرورفتن‌شان به حالت خلسه.

* این سفارشات تلویزیون به گروه فریدون رهنما ربط داشت؟

< نه، ولی من به مناسبتی یک‌بار پیش او رفتم. به‌نظرم سال ۴۹ بود. یعنی اواخر کار که قطبی داشت محترمانه عذر مرا از تلویزیون می‌خواست ... سالی بود که اشتوک‌هاوزن آن لوطی‌بازی را تو جشن هنر شیراز راه انداخت. آن وقت‌ها، شب‌های جمعه مقاله‌ی از من در صفحه‌ی «هنر و اندیشه» کیهان چاپ می‌شد. این صفحه جزو صفحات لابی روزنامه به چاپ می‌رسید و یک روز پیش از نشر، یعنی روزهای چهارشنبه. پنج‌شنبه‌یی که مقاله‌ی من پخش شد، مصاحبه‌ای هم با فرح کرده بودند که طبعاً از صفحه‌ی اول شروع می‌شد. به‌نظرم او در مصاحبه‌اش راجع به اشتوکهاوزن گفته بود «بتهوون قرن بیستم است» و دست برقضا، بنده هم در مقاله‌ی خودم نوشته بودم: «کسی که می‌گوید اشتوکهاوزن بتهوون قرن بیستم است، نه بتهوون را می‌شناسد و نه قرن بیستم را.» من دو باری برای مخارج زنده‌گی چک کارمندی کشیدم، برگشت خورد. معلوم شد حقوق مرا به حسابم واریز نکرده‌اند. به حسابداری تلویزیون رجوع کردم گفتند باید برگ انجام خدمت ارائه بدهم. گفت‌ام من به کسی وابسته‌گی ندارم و منفرد کار می‌کنم. گفتند برو از رهنما بگیر. رفتم سراغش، گفت: «خیالت را راحت کنم: حقوقت را نداده‌اند چون اخراجی. سر به سر فرح گذاشته‌ای!» که گفتم نه شیر شتر، نه دیدار عرب. ....

* شما در یکی از فیلم‌های سینمایی، نقش هم بازی کرده‌اید. این کار یک جور شوخی شخصی بوده؟

< تقریباً بله... هنرپیشه نیامده بود. من گفتم برایت بازی می‌کنم. چون آن سناریو، واقعاً سناریوی خوبی بود. همان فرار از حقیقت. متأسفانه آقای ملک مطیعی توش دست برد. قهرمان فیلم می‌بایست آخر سر کشته شود، و گویا

مردم هنرپیشه‌ی را که کشته شود دوست نمی‌دارند. هنرپیشه نباید کشته می‌شد. این بود که ملک مطیعی تمام سناریو را به‌هم ریخت و فقط این وسط ما شدیم هنرپیشه‌ی یک بار مصرف.

ک پروژه‌ی دیگری هم هست که کار کرده‌اید، سریال تخت ابونصر بر پایه‌ی داستان کوتاه صادق هدایت....

< وای ... این که فاجعه بود ... ساختن تخت ابونصر خیلی مشکل است. می‌دانید که داستان دو زمان دارد: یک زمان حدود دوهزار سال پیش و زمان حاضر. در نتیجه به دو زبان احتیاج دارد و به‌ناچار فیلم می‌باید دو رو داشته باشد. سناریوش خیلی موفق بود. طفلک منوچهر عسگری‌نسب هم خیلی دونده گی کرد. حتا آمد مرا برداشت برد مکان‌هایی را که انتخاب کرده بود، ببینم ... ولی خوب دیگر، سروکله‌ی آن جوان پیدا شد ... مرتضی علوی بود؟ ... بله ...

ک شما فیلم را دیده‌اید؟ به‌نظرتان چه‌طور ساخته شده بود؟

< بد ... بد ... یک تکه‌اش را تو دفتر خودش دیدم یک تکه‌اش را توی تلویزیون و... راستی شما آن مطلبی را که من توی اطلاعات نوشتم، نخوانده‌اید؟ چند روز قبل از این که از ایران بروم نوشتم و از تلویزیون ادعای دو میلیون تومن غرامت کردم. خوانده بودید؟ حالا با این که با کمک دکتر مجابی و تاراجی سردبیر چه‌طور مقاله را چاپ کردیم که ساواک رودست خورده، بماند. اطلاعات پانزده شانزده هزار تومن ضرر کرد. مجبور شدند صفحات لایی روزنامه را عوض کنند و بقیه را دور بریزند. ولی در قسمت بالای شهر، روزنامه با همان صفحات لایی پخش شده بود. من داشتم می‌رفتم فرهنگ و هنر که فیلمی را ببینم تا برایش گفتار بنویسم. سر راه رفتم سراغ روزنامه‌فروش. گفت هنوز صفحات رویی نیامده. گفتم احتیاجی نیست، همین صفحات لایی را بده. نگاه کردم، دیدم مطلب چاپ شده. ولی بعد، مجابی تلفن کرد گفت روزنامه را جمع کرده‌اند.

این مطلب در اعتراض به همین سناریو بود؟

< آره، در مورد همین سناریو تخت ابونصر. من هر دو شماره‌ی اطلاعات رادارم: شماره‌یی که مقاله‌ی من در آن هست، و آن یکی که مقاله را برداشته‌اند و چیز دیگری گذاشته‌اند جایش. درحالی که شماره و تاریخ هر دو یکی است. ...نوشتن برای سینما، آن‌وقت‌ها آلودن فلم بود.

چرا این‌قدر تحقیرآمیز از سینما یاد می‌کنید؟

< از « آن » سینما. واقعاً تحقیرآمیز بود ... غلو نمی‌کنم. ....

زمینه‌ی آشنایی شما با سینما چه‌گونه بود که به چنین دیدگاهی درمورد آن رسیده‌اید؟

< والله ... با سینما... می‌دانید، سینما هیچ‌وقت برای من جدی نبوده. ...

علتش چیست؟

< نمی‌دانم... علتش شاید سرمایه‌ی کلانی است که فیلم هزینه می‌کند و مردم باید آن را بازپرداخت کنند که لاجرم هنرمند را برده‌ی خود می‌کنند. یادم می‌آید زمانی من و پرویز دوایی افتاده بودیم به جان هم. او می‌گفت: « هیچکاک نابغه است ». من می‌گفتم: « احمقی بیش نیست. » اتفاقاً این اواخر چند تا از فیلم‌های هیچکاک را دیدم. واقعاً یکی از یکی مهمل‌تر ... چی بود؟ مثلاً سرگیجه ... یا چند تا فیلم دیگرش ... این‌ها چی بود، واقعاً؟ ...

هیچ فیلمی آن‌قدر شما را نگرفته که دل تان بخواهد برای بار دوم و سوم آن را ببینید؟

< مثلاً یکی از فیلم‌های بسیار بسیار مزخرفی که من دیدم، موبی‌دیک بود... مال جان هیوستن .... نه... تقریباً نه ... از میان فیلم‌ها، شاید فیلم مخالف‌خوان (Odd Man Out) فیلم خوبی بود که آن را هم توی دوبلاژ خراب کردند.

جیمز میسون بازی می‌کرد ....

< بله، جیمز میسون ... از یک مشت انقلابی، در دوبله، یک مشت دزد درآورده بودند ....

درباره‌ی ایرلند بود ...

< بله، انقلابی‌های ایرلند بودند که به یک مشت دزد بانک‌زن تبدیل شدند... سر تقسیم پول با هم می‌جنگیدند و ... واقعاً که این دوبلاژا

سابقه‌ی فیلم دیدن شما در تهران و بیش‌تر اکران‌های عمومی بوده دیگر ... در فرنگ چه طور؟

< در آن‌جا، بله، فیلم‌های خوبی دیدم. یکی کرانه‌های می‌سی‌سی‌پی بود که از هرنظر فیلم فوق‌العاده جالبی بود. دیوانه‌یی از قفس پرید که اتفاقاً در اکران اولش دیدم. فیلم کاملاً تر و تمیزی بود. خیلی خوب بود ... یعنی تقریباً توانسته بود تأثیر کتاب را منتقل کند.

تعلقات شما به فرهنگ سنتی نیست که باعث می‌شود در مورد فیلم‌ها این طور قضاوت کنید؟

< من به فرهنگ سنتی هیچ علاقه‌یی ندارم ... من دشمن خونی فرهنگ ضد فرهنگی ... هستم و دقیقاً به دلیل نشان دادن علت این اختلاف است که روی فرهنگ عامیانه این همه کار کرده و می‌کنم. شما وقتی باورهای کتاب کوچه را نگاه می‌کنید، این باورهای بنده که نیست ....

به هر حال برای‌تان جدی است، اهمیت دارد...

< جدی بودنش هم فقط از لحاظ زبان است که برای من فوق‌العاده اهمیت دارد. به دلیل آن که من دارم با این زبان کار می‌کنم و ناگزیر می‌باید آن را خوب بشناسم. اکسپرسیون در زبان محاوره ــ بیش‌تر در زبان عوام ــ چه گونه

به‌وجود می‌آید؟ خوب، این نکته‌ی خیلی جالبی است. من از کتاب کوچه یاد گرفتم که در افعال ترکیبی، ما اول حرکت را می‌آوریم و بعد مقصد را. این خیلی جالب است. ما نمی‌گوییم: « سرش را بالا برد. » می‌گوییم: « سرش را برد بالا. » اول حرکت را انجام می‌دهد، بعد هدف را بیان می‌کند که کجاست. یا مثلاً « به » را به‌راحتی می‌اندازیم. می‌گوییم: « زمین خورد. » نمی‌گوییم: « به زمین خورد. » یا مثلاً خیلی کارهای دیگر، خیلی چیزهای دیگر که ــ به‌جای آن‌که دستوری باشد ــ اصلاً ضد دستوری است. من این‌ها را از زبان کوچه یاد گرفتم و دارم به‌کار می‌برم و می‌بینم این کار چه‌قدر موفق است. یا این‌که چه‌گونه می‌شود اکسپرسیون ساخت. (عذر می‌خواهم که این لغت فرنگی را به‌کار می‌برم. چون در زبان فارسی، واقعاً معادلی ندارد.) در کارهای اخیرم، هرجا که لازم بوده براساس همین موارد کتاب کوچه من اکسپرسیون ساخته‌ام. منتها مردم روی نیازشان اکسپرسیون می‌سازند، من با آگاهی از این‌که آن‌ها چه‌گونه نیازشان را برآورده می‌کنند اکسپرسیون بدلی موردنظرم را ساخته‌ام، خوب، برگردیم سر سنت. ...

آقای شاملو، مستندهای گلستان را هم دیده‌اید؟

< مستندهای گلستان را هم دیده‌ام. موج و مرجان و خارا... یک آتش را هم فکر می‌کنم در خانه‌ی صاحب اصلیش دیده‌ام، برادر آقای گلستان سازنده‌ی اصلی فیلم بود. گفت، اسب خودکشون می‌کند می‌دود، ولی درشکه‌چی اتمام می‌گیرد. در این مورد، به نظر من، ابراهیم گلستان درشکه‌چی بوده....

چندتا از فیلم‌های مستندی که برای تلویزیون کار کردید با دکتر کاووسی بود؟

< یک فیلم با دکتر کاووسی بودیم ... آن‌هم نصفه کاره... یعنی من ولش کردم آمدم.

نشد با همدیگر کار کنید؟

< نخیر، آقا... اصلاً... فضای غیر قابل تحمل و غیرقابل قبولی بین او و فیلم‌برداره‌ها بود.

* فیلم‌های بلند گلستان را دیده‌اید؟
< خشت و آینه؟ خیلی بد بود... مزخرف به تمام معنی...
* موج و مرجان و خارا...؟
< موج و مرجان و خارا... الان یادم نیست... ولی اشکال گلستان، علاقه‌اش به‌تقطیع لخت عروضی است که در نثر به کار می‌برد. آدم هاج و واج می‌ماند که این کارها یعنی چه؟ مثل این است که بنده با پیجامه یک تاج کیانی بگذارم سرم یا لخت و عور یک کمربند افسری با شمشیر ببندم و بروم توی خیابان ... که چه؟ یعنی چه این کار؟ کوشش بی‌حاصل و عجیب و غریبی است ....

* اسرار گنج دره‌ی جنی چه طور؟
< آن را هم دیدم...
* دیالوگ‌هایش هم همین‌طور است... وقتی آدم‌ها با هم حرف می‌زنند، حرف‌هاشان موزون است و ....
< قصه‌اش را هم همین جوری نوشته ... اما بالاخره من نفهمیدم چه کلکی در کار ساخته شدن این فیلم بود ... مثل این‌که فرهنگ و هنر هم پولی گذاشته بود....

* به مشکل هم برخورد ... گویا بعد از یک هفته نمایش، فیلم توقیف شد...
< یک هفته؟ ... یک ماه و نیم روی اکران بود... به هر حال بیش‌تر از یک ماه روی اکران بود... مردم دقیقاً آن جزییات و تمثیل‌ها را می‌گرفتند، دست می‌زدند، هرهر می‌خندیدند و... مثلاً قضیه‌ی آن ژاندارم و آن چلچراغ و برج و بارو و ....

حتا خود آن دهاتی و ماجرای گنج پیداکردنش و ... فیلم عجیبی بود ....
< من فکرمی‌کنم که شاه فهمیده بود توی این فیلم نان دارد؛ درنتیجه خودش باگلستان شریک شده‌بود ....

گفت‌و شنودی با احمد شاملو

(جواد مجابی و غلام‌حسین نصیری‌پور، دنیای سخن، ۳ آذر ۱۳۶۷).

۱۱۶. ... می‌خواستم از شب‌های شعری که به‌ابتکار اینترلیت [در آلمان] برگزارشد بپرسم، که در کجاها و به‌چه‌صورتی انجام‌گرفت.
< برای هرکدام از مهمان‌ها یک تا سه جلسه شعر یا قصه‌خوانی منظور کرده بودند. من در شهرهای ارلانگن، شواباخ، فورت و نورنبرگ برای آلمانی‌ها جلسات شعرخوانی داشتم که البته تعداد زیادی از هم‌وطنان نیز در آن‌ها حضور پیدا کردند. اما خاطره‌انگیزترین آن‌ها، شبی بود که من و فرانسیس ببی در شهر فورت به اتفاق جلسه‌یی داشتیم و با هم دوستان یکدلی از آب درآمدیم. ببی یک تروبادور، یک خنیاگر بسیار شریف است. آشنایی با او اتفاق خجسته‌یی بود که در این سفر برای من پیش آمد. شاعری است سه‌زبانه، اهل کامرون، که به زبان محلی و به فرانسه و انگلیسی می‌نویسد و شعرهایش به همه‌ی زبان‌های غربی ترجمه می‌شود. در عین‌حال آهنگسازی است با مایه‌های غنی از موسیقی بومی کامرون و گیتارنوازی است استاد و خواننده‌یی است پراحساس که باگلوی زخمیش برای سرتاسر افریقا، برای سرتاسر زمین می‌خواند. یک جادوگر سنتی آفریقا است که شنونده را با صدای عجیبش سحر می‌کند. دعوتش کرده‌ام به‌ایران بیاید، چون این‌جا پیشاپیش آلونکی دارد که متعلق به خود اوست و یقین دارم هرکه او را ببیند و بشنود و بشناسد در خانه و سفره‌ی خود شریکش خواهدکرد. به‌اش نوشته‌ام: « تو گنده‌ترین سیاه کوچولوی منی. بزن زیر برنامه‌هایت پاشو بیا چند روزی خودت را وقف جلادادن زنده‌گی آدم‌هایی کن که واقعاً به‌ات نیاز دارند. بیا تو این آپارتاید دیگر هم بخوان. برای ماهایی که سفیدیم چون رنگ اصلی‌مان را مدت‌ها

است که گم کرده‌ایم، قرن‌ها و قرن‌ها پیش از آن که اندوه غربت‌مان را خوانده‌باشی. »

... نمی‌دانم چرا این سفر بخصوص باید برای شما به صورتی مطرح بشود که تغییرش تمیز و فاصله قائل شدن میان هنر و سیاست روز است .... هنرمند در همه چیز با چشم شک و تردید نگاه می‌کند و تا چیزی از مرز تاکتیک‌ها برنگذرد و حقانیت استراتژیکش را نشان ندهد مهر تأییدش را پای آن نمی‌زند. ضمناً این را هم گفته باشم که هنر با آن قاطعیتی هم که شما گفتید، « در میان توده‌ی مردم » جریان ندارد: ... هنر « با مردم » است و « حقیقت » را تبلیغ می‌کند، حتا هنگامی که مردم آن را دشمن بدانند. فکر می‌کنم که به‌خصوص روشن‌فکر مستقل در مقامی ماورای جریانات سیاسی و حزبی و این قبیل بازی‌ها است. من یک‌بار در مصاحبه‌یی گفته‌ام که روشن‌فکر به مجردی که در یک نظام سیاسی ــ حتا نظامی که خودش پیشنهاد کرده باشد ــ قبول مسئولیتی بکند از همان لحظه دیگر در جناح روشن‌فکران جایی ندارد بل که مدافع پیش پا افتاده‌ی آن نظام است. روشنفکر هیچ وقت مدافع چیزی نیست، همیشه معترض جنبه‌های نادرست یا ظاهرسازانه‌ی چیزی است. از هنگامی که شروع به دفاع از چیزی کرد تبدیل می‌شود به یکی از وکیل‌باشی‌های مدافع یک قلعه و لزوماً توی آن سیستم می‌لغزد و از همان‌جا خودش را حذف می‌کند.

< چهار شب شعر برنامه‌های ایترلیت، دو زبانه بود. یعنی اشعار فارسی را خودم می‌خواندم و ترجمه‌ی آلمانی‌شان را آقای دکتر شوقی، به ترجمه‌ی خودش یا دیگران. در وین قسمت اول برنامه دوزبانه بود قسمت دومش فقط فارسی. در برلن یک شب در یکی از دانشگاه‌ها برای هم‌وطنان شعر خواندم و یک شب به دعوت کانون نویسنده‌گان برلن غربی برنامه‌یی دوزبانه انجام گرفت و در انتها پرسش‌های مفصلی مطرح شد که جواب‌شان به آلمانی برمی‌گشت.

ک ... این تحول مضامین «عشق» و «من» را در شعر خودتان چه‌گونه ارزیابی می‌کنید؟ یعنی سیر حرکت متحول و برشونده‌ی «من شخصی» تا «من اجتماعی» شعر خودتان را به چه صورتی تبیین می‌فرمایید؟

< جواب سوآل‌تان کمی مشکل است. من معتقدم که شاعری اگر خودش را حتا در آینه هم ببیند لطمه‌یی به خودش زده است چه رسد به این که در شعرش به نقد این‌جور تحولات بپردازد. من در این گفت‌وگو نمی‌خواهم درگیر مسأله گسترده و مهم مسؤولیت و تعهد و این حرف‌ها بشوم و در یک کلام: قبول مسؤولیت اجتماعی را یک موضوع کاملاً شخصی تلقی می‌کنم. اما خط اصلی شعر امروز ما در جهت اجتماعی کردن «من فردی» شاعر حرکت می‌کند و دست‌کم چهل سالی هست که جامعه از این زاویه به شعر نگاه کرده و «من» شاعر را در این ترازو کشیده است. البته این‌جا کسی نمی‌تواند برای کسی تکلیف معین کند اما از لحاظ تاریخی شعر معاصر ما در سنگر مبارزه‌ی اجتماعی و دفاع از حیثیت انسان شکل گرفته و به همین جهت است که فی‌المثل حمیدی شیرازی‌ها و شهریارها و گروه شاعران مجله‌ی سخن در خط اصلی این شعر به بازی گرفته نمی‌شوند و صاحب هویتی جدی نیستند و نوعی شعر فاقد درون‌مایه و بی‌عار و درد و حتاگاه کاسه لیسانه را ارائه می‌کنند که نه فقط بود و نبودش یکی است بل که گه‌گاه وجودش از عدمش مضحک‌تر است.

ک غرض من تحول دو «من» است که در شعر شما به‌صورت دو بستر توأمان و ترکیبی دو رود شعر وجود دارد که طی راه می‌کنند تا می‌رسد به یک بستر مشترک به اسم «عشق». و این عشق، هم حال و هوای شخصی و فردی دارد و هم تعمیم‌پذیر است و همه شمول می‌شود و به‌صورت یک رنگ عام آبی در شعر جلوه‌گری می‌کند. مثل دوراه فرعی که در بزرگراه عشق عام یکی بشود.

< موضوعی که این‌جا مطرح می‌شود این است که آیا اساساً عشقی که به حرکت درمی‌آید تا تعمیم پیدا کند و عشق عمومی شود می‌تواند از نخست

یک عشق فردی باشد؟ به عقیده‌ی من چنین عشقی اگر یک وجه عرفانی نداشته باشد، دست‌کم یک نقطه‌ی حرکت تمثیلی یا القایی است که از شگردی شاعرانه مایه می‌گیرد. روزنه‌یی است به سوی جهان بسیار گسترده‌یی که واقعاً از فردها و شخص‌ها و «کلیت»های فکری عبور می‌کند تا جهان‌شمول یا انسان‌شمول بشود و در نتیجه امکان فردی بودنش را از همان قدم اول در جهت عمومی شدن از دست می‌دهد. آیا چنین عشقی را یک خواننده‌ی غربی می‌تواند درک کند؟ شاید یک ژاپنی به علت شرقی بودن تفکرش دریافتی از آن داشته باشد ولی گمان نمی‌کنم یک غربی با آن فرهنگ پیچیده‌ی مادیش بتواند به شهود این عشق دست بیابد. إلوآر که روزگاری بت شعرخوانان فرانسوی بود و شعرش در کوره‌ی سوزان مبارزه‌ی با فاشیسم شکل می‌گرفت گفته است: ــ «فرانسویان این سخن شاعرانه را با همه‌ی وجودشان حس می‌کنند زیرا آشکارا می‌بینیم که در آن، عشق اجتماعی، برای تفهیم شدن، به عشق‌های فردی تجزیه شده است. یعنی درست در جهت معکوس راهی که شعر ما می‌پیماید: از فردیت به اجتماعیت. ما به‌هرحال گرفتار برداشت‌های فرهنگی جغرافیایی تاریخی قومی خودمان هستیم. تا این مسائل شناخته نشود هر نوع نقدی از شعر و ادبیات‌مان شناخته نشود هر نوع نقدی از شعر و ادبیات‌مان مبهم و دست و پا شکسته خواهد بود.

ک کمی باریک‌تر به‌حرکت این دو مضمون «عشق» و «من» در شعرتان نزدیک بشوید و آن مفاهیم را خودتان نقد و بررسی کنید.

< جواب من فقط این است که هیچ شاعری جز از لحاظ فنی نمی‌تواند منتقد یا بررس چند و چون شعر خودش باشد. بررسی لابراتواری شاعر، شعر او را در خطر سته‌تیک شدن قرار می‌دهد. شاید این نوعی سنت شده باشد. که شعرمان بی‌اختیار در فضایی دور از دسترس خود شاعر شکل بگیرد. آن حضور و دخالت هوش‌مندانه‌ی لحظه به لحظه‌ی شاعر که در شعر کهن لازم بود در شعر امروز خودکشی است. شاعر امروز اگر بخواهد در اعماق کار

خودش به این‌گونه غواصی‌ها تن بدهد فعالیت ذهنی خود را که امری خودبه‌خودی است نابود می‌کند. چرایش را نمی‌توانم الان و در این گفت‌وگو روشن کنم. اگر من بنشینم و شعر خودم را چنان نقد و بررسی کنم که آقای پاشایی می‌کند بی‌گمان امر فعالیت شاعرانه‌ام را که مطلقاً در اختیار من نیست به کلی مختل می‌کند، یعنی جوهر کارم را از دست می‌دهم، یعنی آگاهی‌ها به صورت عرض در شعرم رخنه می‌کند، یعنی شعر برایم فرموله می‌شود و از آن پس فرمول‌ها برایم تعیین تکلیف خواهند کرد. از این بحث بگذریم. بگذارید نقد شعر « فرمول‌زا » باشد نه این‌که فرمول‌ها حاکم بر شعر بشوند.

✍ یک پرسش تلخ به‌صورت همه‌گیر در مجامع هنری ما این روزها مطرح است که آیا شاملو در شعر خودش اشباع شده یا هنوز مجال و فرصتی برای ایجاد شگفتی در شعر را دارد؟

< پرسش تلخی نیست، فقط به قدر نالازمی « پرت » است. مگر شاعر سیرک سیار است که هربار ناچار باشد برنامه‌های تازه‌ی شگفت‌انگیز ارائه کند؟ کدام شاعر دیگری چنین توقعی در خواننده‌گانش ایجاد کرده که من دومش باشم؟

✍ گروهی تأثیر بعضی از شاعران و از جمله ریلکه و نرودا و لورکا را بر شعر شما مطرح می‌کنند. شما در شعری اشاره کرده‌اید که نه فریدونم من نه ولادیمیرم ... این تصور تأثیرپذیری‌های مستقیم مثل یک زنگوله به شاخ کج بعضی از منتقدان آویزان شده و حضور خودشان را با ترنم همین تک‌آهنگ تکراری در نقد اعلام می‌کنند. شما خودتان در این باب چه نظری دارید؟

< من هم گاهی با حرف تو حرف آوردن موافقم!ـ برداشت‌های منتقدان در این زمینه را، می‌توان به‌تعارف برگزار کرد و مثلاً گفت معلول تعبیر نادرستی است که از کلمه‌ی « تأثیرپذیری » در ذهن دارند. اما حق این است که تعارف را کنار بگذاریم و بگوییم آن‌ها معمولاً از به کار گرفتن این کلمه نیت خیری در سر ندارند، این کلمه را مستقیماً به جای « سرقت » به کار می‌برند و هدف‌شان هم چیزی جز بی‌اعتبار کردن طرف نیست. آخر مثلاً چه‌طوری می‌شود مرا

« تحت‌تأثیر » ریلکه دانست؟ هنوز هیچ چسب دوقلویی در عالم اختراع نشده که بتواند ما دو تا را به‌هم بچسباند. یا « هلدرلین » مثلاً، یا فلان یا بهمان ... اما فقط کافی است که یک شاعر تنها یک سطر از یک شعر ریلکه را بخواند تا این سطر پنجره‌ی دیگری در دیوار اتاق او بنشاند و نور تازه‌یی به اتاق او بتاباند. این را نمی‌توان « تأثیرپذیری » خواند، چه مستقیم چه متکسر، ما در یک دوره‌ی انتقال به کار پرداختیم که می‌بایست از شاعران نامدار جهان بسیار چیزها بیاموزیم، و آموختیم. خوشبختانه یا بدبختانه هیچ‌کدام از منتقدانی که با ذره‌بین شرلوک هلمز در شعر من به دنبال « تأثیر مستقیم » این و آن می‌گردند تا حالا مرا به تأثیرپذیری از ناظم حکمت متهم نکرده‌اند، در صورتی که ناظم یکی از اولین شاعرانی بود که سراسر یک دیوار اتاق مرا فرو ریخت تا به جایش پنجره‌یی بگذارد و چشم‌انداز شعری مرا وسعت بدهد. یک اعتراف دیگر متهم برای ضبط در پرونده!

ـ نمونه‌اش را بدهم. مثلاً من نوشته‌ام « صبح پاییزی در رسیده بود با بوی گرسنه‌گی در رهگذرها » و زیر همان صفحه قید کرده‌ام « قیاس کنید با شعر الیوت: بوی بیفتک در رهگذرها ». و منتقدی برداشته نوشته که من « در دوره‌یی هم» تحت تأثیر الیوت بوده‌ام. در هیچ جای دنیا شما نقدی به‌این ویران‌گری نمی‌بینید. منتقدان ما عملاً دشمنان خونی معاصران‌اند، عین مدعی‌العموم‌ها که همه‌ی خلایق را به‌صورت مشتی دزد و قالتاق و کیسه‌بر می‌بینند تا وقتی که خلافش ثابت بشود، اما انگار برای این دوستان هرگز خلاف فرضیه هم ثابت نمی‌شود.

من اولین‌بار که شعر بلند «پادشاه هارلم» لورکا را خواندم سخت حیرت‌زده شدم. طوری‌که برای درک بهتر فوت و فن این شعر شروع کردم آن را کلمه به کلمه و سطر به سطر به فارسی برگرداندن، با همان فرانسه‌ی شکسته بسته‌ی آن موقعم. این شعر روی من خیلی تأثیر گذاشت. یعنی برداشت مرا از شعر سخت گسترش داد. مرا از زندان شعر متحجر شده‌مان نجات داد. ...

این‌ها فقط یک تجربه‌ی شخصی است. شعر را باید از تجربیات خود

فرا گرفت. مثلاً من... شعر را از که آموخته‌ام؟ این راه را فقط با تجربه‌های شخصی خودم طی کرده‌ام. با مشتعل کردن همان جرقه‌هایی که حرفش رفت. من هیچ نقدی را اساس حرکت یا اصلاح مسیرم قرار ندادم و هیچ فرمول از پیش ساخته شده و سفارشی را هم نپذیرفتم. همین‌طوری تجربه‌ی پشت تجربه را چسبیدم.

سوسک بوی غذا را با شاخک‌هایش می‌گیرد، به‌طور طبیعی و ذاتی. این شاخک اگر حساس نباشد مرگ او از گرسنه گی حتمی است. این‌جوری است که هر شاعر و نویسنده و هنرمندی حتا پیام‌های یک سطری را هم از خارج می‌گیرد در اثر خود هضم می‌کند و از آن برمی‌گذرد. مگر این که فکر و ذکر آدم فقط این باشد که به تقلید فلان و بهمان، چیزی گل هم کند تا فلان مجله با معیار حداقلش آن را بپذیرد و به چاپ برساند تا حریف برای خودش اسمی دست و پا کند.

* منظورتان از حساسیت شاخک، دست یافتن به همان شهود شاعرانه‌یی است که همیشه رویش تأکید داشته‌اید؟

< دقیقاً. دقیقاً. ببینید: من امروز رمان تازه‌ی آقای مجابی را دست گرفتم. توی همان صفحات اول رسیدم به این تعبیر شاعرانه‌ی «بوی فقیر هیزم». کشف صفت فقیر برای این بو به نظر بسیار آسان می‌آید. آن‌قدر آسان که احتمالاً بعضی خواننده‌گان ازش می‌گذرند و حتا متوجهش هم نمی‌شوند. اما بی‌استخوان خردکردن در راه وصول به آن شهود شاعرانه امکان چنین کشفی مردود است. از طرفی یقین داریم آقای مجابی نشسته است فکر کند که بوی هیزم چه گونه بویی است. این‌جا تیزی حساس شده‌ی آن شاخک کار خودش را انجام داده و آقای مجابی فقط آن را نوشته یا ضبط کرده. «شهود» چیزی است ذاتی که از طریق تمرین و تجربه قدرت و شدت پیدا می‌کند، مثل پاره‌یی از نیروهای طبیعی که با ممارست تقویت می‌شود.

در مقایسه با سایر مقولات، فکر و ذهنیت جاری در هنرهای معاصر بسیار فقیر است. البته این حکم در مورد شعر صادق نیست چون یک سنت نیرومند پشتوانه‌ی آن است، ولی این فقر در سایر هنرها به وضوح مشهود است.

< ... به خصوص در موسیقی سنتی‌مان. یارو مضراب می‌زند یا دل ای دل ای می‌کند بدون این‌که اصلاً بداند موسیقی چیست. همین‌قدر دلش خوش است که بگوید بروکنر تحت تأثیر درویش‌خان بوده. عذر می‌خواهم. >

در جهان انسانی شعر

(مفتون امینی، دنیای سخن، ۲۴ بهمن ۱۳۶۷، ص ۳۰-۳۱)

۱۱۷. در سال ۱۳۴۹ احمد شاملو ابتکاری نمود شجاعانه و راهگشا.

او در کوچک‌ترین مجموعه‌ی شعر، به‌نام شکفتن در مه هشت قطعه شعر انتشار داد که جز شعرهای اول و آخر که متوسط به‌نظر می‌رسد، باقی همه خوبست و عقوبت یکی از آن‌هاست. این شعر با این‌که فرم مشخص و فراپوشی دارد، از چند محتوا و لحن بظاهر ناهمگن ترکیب یافته و جنبه‌های بسیار دارد و مناسب بحث و بررسی است.

شعر چنین آغاز می‌شود:

میوه بر شاخه شدم
سنگ‌پاره در کف کودک.
طلسم معجزتی
مگر پناه‌دهد از گزند خویشتنم
چنین که
دست تطاول به خود گشاده
منم!

طرز نوشتاری دو سطر اول، قابل دقت است، چون سخن از پراکنده‌گی

و دوگانه گی درونی است، از این رو تقسیم یک واحد بیانی به دو بخش، آن هم به این صورت که بطور عینی میوه در بالا و سنگ و سنگ‌انداز در پایین قرار گرفته و حد اکثر فاصله میان میوه و کودک رعایت شده جالب است و تازه اگر کل بند فوق را یکجا و باریک بینانه بنگریم، تفردی کوچک‌نما به هیأت « منم! » در پای انبوهه‌ی شاخ و برگ دو سویه‌ی شعر، نیز خالی از حکایتی نیست و در هر دو مورد یاد شده، ایستادن‌ها در طرف چپ، نشانه‌یی از اختیار ناحیه‌ی عصیان است و من گمان نمی‌کنم که این‌جا شاعری دارای وقوفی یا قصد تصنعی بوده بل که به سبب داشتن تجربه‌های ذهنی فراوان در زمینه‌ی انواع هنرها و باروری و بازدهی خوب ضمیر پنهانش، این‌همه ــ که نمونه‌های دیگر نیز در پی برآن افزوده خواهد شد ــ اغلب ناآگاهانه صورت پذیرفته است.

هم‌چنین کاربرد واژه مرکب « سنگ‌پاره » به جای « سنگ » نیز خواه به‌عمد یا غیرعمد، استادانه است که هم بر دوپاره گی ذکر شده در بالا تأکید می‌نهد و هم جنبه‌ی تحقیر و کوچک‌داشتی از آن، منظور است. ...

هجوم پرنده‌ی بی‌پناهی

طرفه این‌جاست که مطلقاً پرنده‌یی به نام « پرنده‌ی بی‌پناهی » نه قابل تحقق است و نه حتا قابل تصور، بل که فقط « هجوم » پرنده بی‌پناهی وجود احساسی دارد .... دیگر این که احساس آزار بی‌پناهی به تأثر از هجوم پرنده تشبیه شده در توجیه خوب هست که با انصراف از اطاله به تأمل و ژرف سنجی خود شما وامی‌گذارم‌شان....

۱۳۶۸ ○

◙ اندر مقوله‌ی جست‌وجوی نخود در کاسه‌ی شله‌زرد!

(احمد شاملو، کتاب آینه، سازمان انتشاراتی و فرهنگی ابتکار، تیرماه ۱۳۶۸)

۱۱۸. اگر کسی می‌خواست به شیوه‌ی آقای علی‌اشرف صادقی درباره‌ی کار یک

آهنگساز (مثلاً باخ) نظر دهد چنین می‌نوشت:

« نگاهی به نوشته‌های باخ نشان می‌دهد که نت‌پردازی بخش وسیعی از آن‌ها را به خود اختصاص داده، به‌طوری که گاه چندین صفحه‌ی متوالی حاوی نت است. این نکته بیش‌تر زمانی ملال‌آور می‌شود که مؤلف در صدد است واریاسیون‌های مختلف یک تم را به دست دهد! »

در واقع آقای صادقی در مورد کار کسی که به گردآوری و مطالعه‌ی فرهنگ توده (و از آن جمله ضرب‌المثل‌ها) و جست و جو و تحقیق و ریشه‌یابی آن‌ها پرداخته است نوشته‌اند: « نگاهی به همان جلد اول کتاب [کتاب کوچه، حرف آ] نشان می‌دهد که ضرب‌المثل‌ها بخش وسیعی از آن را به خود اختصاص داده‌اند (کذا)، به طوری که گاه چندین صفحه‌ی متوالی حاوی ضرب‌المثل‌های مشتق از یک اصطلاح (؟) است. این نکته بیش‌تر زمانی ملال‌آور می‌گردد که مؤلف در صدد است منشاء و شأن نزول یک مثل را به دست دهد. »

به این ترتیب آقای صادقی با خواندن کتابی که هدفش (ضمناً) « گردآوری ضرب‌المثل‌ها و یافتن منشاء و شأن نزول آن‌ها » است یک بار خود را مجروح کرده‌اند و آن‌گاه با نوشتن نقدی بر آن یک بار هم پوسته‌ی روی جراحت‌شان را کنده‌اند. البته من قول نمی‌دهم در مجلدات آتی کتاب کوچه (که به هرحال غیبتش جاودانه نخواهد بود) محض رعایت حال ایشان به مباحثی در زمینه‌ی دام‌پزشکی یا جوراب‌بافی یا مرغداری بپردازم.

وقتی که انسان کرسی را با میز غذاخوری عوضی بگیرد به ناچار از کلفتی لحاف کرسی هم که لابد به عقیده‌ی او می‌بایست رومیزی ظریفی باشد به حیرت درمی‌آید. آقای صادقی با روحیه‌ی تستی خوانی، نخست کلمه‌ی فرهنگ را که در عنوان فرعی کتاب آمده به معنی محدود لغت‌نامه گرفته‌اند و نه به معنای متوسع معارف یا آنسیکلوپدی، و آن‌گاه « تنها به نقد روش تدوین آن به عنوان فرهنگ (= لغت‌نامه) » برخاسته‌اند حال آن که خود در چند سطر بالاتر تأیید کرده‌اند « از ده دوازده موضوعی که مؤلف در مقدمه جزء مباحث

اصلی کتاب خود ذکر کرده تنها دو سه عنوان جنبه‌ی لغوی دارد ». حالا این که چرا علی‌رغم این حقیقت دو پا را به یک کفش باید کرد که « این کتاب اساساً یک فرهنگ (= لغت‌نامه) است » موضوعی است مربوط به خود ایشان. شاید یک بنده‌ی دنده‌پهن خدا هم قضیه را از آن طرف نگاه کند و جد کند که خیر، این کتاب مجموعه‌یی است از قصه و ضرب‌المثل و مطلقاً نمی‌بایست اصطلاحات و باورها با آن درآمیخته می‌شد.

من از ایرادات آقای صادقی و از یکی دو نکته‌یی که در بحث خود عنوان کرده‌اند به این نتیجه‌ی فجیعه رسیده‌ام که ایشان مقدمه‌ی کتاب را، به رسم همه‌ی فضلا، البته « نگاهی کرده‌اند » ولی بدان صورت که بایسته‌ی منتقدان است نخوانده‌اند. که اگر خوانده بودند دست‌کم تفاوت محور و خاستگاه و ماده و مدخل که انگیزه‌ی بخش اصلی ایرادات ایشان است، و نیز چگونه گی شگرد تدوین مجموعه (که کتاب را به نداشتن آن متهم کرده‌اند) برای‌شان حل می‌شد.

نوشته‌اند « این طرز وارد کردن ترکیبات در فرهنگ (= لغت‌نامه!) موجب سردرگمی بی‌پایان مراجعه‌کننده می‌گردد » و این جمله نشان آن است که ایشان هم مثل بسیاری از آحاد امت، روش « به ترتیب قد » را معتادند و آن، و فقط همان را شیوه‌ی مرضیه می‌دانند: دیفال (به معنی دیوار) را در حرف دال باید آورد و عبارت روم به دیفال را در حرف و؛ و تنابنده‌یی هم حق ندارد به این نظم سربازخانه‌یی نادرست بگوید بالای چشمت ابرو است. اما جالب این جاست که بعد خودشان می‌نویسند « هیچ فرهنگ‌نویسی اصطلاح از کوره در رفتن را ذیل ادات از نمی‌آورد. » ــ ما که داعیه‌ی فرهنگ‌نویسی نداریم، ولی کاش راهنمایی می‌فرمودید تا ما هم با یک دنیا تشکر یاد بگیریم و بفهمیم که این فرهنگ‌نویس‌های بدذات از کوره در رفتن را کجای فرهنگ می‌آورند. ذیل رفتن؟ ذیل در رفتن؟ ذیل کوره؟ یا اصلاً از خیرش می‌گذرند؟

در طول مقاله چندبار کتاب کوچه به دو بخش فرهنگ رسمی و فرهنگ توده تقسیم شده و حتا کار این تقسیم‌بندی به نوشتن عباراتی از این دست

کشیده است: « تورقی در کتاب کوچه به ویژه در قسمت‌های مربوط به فرهنگ توده ... » و یا: « مآخذی که در کتاب آمده همه مربوط به مطالب فلکلور است نه راجع به لغات و اصطلاحات » و یا: « کتاب حاوی مطالب فراوانی درباره‌ی دانش توده هم هست. » (روح آن تذکره نویس ناکام شادباد که مرقوم فرموده بود: ابوالمجد غزدوانی شاعر بودی و شعر نیز می‌سرودی!)

فکر می‌کنم علت این تفکیک همانا برخورد آقای صادقی باشد با کلماتی که خاستگاه یا محور و به عبارت ساده‌تر « موضوع » قرار گرفته. مثلاً آب، آباد، آبستن، آبله، آتش و جز این‌ها ... و چون به شگرد و شیوه‌ی تدوین مجموعه توجه نداشته‌اند گرفتار این توهم شده‌اند که « بنابراین، کتاب حاضر لغت‌نامه‌یی است که در آن لغات و اصطلاحات توده نیز ضبط شده ». حال آن‌که اگر واقعاً توجه می‌کردند می‌دیدند که موضوع ساده است:

این کتاب « جامع فرهنگ توده » است، و فرهنگ توده مشتمل است بر

- باورها: آب مهریه‌ی حضرت فاطمه است.
- آداب و رسوم: بزرگ‌تر نباید قبل از کوچک‌تر آب بخورد.
- آیین‌ها: ظرف آب را نباید میان سفره گذاشت.
- خوابگزاری: آب را کد به خواب دیدن، ارث بردن است.
- بازی‌ها: آب اومد ــ کدوم آب؟
- چیستان‌ها: اون چیه که هرچی راه میره خسته نمیشه؟ ــ آب.
- امثال و حکم: آب آب را پیدا می‌کنه، آدم آدمو.
- جمله‌ها و عبارات کلیشه شده: آب روشنایی است.
- دعاها: الهی تا زنده است آب ناخوش از گلوش پایین نره!
- نفرین‌ها: الهی آب بدوه، نون بدوه، فلونی به دنبالش!
- اکسپرسیون‌ها: انگار یک تشت آب سرد ریختند سرم...
- تصنیف‌ها: عاشقم، پول ندارم، کوزه تو بده آب بیارم...
- تعبیرات مصدری: آفتابه آبکن ـ کسی بودن.
- ترکیبات: آب ایاز.

و کلی چیزهای دیگر چون ابیات و اشعار، اوراد و اذکار، گاه‌نامه، احکام، و غیره ...

خب. آدم بیکاری که بنده باشم آمده‌ام این‌ها همه را در حد توانایی جمع کرده‌ام. اگر به گوش شنیده‌ام یادداشت کرده‌ام و اگر تو کتابی چیزی خوانده‌ام آن را جداتویسی کرده‌ام.

نتیجه‌ی کار: یک انبار کاغذ ــ و حالا می‌خواهم این‌ها را نظامی بدهم و به چاپ برسانم.

تنبلانه‌ترین کار این است که هر بخش جداگانه چاپ بشود: باورها جدا و به طور موضوعی؛ مثلاً باورهای مربوط به آب، آبستنی، آتش، آخرالزمان، الی آخر؛ خوابگزاری ایضاً به طور موضوعی. بازی‌ها به نظم الفبایی؛ چیستان‌ها به صورت موضوعی؛ امثال و حکم به ترتیب الفبایی؛ و قس علی هذا.

ولی این ترتیب در عمل به اشکال برمی‌خورد، چون بسیاری از مواد مستقیماً به یکدیگر مربوط می‌شود. حاضرالذهن نیستم، حوصله‌ی جست و جو هم ندارم و در نتیجه نمی‌توانم نمونه‌یی بدهم، اما بسیار هست که ضرب‌المثلی از باوری ریشه گرفته، و لازم است به هم مراجعه داده شود هرچند که برای آقای صادقی «ملال‌آور» باشد. تشت کسی از بام افتادن به معنی سخت رسوا و بی‌آبرو شدن است، ولی چرا جای تشت نگفته‌اند سطل یا دیگ؟ ــ در آیین‌ها هست که اگر دختر در شب عروسی بکر نبود شوهر حق دارد تشت مسی جهیزی او را از بالای بام به حیاط بیندازد تا همه‌ی کور و کچل‌های محله بفهمند. این آیین را ما در جای خود آورده‌ایم و تعبیر مصدری را به شماره‌ی آن ارجاع داده‌ایم، بز آوردن به معنی بدآوردن است ولی چرا جای بز از بره یا کره خر استفاده نمی‌کنند؟ اگر این تعبیر به قاب‌بازی احاله نشود ریشه‌یی به دست نمی‌آید؛ پس بازی‌ها هم لازم است. از این گذشته برای مطالعه‌ی فرهنگ توده باید همه‌ی مواد یکجا زیر چشم و دم دست باشد، خواه این مطالعه در زمینه‌ی خرافه‌شناسی صورت گیرد یا جامعه‌شناسی یا هر چیز شناسی دیگر ...

پس از این کلیات می‌کوشم اشکالات را به ترتیبی که در مقاله آمده است روشن کنم:

ادعا شده‌است که مؤلف به هیچ روی مقصود خود را از عنوان کتاب کوچه روشن نکرده: «آیا منظور کلیه‌ی لغات و اصطلاحات فارسی معاصر است، یا محدودتر، و فقط لغات و اصطلاحات و تعبیرات عامیانه را شامل می‌شود؟ اگر معنی اخیر مراد است آیا لغات و اصطلاحاتی که در زمان‌های گذشته عامیانه تلقی می‌شده نیز مشمول مفهوم کوچه می‌گردند (کذا) و باید در کتاب ضبط شوند (کذا) یا نه؟ در این صورت تعریف کلمه‌ی عامیانه چیست و معیارهای عامیانه بودن یک کلمه یا اصطلاح کدام است؟»

تصور من این است که آقای صادقی خواسته‌اند مرا که گردنم از مو باریک‌تر است دست بیندازند.

بله، ما مفاهیم عامیانه‌یی که عمرشان درست دو هزار و پانصد سال است، مثلاً اصطلاحات دم بریده (به معنی گربز و حیله گر) و چپری (به معنی سریع و پرشتاب) از برخورد توده با سازمان پستی داریوش اول نشأت گرفته و به روزگار ما رسیده بی آن که به فرهنگ رسمی یا فرهنگ کتابت راه یابد. منظورم این است که می‌توان کلمه یا اصطلاح رایجی را پی گرفت و ریشه‌های آن را در دو هزار و پانصد سال پیش شناسایی کرد، اما شما را به خدا «اصطلاحاتی که در زمان‌های گذشته عامیانه تلقی می‌شده» هم شد حرف؟ ممکن است خود حضرت‌تان دست بالا کنید و دو سه تا از آن اصطلاحاتی را که در عهد بوق عامیانه تلقی می‌شده برای عبرت عابران و ناظران و ضبط در تاریخ فکاهیات عنوان بفرمایید؟ ممکن است خود جناب عالی محبت کنید و گز و معیاری برای تشخیص عامیانه بودن کلمه یا اصطلاحی در اختیار ما بگذارید؟ به عقیده‌ی من توقع تعریف کلمه‌ی «عامیانه» به همان اندازه مضحک و فضائل گرایانه است که از اکبرمشتی بخواهیم بستنی را تعریف علمی کند... واقعاً معیار خود شما برای تمیز تصنیف «حمومی آی حمومی» از رِکوئیم ـ وِردی چیست و با چه گز و نیم گزی اولی را تصنیف عامیانه‌ی

روحوضی عنوان می‌کنید و دومی را شاهکاری جاودانه در آفرینش هنری انسان؟ و آیا اگر من این سوآل را به طور جدی در برابر شما قرار دهم یقین نمی‌کنید که دست‌تان انداخته‌ام و خدای نکرده سر ریشخندتان را دارم؟

اما اگر منظورم از عامیانه فقط چیزهای مربوط به مردم بی‌سواد باشد، در آن صورت به اطلاع می‌رساند که بنده در میان تحصیل‌کرده‌گان محترم نیز عامی صرف بسیار دیده است. و تازه، ارباب فضل به یکدیگر نمی‌گویند «زکی»؟ ...

□

... و باز یک سوآل علمی دیگر: «آیا تعریف لغات و اصطلاحات صرفاً زاییده‌ی ذهن مؤلف است یا حداقل از فرهنگ‌هایی مانند لغت‌نامه و فرهنگ لغات عامیانه‌ی جمال‌زاده نیز استفاده شده است؟»

اگر موضوع کاملاً بی‌ربط «زاییده‌ی ذهن مؤلف بودن تعاریف» به قصد بی‌اعتبار کردن تألیف عنوان شده است از منتقد عزیز که ماشاءالله اقیانوس سوآل‌اند تمنا می‌کنم آن را بسط ندهند و در برابر فرهنگ‌نویسان دیگر قرارش ندهند؛ چون در آن صورت ممکن است یک بار چشم وا کنیم و ببینیم همه‌ی فرهنگ‌های فارسی فاقد اعتبار است، چراکه حتا اگر نویسنده‌گان شان همه‌گی از روی دست هم کله کشیده باشند، باز چون به هرحال تعاریف آن اولین فرهنگ زاییده‌ی ذهن مؤلفش بوده کل فرهنگ‌های دیگر را بی‌اعتبار می‌کند. ...

□

نوشته‌اند بعض مطالبی که در باورهای توده آمده «از منابعی نقل شده که مربوط به قرون گذشته است و ارتباطی با اعتقادات امروز ایرانیان ندارد.» معلوم می‌شود آقای صادقی نمی‌دانند چیزی که توی ذهن توده فرو رفت با پیشرفته‌ترین نوع متده‌ی حفاری هم بیرون نمی‌آید و باورهایش به هیچ آبی شسته نمی‌شود. معلوم می‌شود ایشان برنخورده‌اند به خانم‌های آلامدی که یک پای‌شان در سویس و لوس‌آنجلس بود و سفره‌ی بی‌بی سه‌شنبه‌ی پانزده هزار

تومانی می‌انداختند، یا برای زایمان به لندن تشریف‌فرما می‌شدند اما مثل سگ از آل می‌ترسیدند و اگر برای مولود گرامی شب شش نمی‌توانستند بگیرند ترش می‌کردند و بچه را بدیمن به حساب می‌آوردند. به همین دلیل است که ناگهان تصور می‌کنند مچ این بنده‌ی گناه‌کار را بدجور گیر آورده‌اند که می‌نویسند: «مؤلف هنگام چاپ سه جلد اول کتاب از وجود سه متن قدیمی در باب خوابگزاری اطلاعی نداشته ... تألیف دو کتاب از این سه متن در قرن ششم صورت گرفته و تألیف سومی زودتر از آن‌ها ... و مسلم است که مقداری از اعتقادات مربوط به تعبیر رؤیا که در [کتاب کوچه نقل شده] امروز دیگر هیچ رایج نیست.»

... اما جالب این است که بفرمایید بدانیم از کجا بر شما مسلم شده که پاره‌یی از این اعتقادات امروزه رایج نیست؟ــ قربان‌تان گردم، هنوز که هنوز است خلایق برای تعبیر خواب خود دست به دامن همین چهار کتاب می‌شوند. یک نسخه‌ی چاپ سنگی کامل‌التعبیر را ــ اگر اشتباه نکنم ــ زنده‌یاد حسین جهانی بهمنیری به من محبت کرد که چاپ صد سال پیش است و قطعاً تا هنگامی که این کتاب در تعلق من قرار گرفت و آن را از بهمنیر بیرون آوردم مردم آن روستا تعبیر خواب‌شان را در آن می‌جستند. این از روستایش تا چه رسد به شهرستان و شهر. شما از کجا به این حکم بی‌حجت و تصدیق به مجهول رسیده‌اید که پاره‌یی از آن تعبیرها امروز رایج نیست؟ چه چیز به شما ثابت کرده است که حتا نیروی تجربه‌ی عینی قادر است سبب فسخ عقیده‌یی از اعتقادات توده شود آن هم عقیده‌یی که به قول خودشان «تو کتاب نوشته»؟ــ اگر صدبار هم فلان رؤیاشان که در کامل‌التعبیر یا مجمع‌الدعوات تأویل به فلان و بهمان شده در بیداری نادرست یا معکوس درآید، نهایت امر این است که به جای بی‌اعتبار شمردن تأویلات آن کتاب‌ها به این نتیجه رسند که «لابد وقتی آن خواب را می‌دیده‌ایم جنب تشریف داشته‌ایم یا باز این شیطان پتیاره سر به سرمان گذاشته بوده!»

□

می‌بینید که ایرادها بیش‌تر از نوع « ایرادهای زیر دم مورچه‌یی » است ...

▣ چهره‌ی دیگری از شاه‌نامه

(احمد شاملو، آدینه، شماره ۴۰، دی ماه ۱۳۶۸)

[آن‌چه می‌آید مطلب تازه‌یی نیست و کم‌وبیش در شماره‌ی هفتم مهرماه ۱۳۴۷ هفته‌نامه‌ی خوشه در چهارمین بخش مطلب دنباله‌داری با عنوان « ضابطه‌های شعر نو » که ناتمام ماند به‌چاپ‌رسیده و اکنون به خواست دوستان آدینه با تغییرات و افزوده‌هایی تقدیم نسل دیگری می‌شود که شاید حتا نام خوشه هم برای‌شان تازه‌گی داشته‌باشد.ــ احمد شاملو]

۱۱۹. < وقتی می‌گوییم یا می‌پذیریم که وزن ابیات شاه‌نامه بهترین وزنی است که فردوسی می‌توانسته برای بیان مضامین رزمی خود برگزیند لابد باید بتوانیم سخن آن مدعی را نیز بپذیریم که می‌گوید: ــ پس قطعاً این وزن بی‌ربط‌ترین وزنی است که می‌توانسته برای بیان مضامین بزمی خود انتخاب کرده باشد! آخر، شاه‌نامه سراسر حکایت رجزخوانی و جنگ و جدال و گرز و شمشیر که نیست؛ در آن از دلداده‌گی و وصل و هجر و شکست و زیبایی طبیعت و موضوعات دیگری نیز سخن رفته است که پاک از مقوله‌ی رزم جدا است و بناگزیر هر یک از آن‌ها وزنی مناسب خود طلب می‌کند.

پاسخ این است:

ــ فردوسی که لابد برای تبعیت از قوانین ادبی هزار سال پیش نا چار بوده است وزن یکنواختی را برای سرتاسر اثر خود برگزیند توانسته است با استفاده از شگرد گزینش کلمات بر وزن مسلط شود و تضاد میان وزن و موضوع را ــ آن‌جا که دنباله‌ی سخن از رزم به بزم یا غنا و تغزل کشیده می‌شود ــ تا حدی که مقدور او بوده برطرف کند، چنان‌که مثلاً در این بیت‌ها با استفاده از کلمات خیشومی (کلماتی با حروف میم و نون که به مدد بینی تلفظ می‌شود و طنین آن‌ها در حفره‌ی بینی احساسی از نیایش در معبد پرستونی را القا می‌کند) توانسته است وزن را که حماسی است به مضمون که

در این جا ایمانی یا مذهبی است نزدیک کند. (لطفاً با دقت و عمداً خیشومی بخوانید):

خداوند کیهان و گردان سپهر
فروزنده‌ی ماه و ناهید و مهر
ز نام و نشان و گمان برتر است
نگارنده‌ی بر شده گوهر است
به بینندگان آفریننده را
نبینی، مرنجان دو بیننده را.

به این ترتیب: ترصیع سه حرف خیشومی در سطر اول، چهار تا در سطر دوم، شش تا در سطر سوم، دو تا در سطر چهارم، پنج تا در سطر پنجم، و هفت تا در سطر ششم. جمعاً ۷۲ نوت مورد نظر در شش میزان، که در دو میزان انتهایی شدت می‌گیرد. و اگر جای سطور سوم و چهارم را عوض کنیم سه میزان آخر به ترتیب با شش و پنج و هفت حرف طنین، معبدی، بیش‌تری ایجاد می‌کند.

یا مثلاً در این مصرع که سخن از وصف زنی است:

همی بوی مشک آید از موی او ...

آن‌چه « احساس لطافت » را قابل لمس‌تر می کند این است که در سراسر آن حتا یک حرف خشن حلقی (: همزه، خ، ع، غ، ق) به کار نرفته. گویی راوی همچنان که به مدد « معنی کلمات » عطر موی نگارینی را وصف می‌کند همه‌ی لطافت و نازکی او را هم از طریق « گزینش کلمات » و از راه گوش به ما باز می‌نماید، چون اگر تنها به مصداق قاموسی کلمات نظر داشت می‌بایست مثلاً گفته‌باشد « همی بوی مشک آید از جعد او » تا پیچ و تاب نیز به مشکبویی این مو اضافه شود. ولی از یک سو نیت این است که کلمات را با درون دهان کاری نباشد بل‌که فقط به‌نرمی پیش آیند لبان گوینده را ببوسند و دور شوند، و استعمال کلمه‌ی جعد با همه معنایی که دارد ناقض این نیت است.

با وجود این « احساس می‌کنیم » بدون آن‌که کلمه‌یی دال بر پیچ و تاب به میان آمده باشد موی نگار حلقه بر حلقه نیز هست: استنباطی که حرکات غالب بر کلمات ـ بو و مشک و مو و او (یعنی اصوات o و u) از راه گوش، یا تجسم ذهنی شکل نگارشی حرف واو که حلقه‌ی مو را تداعی می‌کند عامل آن است.

آن‌چه ناقدان امروزین به « موسیقی شعر » تعبیر کرده‌اند راز پیچیده‌یی نیست و تنها به شعر فاقد وزن عروضی هم مربوط نمی‌شود. نکته‌ی سرراست و بی‌نیاز از طول و تفصیل و دراز نفسی این است که اگر کلمات شعر از سیاهی و نومیدی سخن گفت و موسیقی یا وزن عروضی آن احساسی از نور و امید در ذهن برانگیخت کار شاعر آشکارا به شکست انجامیده. به این « مثلاً مرثیه » توجه کنید که خدا بیامرز گلچین گیلانی در سوگ خاله‌ی خود سروده:

آری دو را ببند که مایه‌ی دلبری
رفت و تهی شد دلم ز تابش آشنا
یکی پس از دیگری می‌رود از پیش ما
می‌رود از پیش ما یکی پس از دیگری.

طفلکی شاعر! انگار تهی شدن دلش راستی راستی کار دستش داده که در وزن رنگی و رقصی « مفتعلن فاعلن »، پنداری با درق درق ـ بشکنی شغشغانه و تاجرانه در غم وفات خاله جان اشکریزان به رقص برخاسته. به نظرت می‌آید که یکی بر گور عزیزی سرخ پوشیده دفی به کف گرفته می‌رقصد و پای می‌کوبد و دست می‌افشاند، آن هم به آهنگ تصنیفی که کلماتش از بی‌ثباتی عمر و از دست رفتن عزیزان شکایت می‌کند. و لابد از تماشاچی حیرت‌زده هم چشم دارد که عمق تأثر او را دریابد حال آن‌که تماشاچی بی‌گناه پیش از آن‌که مجال توجه به مفهوم سخنان او را یافته باشد احتمالاً از آهنگ پر عشوه‌ی تصنیف او به رقص درآمده است!

حالا به مثابه‌ی نمونه‌یی موفق به این بیت از جنگ رستم و اشکبوس توجه کنیم (لطفاً روی حروف چ و خ شدیداً تکیه کنید[1]):

ستون کرد چپ را و خم کرد راست
خروش از خم چرخ چاچی بخاست.

می‌بینیم در همان حال که تکرار حرف سین در ابتدا و انتهای مصراع نخستین کشیده‌گی، حرکت، «کرد» را تأکید می‌کند و تکرار فعل «کرد» دینامیسمی به عمل می‌دهد، حروف چ و خ چنان با مهارت در مصراع اول نشسته که گویی گوش را برای هجوم سیلابی از این دو حرف که بلافاصله در مصرع بعد خواهد آمد آماده می‌کند: چیزی که هم در مفاهیم قاموسی کلمات و هم در بافت صوتی آن‌ها یکسره صدای خشک خم شدن چوبه‌ی کمانی را به گوش می‌رساند که از مقاومت در برابر بازویی سخت نیرومند ناله‌اش به آسمان رفته. ــ و آن‌گاه در بیت بعدی دور شدن چوبه‌ی تیر و به هدف نشستن آن، در تقطیع موسیقایی کلماتی که حامل مفاهیم دیگری است چه خوش القا می‌شود:

قضا گفت گیر و قدر گفت ده
فلک گفت احسن، ملک گفت زه!

ضمناً ناگفته نگذاشته باشم که این بیت با بیت پس از خود سخت در تضاد می‌افتد و کاش یکی از آن دو نمی‌بود:

چو بوسید پیکان سرانگشت او
گذر کرد از مهره‌ی پشت او.

۱. از بیت قبل از آن چشم پوشیده‌ام. آن نیز با این بیت کم و بیش هم ارز است.

و من این یکی را به آن یکی ترجیح می‌دهم زیرا انتظاری را که ابیات پیشین در شنونده ایجاد کرده است بیش‌تر برمی‌آورد، بدین معنی که میان رها شدن چوبه‌ی تیر و اصابتش به هدف اتفاق دیگری نمی‌افتد و فرصتی از دست نمی‌رود. بهتر گفته باشم این بیت به آن کمان‌کشی جواب قاطع‌تری می‌دهد تا بیت قبل که اگر داستان آرش در شاهنامه می‌آمد جایش آن‌جا خوش‌تر بود. از فردوسی نکات دیگری نیز می‌توان آموخت. متأسفانه یادداشت‌های من حدود سی سال پیش از دست رفته است اما خوشبختانه آقای اخوان ثالث به سال ۳۴ (احتمالاً)، در مجله‌یی به نام در راه هنر (اگر خطا نکرده باشم)، ضمن مقاله‌یی، مواردی از آن‌ها را که در زندان پس از کودتای امریکا بر ضد سیاست ملی مصدق با یکدیگر در میان نهاده بودیم به صورت نقل‌قول آورده‌اند. یکی از آن نکات، موضوع دخالت شاعرانه است در قدر و اعتبار بخشیدن به مفاهیم و مصداق‌ها یا بی قدر و اعتبار کردن آن‌ها برحسب چگونه گی کاربرد کلمات در مقابله با کلمات دیگر. ــ مثلاً همه می‌پذیریم که مصداق کلمه‌ی اسب سخت شکوه‌مند است، هم‌چنان‌که کلمه‌ی سوار.

در جنگ رستم و اسفندیار، دو حریف برای یکدیگر رجز می‌خوانند. رستم به اسفندیار می‌گوید: «چرا بیهوده وقت تلف می‌کنیم؟ بی‌سوار بازگشتن اسبان، هر یک از ما نشانه‌ی شکست صاحب او است.» ــ و حالا همین سخن ساده را از زبان جانبدار فردوسی بشنویم:

بینیم تا اسب اسفندیار
سوی آخور آید همی بی سوار
و یا باره‌ی رستم جنگجوی
به ایوان کند بی خداوند روی

و به سنجش ارج کلمات در تقابل با یکدیگر نگاهی بکنیم:

در مقابل باره‌ی رستم جنگجوی، برای اسب اسفندیار بهایی باقی نمی‌ماند.

سوار برای اسفندیار، در تقابل با خداوند برای رستم، کلمه‌ی تحقیرآمیزی است.

اسب بی‌سوار اسفندیار سوی آخور خواهد رفت امّا باره‌ی رستم جنگجوی به ایوان رو می‌کند.

افسوس که مشت، همیشه هم نمونه‌ی خروار نیست! >

[متن دستکاری‌شده‌ی آدینه، از گفت و شنودی با احمد شاملو، حریری، ص ۱۸۳ـ ۱۸۸ نقل شد.]

○ ۱۳۶۹

▣ یک نامه

(احمد شاملو، به ع. پاشایی. ۲۶ مرداد ۶۹، بوستون، ماساچوست)

۱۲۰. < ... جایی که هستیم میان چند تپه است. سکوت و هوای خوش و البته دل تنگ.

حاصل کار علافی چند کلمه‌یی است که امروز صبح از زور پسی قلمی شد:

شیهه و سمضربه.

چهار سمند سرخوش
در شیب علفچر رو در رو.

دوردست تاریخ
در فاصله‌ی یک سنگ‌انداز.

رساننده‌ی سلام ما باشید برای جمیع دوستان.

اگر نقاشی‌های آقاضیا [جاوید] برای در جدال با خاموشی آماده باشد این‌جا وسیله‌ی چاپش به بهترین وضع ممکن فراهم است ....

یار باقی، صحبت باقی، پایدار باشید

احمد شاملو >

▣ یک نامه

(احمد شاملو به ع. پاشایی، اوکلند، ششم بهمن ماه ۱۳۶۹)

۱۲۱. < سیاوش بسیار عزیزم

دلم برای تو و همه‌ی عزیزان پر می‌زند. تا آخر اردیبهشت هم گرفتار دانشگاه برکلی هستیم. بازگشت‌مان به دلایلی که حضوری عرض خواهم کرد موکول شد به پس از نوروز و دیدیم خب، حالا که چنین‌است دعوت دانشگاه برکلی را قبول کنیم. جوان‌ها این‌جا آن‌قدر شور و حرارت و علاقه‌مندی نشان دادند که ما را از رو بردند. به هر حال دو جلسه از کلاس را طی کرده‌ام و بسیار خوب بوده‌است. ... دل‌مان را به این چیزها خوش نکنیم چه کنیم؟ ....

قصه‌ها [کتاب کوچه] سر جاهاشان در جعبه‌های مستقل که با حروف مشخص شده (قفسه‌ی دوم اتاق کار بنده) منتظر اظهار لطف مجدد شما است. تا اوایل حرف خ. ... خبر دریافت جایزه‌ی کذایی را اشتباهاً داده بودند. جایزه، جایزه‌ی جهانی سالیانه‌ی بنیاد آزادی اندیشه است که صورت نامه‌شان تقدیم می‌شود. بنیاد سراغ نشانی مرا از انجمن جهانی قلم گرفته و خانم سیلویا گلدن خبر مرا از دوستش خانم مظفری گرفته و این خانم به اشتباه گمان برده‌است جایزه مربوط به انجمن قلم است. فکر می‌کنم خبرش بهتر است جایی چاپ بشود و البته می‌توان موضوعات دوگانه‌ی « نویسنده‌گان قربانی اختناق سیاسی » و پیوند این بنیاد با « سازمان نظارت بر حقوق بشر » را ندید گرفت. در هرحال، ریش و قیچی. >

حقیقت چقدر آسیب‌پذیر است

(احمد شاملو، آدینه، تیرماه ۶۹)

[احمدشاملو، فارغ از تمام اندازه‌گیری‌ها و عناوین و صفت‌های تفضیلی و عالی که به دنبال نام او می‌آورند، و بی‌توجه به مخالفان و موافقانی که دارد، نماینده‌ی ادبیات معاصر ایران به‌حساب می‌آید. از دید بسیاری کسان، احمد شاملو، یک سخن‌گوی شاخص از دوره‌یی پربار از فرهنگ ایران‌است. امسال بهار، شاملو بنا به دعوت چند مؤسسه علمی و فرهنگی اروپا و آمریکا، به سفر رفت. دومین نقطه‌ی توقف او دانشگاه معتبر برکلی در کالیفرنیا بود. در آن‌جا، او فشرده‌یی از عقایدش را درباره‌ی تاریخ و تاریخ‌نویسی و ادبیات کهن ایران به زبان آورد. عقایدی که او در سی سال اخیر، هر از گاه، این‌جا و آن‌جا گفته و نوشته بود. اما این‌بار سخنان او جنجالی برانگیخت....]

۱۲۲. « دوستان خوب من! کشور ما به راستی کشور عجیبی است. در این کشور سرداران فکوری پدید آمده‌اند که حیرت‌انگیزترین جنبش‌های فکری و اجتماعی را برانگیخته، به ثمر نشانده و گاه تا پیروزی کامل به‌پیش برده‌اند. روشن‌فکران انقلابی بسیاری در مقاطع عجیبی از تاریخ مملکت ما ظهور کرده‌اند که مطالعه‌ی دستاوردهای تاریخی‌شان از بس که عظیم‌است باورنکردنی می‌نماید.

البته یکی از شگردهای مشترک همه‌ی جباران، تحریف تاریخ است: و در نتیجه، چیزی که امروز به‌نام تاریخ در اختیار داریم متأسفانه جز مشتی دروغ و یاوه نیست که چاپلوسان و متملقان درباری دوره‌های مختلف به‌هم بسته‌اند: و این تحریف حقایق و سفید را سیاه و سیاه را سفید جلوه دادن به حدی است که می‌تواند با حسن نیت‌ترین اشخاص را هم به‌اشتباه بیاندازد.

نمونه‌ی بسیار جالبی از این تحریفان تاریخی، همین ماجرای فریدون و کاوه و ضحاک‌است ....

... همه‌ی خودکامه‌های روزگار دیوانه بوده‌اند. دانش روان‌شناسی به

راحتی می‌تواند این نکته را ثابت کند. و اگر بخواهیم به‌حکم خود شمول بیش‌تری بدهیم باید آن را به‌این صورت اصلاح کنیم که خودکامه‌های تاریخ از دم یک چیزی‌شان می‌شده: همه‌شان از دم مشنگ بوده‌اند و در بیش‌ترشان، مشنگی تا حد وصول به مقام عالی دیوانه‌ی زنجیری پیش می‌رفته‌است. یعنی دور و بری‌ها، غلام‌های جان‌نثار و چاکران خانه‌زاد آن‌قدر دور و برشان موس موس کرده‌اند و دم‌شان را توی بشقاب گذاشته‌اند و بعضی جاهاشان را لیس کشیده‌اند و نابغه‌ی عظیم‌الشان و داهی و کبیر و رهبر خردمند چپانشان کرده‌اند که یواش یواش امر به‌خود حریفان مشتبه شده و آخرسری‌ها دیگر یکهو یابو ورشان داشته‌است، آن یکی ناگهان به‌سرش زده که من پسر شخص خدا هستم. اسکندر ادعا کرد نطفه‌ی ماری‌است که شب‌ها به‌بستر مامانش می‌خزیده و نادرشاه که از همان اول بالاخانه را اجاره داده بود پدرش را از یاد برد و مدعی شد که پسر شمشیر و نوه‌ی شمشیر و نبیره‌ی شمشیر و ندیده‌ی شمشیراست. فقط میان این مجانین تاریخی حساب کمبوجیه‌ی بینوا از البالی جدااست. این آقا از آن نوع ملنگ‌هایی بود که برای گرد و خاک کردن لزومی نداشت دور و بری‌ها و پارچه‌ی سرخ جلو پوزه‌اش تکان بدهند یا خار زیر دمش بگذارند، چون به‌قول معروف خودمان، از همان اوان بلوغ ماده‌اش مستعد بود و بی دمبک می‌رقصید. این مردک خل وضع (که اشراف هم تنها به همین دلیل او را به‌تخت نشانده بودند که افسارش تو چنگ خودشان باشد) پس از رسیدن به مصر و پیروزی برآن و جنایات بی‌شماری که در آن نواحی کرد به کلی زنجیری شد. غش و ضعف و صرع و حالتی شبیه به هاری به‌اش دست داد و به‌روزی افتاد که مصریان قلباً معتقد شدند که این بیماری کیفری‌است که خدایان مصر به‌مکافات اعمال جنایتکارانه‌اش بر او نازل کرده‌اند....

... پیداست که اسطوره‌ی ضحاک، بدین صورتی که به‌ما رسیده، پرداخته‌ی ذهن مردمی‌است که از منافع نظام طبقاتی برخوردار بوده‌اند. آخر مردم طبقه‌ای که قاعده‌ی هرم جامعه را تشکیل می‌دهند چرا باید آرزو کنند

فریدونی بیاید و بار دیگر آن‌ها را به‌اعماق براند، یا چرا باید از بازگشت نظام طبقاتی قند تو دل‌شان آب شود؟

پس، از دو حال خارج نیست: یا پردازنده‌گان اسطوره کسانی از طبقات مرده بوده‌اند (که این بسیار بعید به‌نظر می‌رسد)، یا ضبط کننده‌ی اسطوره (خواه فردوسی، خواه مصنف خدای‌نامک که مأخذ شاه‌نامه بوده) کلک زده اسطوره‌یی را که بازگو کننده‌ی آرزوهای طبقات محروم بوده به‌صورتی که در شاه‌نامه می‌بینیم درآورده و از این طریق، صادقانه از منافع خود و طبقه‌اش طرفداری کرده‌است. طبیعی‌است که در نظر فردی برخوردار از منافع نظام طبقاتی، ضحاک باید محکوم بشود و رسالت انقلابی کاوه پیشه‌ور بدبخت فاقد حقوق اجتماعی باید در آستانه‌ی پیروزی به‌آخر برسد و تنها چرم‌پاره‌ی آهنگریش برای تحمیق توده‌ها، به‌نشان پیوسته‌گی خلل‌ناپذیر شاه و مردم به صورت درفش سلطنتی درآید و فریدون که بازگرداننده‌ی جامعه به‌نظام پیشین‌است و طبقات را از آمیخته‌گی با یکدیگر بازمی‌دارد باید مورد احترام و تکریم قرار بگیرد.

حضرت فردوسی در بخش پادشاهی ضحاک از اقدامات اجتماعی او چیزی بر زبان نیاورده به‌همین اکتفاکرده‌است که او را پیشاپیش محکوم کند، و در واقع بدون این‌که موضوع را بگوید و حرف دلش را روی دایره بریزد، حق ضحاک بی‌نوا را گذاشته کف دستش، دو تا مار روی شانه‌هایش رویانده که ناچار است برای آرام کردن‌شان مغز سر انسان بر آن‌ها ضماد کند. حالا شما بروید درباره‌ی این گرفتاری مسخره از فردوسی بپرسید چرا می‌بایست برای تهیه‌ی این ضماد کسانی را سر ببرند؟ چرا از مغز سر مرده‌گان استفاده نمی‌کردند؟ به‌هرحال برای دست یافتن به‌مغز سر آدم زنده هم اول باید او را بکشند، مگر نه؟ خوب قلم دست دشمن‌است دیگر. شما اگر فقط به‌خواندن بخش پادشاهی ضحاک شاه‌نامه اکتفا کنید مطلقاً چیزی از اصل قضیه دستگیرتان نمی‌شود، همین‌قدر می‌بینید بابایی آمده به‌تخت نشسته که مارهایی

روی شانه‌هایش است و چون ناچار است از مغز سر جوانان به‌آن‌ها خوراک بدهد تا راحتش بگذارند، مردم به ستوه می‌آیند و انقلاب می‌کنند و دمار از روزگارش برمی‌آورند و فریدون را به‌تخت می‌نشانند، و قهرمان اصلی انقلاب هم آهنگری است که چرم‌پاره‌ی آهنگریش را تُک چوب می‌کند. البته فکر نکنید که فردوسی علیه‌الرحمه نمی‌دانسته برای انقلاب کردن لازم نیست حتماً یکی چیزی را تک چوب کند، منتها این چرم‌پاره را برای بعد که باید به‌نشانه‌ی هم‌بسته گی طبقاتی غارت‌کننده گان و غارت شونده گان، درفش کاویانی علم بشود، لازم دارد!

اما وقتی به بخش پادشاهی فریدون رسیدید، آن هم به شرطی که سرسری از روی مطلب نگذرید، تازه شست‌تان خبردار می‌شود که اولاً مارهای روی شانه‌ی ضحاک بیچاره بهانه بوده‌است و چیزی که فردوسی از شما قایم کرده و در جای خود صدایش را بالا نیاورده انقلاب طبقاتی او بوده‌است. ثانیاً با کمال حیرت درمی‌یابید آهنگر قهرمان دوره‌ی ضحاک، جاهلی بی‌سرو پا و خائن به‌منافع طبقات محروم از آب درآمده‌است!

این نکته را کنار می‌گذاریم که قیام مردم بر علیه ضحاک، قیام توده‌های آزاد شده از قید و بندهای جامعه‌ای اشرافی بر ضد منافع خویش، در حقیقت کودتایی‌است که اشراف خلع ید شده از طریق تحریک اجامر و اوباش و داش مشدی‌ها بر علیه ضحاک که آن‌ها را خاکسترنشین کرده به‌راه انداخته‌اند. سئوال این است که خوب، پس از پیروزی قیام چرا سلطنت به‌فریدون تفویض می‌شود؟ـ فقط به یک دلیل: فریدون از خانواده‌ی سلطنتی است و به قول فردوسی فر شاهنشهی دارد، یعنی خون سلطنتی (که این بنده مطلقاً از فرمول شیمیایی چنین خونی اطلاع ندارم) تو رگ‌هایش جاری است!...

... به این ترتیب پذیرفتن دربست سخنی که فردوسی از سرگریزی عنوان کرده به صورت یک آیه‌ی مُنزَل، گناه بی‌دقتی ما است نه گناه او که منافع طبقاتی یا معتقدات خودش را درنظر داشته‌است.

سیاست رژیم‌ها در جهان سوم، ارتجاعی و استثماری‌است. هر رژیم با

بلندگوهای تبلیغاتیش از یک‌سو فقط آن‌چه را که خود می‌خواهد یا به‌سود خود می‌بیند تبلیغ می‌کند و از سوی دیگر با سانسور و اختناق از انتشار هر فکر و اندیشه‌ای که با سیاست نفع‌پرستانه‌ی خود در تضاد ببیند مانع می‌شود. می‌بینید که تا کنون هیچ محققی به شما نگفته است که شاه‌نامه‌ی فردوسی، اگر در زمان خود او ــ حدود هزار سال پیش از این ــ مبارزه برای آزادی ایران عرب‌زده‌ی خلیفه‌زده، ترکان سلجوقی‌زده را ترغیب می‌کرده‌است. امروز باید با آگاهی بدان برخورد شود نه با چشم بسته. از شاه‌نامه به‌عنوان «حماسه‌ی ملی ایران» نام می‌برند حال آن‌که در آن از ملت ایران خبری نیست و اگر هست همه‌جا مفاهیم وطن و ملت را در کلمه شاه متجلی می‌کند. خوب، اگر جز این بود که از ابتدای تأسیس رادیو در ایران هر روز صبح به‌ضرب دمبک زورخانه توی اعصاب مردم فرویش نمی‌کردند آخر، امروزه روز، فر شاهنشهی چه صیغه‌یی است؟ و تازه به‌ما چه که فردوسی جز سلطنت مطلقه نمی‌توانسته نظام سیاسی دیگری را بشناسد؟

در ایران اگر شما برمی‌داشتید کتاب یا مقاله، یا رساله‌یی تألیف می‌کردید و در آن می‌نوشتید که در شاه‌نامه فقط ضحاک است که فر شاهنشهی ندارد پس، از توده‌ی مردم برخاسته‌است، و این آدم، به‌فلان و بهمان دلیل، محدودیت‌های اجتماعی را از میان برداشته و دست به اصلاحات عمیق اجتماعی زده پس، حکومتش به‌خلاف نظر فردوسی حکومت انصاف و خرد بوده است، و کاوه نامی براو قیام کرده اما یکی از تخم و ترکه، جمشید را به جای او نشانده پس، در واقع آن‌چه به قیام کاوه تعبیر می‌شود کودتایی ضدانقلابی برای بازگرداندن اوضاع به روال استثماری گذشته بوده‌است. اگر چوب به آستین‌تان نمی‌کردند این‌قدر هست که دست‌کم به ماحصل تتبعات شما در این زمینه اجازه‌ی انتشار نمی‌دادند و اگر هم به نحوی از دست‌شان درمی‌رفت، به هزار وسیله می‌کوبیدندتان. خوب، پس حقایق و واقعیات وجود دارند و آن‌جا هستند: توی شاه‌نامه، توی سنگ‌نبشته‌ی بیستون، توی دیوان حافظ، توی کتاب‌هایی که خواندن‌شان را کفر و الحاد به‌قلم داده‌اند،

توی فیلمی که سانسور اجازه دیدنش را نمی‌دهد و توی هر چیزی که دولت‌ها و سانسورشان به نام اخلاق، به‌نام بدآموزی، به‌نام پیش‌گیری از تخریب اندیشه و به‌هزار نام و هزار بهانه‌ی دیگر سعی می‌کنند توده‌ی مردم را از مواجهه با آن مانع شوند در هر گوشه دنیا، هر رژیم حاکمی که چیزی را ممنوع‌الانتشار به‌قلم داده، من به خودم حق می‌دهم که فکر کنم در کار آن رژیم کلکی هست و چیزی را می‌خواهد از من پنهان کند.

پاره‌یی از نظام‌ها اعمال سانسور را با این عبارت توجیه می‌کنند که: ما نمی‌گذاریم میکرب وارد بدن‌مان بشود و سلامت فکری ما و مردم را مختل کند. » آن‌ها خودشان هم می‌دانند که مهمل می‌گویند. سلامت فکری جامعه فقط در برخورد با اندیشه مخالف محفوظ می‌ماند. تو فقط هنگامی می‌توانی بدانی درست می‌اندیشی که من منطقت را با اندیشه‌ی نادرستی تحریک کنم. من فقط هنگامی می‌توانم عقیده‌ی سخیفم را اصلاح کنم که تو اجازه سخن گفتن داشته باشی. حرف مزخرف خریدار ندارد. پس تو که پوزه‌بند به دهان من می‌زنی از درستی اندیشه‌ی من از نفوذ اندیشه‌ی من می‌ترسی. مردم را فریب داده‌ای و نمی‌خواهی فریب‌ات آشکار شود. نگران سلامت فکری جامعه هستید؟ پس چرا مانع اندیشه‌ی آزادش می‌شوید؟ سلامت فکری جامعه تنها درگرو همین واکسیناسیون برضد خرافات و جاهلیت است که عوارضش درست با نخستین تب تعصب آشکار می‌شود. برای سلامت عقل فقط آزادی اندیشه لازم است. آن‌ها که از شکفته گی فکر و تعقل زیان می‌بینند جلو اندیشه‌های روشن‌گر دیوار می‌کشند و می‌کوشند توده‌های مردم احکام فریب‌کارانه‌ی بسته‌بندی شده‌ی آنان را به‌جای هر سخن بحث‌انگیزی بپذیرند و اندیشه‌های خود را براساس همان احکام قالبی که برای‌شان مفید تشخیص داده شده زیرسازی کنند. توده‌ای که بدین‌سان قدرت خلاقه‌ی فکری خود را از دست داده باشد راه جستن به‌حقایق و شناخت قدرت اجتماعی خویش و پیداکردن شعور و حتا برای توجه یافتن به‌حقوق انسانی خود محتاج به فعالیت فکری اندیشمندان جامعه‌ی خویش‌است، زیرا کشف حقیقتی که این‌چنین در

اعماق فریب و خدعه مدفون شده باشد ریاضتی عاشقانه می‌طلبد و به‌طور قطع می‌باید با آزاداندیشی و فقدان تعصب جاهلانه پشتیبانی بشود که این هم ناگزیر در خصلت توده‌ی گرفتار چنان شرایطی نخواهد بود.

این ماجرای ضحاک یا بردیا یک نمونه بود برای نشان دادن این اصل که حقیقت چقدر آسیب‌پذیر است و در عین حال، زدودن غبار فریب از رخساره‌ی حقیقت چه‌قدر مشکل است. چه‌بسا در همین تالار کسانی باشند با چنان تعصبی نسبت به فردوسی، که مایل باشند به دلیل آن حرف‌ها خرخره‌ی مرا بجوند و زبانم را از پس گردنم بیرون بکشند، فقط به این جهت که دروغ هزارساله، امروز جزو معتقدات‌شان و دست کشیدن از آن برای‌شان غیر مقدور است.

پیشینیان ما گفته‌اند: آفتاب زیر ابر نمی‌ماند و حقیقت سرانجام روزی گفته خواهدشد. این حکم شاید روزگاری قابلیت قبول داشته و پذیرفتنی بوده‌است، اما در عصر ما که کوچک‌ترین خطایی می‌تواند به فاجعه‌یی عظیم مبدل شود، به هیچ روی فرصت آن نیست که دست روی دست بگذاریم و بنشینیم و صبر پیش گیریم که روزی روزگاری حقیقت با ما بر سر لطف بیاید و گوشه‌ی ابرویی نشان‌مان بدهد.

امروز هریک از ما که این‌جا نشسته‌ایم باید خود را به‌چنان دست‌مایه‌یی از تفکر منطقی مسلح کنیم که بتوانیم حقیقت را بو بکشیم و پنهان‌گاهش را بی‌درنگ بیابیم.

ما در عصری زنده‌گی می‌کنیم که جهان به اردوگاه‌های متعدد تقسیم شده است. درهر اردویی بتی بالا برده‌اند و هر اردویی به‌پرستش بتی واداشته شده‌است. امیدوارم دوستان، که نه خودتان را به کوچه‌ی علی چپ بزنید، نه سخن مرا به‌گونه‌یی جز آن‌چه هست تعبیر و تفسیر کنید. اشاره‌ی من مطلقاً به بت‌سازی و بت‌پرستی نوبالغان نیست که مثلاً مایکل جکسن قرتی یا آن گاومیش ــ محمدعلی کلی، کتک‌خور حرفه‌یی ــ برای‌شان به صورت خدا در می‌آید. اشاره‌ی من به‌بیماری کودکانه‌تر، اسف‌انگیزتر و بسیار خجلت‌آورتر

کیش شخصیت است که اگر ما گرفتار آنیم. مایی که کلی هم ادعامان می‌شود، افاده‌ها طَبَق طبق، و مثلاً خودمان را مسلح به چنان افکار و اندیشه‌های متعالی می‌دانیم که نجات دهنده‌ی بشریت از یوغ برده گی است. بله، مستقیماً به هدف می‌زنم و کیش شخصیت را می‌گویم. همین بت‌پرستی شرم‌آور عصر جدید را می‌گویم که مبتلابه همه‌ی ما است. و شده نقطه‌ی افتراق و عامل پراکنده گی مجموعه‌یی از حسن نیت‌ها تا هر کدام به دست خودمان گرد خودمان حصارهای تعصب بالا ببریم و خودمان را درون آن زندانی کنیم. انسان به برگزیده گان بشریت احترام می‌گذارد و از مشعل اندیشه‌های آنان روشنایی می‌گیرد اما درست از آن لحظه که از برگزیده گان زمینی و اجتماعی خود شروع به ساختن بت آسمانی قابل پرستش می‌کند نه فقط به آن فرد برگزیده توهین روا می‌دارد بل‌که علی‌رغم نیّات آن فرد برگزیده، برخلاف تعالیم آن آموزگار خردمند که خواسته است او را از اعماق تعصب و نادانی بیرون کشد. بار دیگر به اعماق سیاهی و سفاهت و ابتذال و تعصب جاهلانه سرنگون می‌شود. زیرا شخصیت‌پرستی لامحاله تعصب خشک‌مغزانه و قضاوت دگماتیک را به دنبال می‌کشد و این متأسفانه بیماری خوف‌انگیزی است که فرد مبتلای به آن با دست خود تیشه به ریشه خود می‌زند.

انسان خردگرای صاحب فرهنگ چرا باید نسبت به افکار و باورهای خود تعصب بورزد؟ تعصب ورزیدن کار آدم جاهل بی‌تعقل فاقد فرهنگ است: چیزی را که نمی‌تواند درباره‌اش به طور منطقی فکر کند به صورت یک اعتقاد دربست پیش ساخته می‌پذیرد و در موردش هم تعصب نشان می‌دهد.

تبلیغات رژیم‌ها هم درست از همین خاصیت تعصب‌ورزی توده‌ها است که بهره‌برداری می‌کنند. >

▣ گزند باد

(سید عطاالله مهاجرانی، گزند باد، ۱۳۶۹، چاپ سوم ۱۳۷۶، ص ۸۵-۸۶، ۹۰-۹۱، ۹۴-۹۵، ۱۰۳)

۱۲۳. ۱ چرا آقای شاملو در سخن‌رانی آمریکایش در موضع انکار فردوسی، مردم و مذهب قرار گرفته و برای بیان مدعا و باورهای خود زبان هتک را برگزیده است؟ بدون تردید آن دیدگاه و داوری دستاورد طبیعی شخصیت شاملو است. هرکسی همانند او که چنین راهی را آمده‌باشد به همین نقطه می‌رسد. از این‌رو توجه و بررسی پدیده‌ی شاملو امری درخور توجه است. ناگفته نماند که برخی دوستان فرزانه و اهل دقت و نظر به این‌جانب توصیه می‌کردند که این‌کار ــ گزند باد ــ شاملو را به مرادش که مطرح شدن مجدد است، می‌رساند. شاملو هر نظر و مقصودی که داشته‌است، به هر حال بررسی سرنوشت اندیشه و شعر او حد اقل برای جوانان ما، آنانی که در کار فرهنگ و هنر و ادبیات و به‌ویژه شعر هستند، ضرورت دارد. همان جوانان معصومی که در آن سوی دنیا در پای میز خطابه‌ی او نشسته‌اند نفری ۳۵ دلار [!!] برای شرکت در سخن‌رانی پرداخته‌اند و گمان کرده‌اند، حرف‌های مهمی شنیده‌اند. خوشبختانه شاهد مناسبی از راه رسید. شعری که نامی هم ندارد. درست مثل انسانی که شناسنامه ندارد!

توازی رد ممتد دو چرخ یکی گردونه
در علف‌زار ...
جز بازگشت به چه می‌انجامد
راهی که پیموده‌ام؟
به کجا؟
سامانش کدام رباط بی سامانی‌ست
با نهال خشکی کج مج
کنار آب‌دانی انباشته به آخال،
درازگوشی سوده‌پشت در ابری از مگس
و کجاوه‌یی درهم شکسته؟
کجاست بارانداز این تلاش به‌جان‌خریده به نقد تمامت عمر؟

کدام است دستاورد این همه راه؟
کَرگوشان را
به چاووشی
ترانه‌یی خواندن
و کوران را
به رهاورد
عروسکانی رنگین از کول‌بار وصله بر وصله برآوردن »

این شعر در ۲۸ / ۸ / ۱۳۶۸ سروده شده‌است. گرچه نامی ندارد، اما شناسنامه‌ی شاعر است!

چرا مردم که کَرگوشان خوانده شده‌اند، به چاووشی ترانه شاعر گوش نسپرده‌اند؟ به همین دلیل که کر بوده‌اند؟ یا دلیل دیگری داشته‌است؟

چرا مردم که کوران خوانده شده‌اند، به عروسکان رنگین شعر او دل نسپرده‌اند؟ به همین دلیل که کور بوده‌اند؟ یا دلیل دیگری داشته‌است؟

چرا شاملو به رباط بی‌سامانی رسیده است. رباطی که تنها گیاهش نهالی خشک و کج مج است و تنها جاندارش، درازگوشی با زخمی گسترده بر پشت و ابری از مگس، و کجاوه‌یی درهم شکسته و... »

« ... وقتی شاعری مجال آموختن درست پیدانکرد، مثلاً اگر حافظ، قرآن را ازبر با چهارده روایت می‌خواند، تردید جدی دارم که شاملو بتواند سه سطری از قرآن را درست بخواند و اگر حافظ مثل باران پاک و زلال است و بر زندگانیش غباری از گناه نشسته و اگر نشسته حافظ به اشک‌روان گریه سحری و ورد نیمه‌شبی خود را شستشو داده، شاملو به چنین راه و رسمی باور نداشته و لزوماً کارنامه‌ی سپنجش به گونه‌یی دیگر رقم خورده‌است.

عروسکان رنگین شعر او در کدام حال و هواها شکل گرفته‌اند؟ زیبایی‌ها و لذت‌های سطحی و گذرا وقتی مایه شعری شدند، آن شعر عمری

کوتاه پیدا می‌کند و شاعر به جای آن‌که در اصالت پیام ترانه خود تردید کند، در اصالت شنوایی مردم تردید می‌کند. به جای آن که در بیهوده گی عروسکان رنگین شعر خود تأملی داشته باشد، مردم را نابینا می‌بیند. آن آوای گنگ چاووشی و آن عروسکان رنگین بی‌صدا، غیر از آن که نقش دیوار رباط بی‌سامانی شوند، به چه کار می‌آیند؟ »

« شاملو و تعداد قابل توجهی از هنرمندان ما ـ نویسنده‌گان، رمان‌نویسان و شاعران ـ با پرهیز از اندیشه‌ی مذهبی و مقاومت در برابر مذهب، گمان کرده‌اند، حرف نو و پیام مؤثری برای مردم می‌آورند. حتا آنانی که جان خود را فدای باور خود کردند و به لحاظ سیاسی مورد تأیید آقای شاملو بوده‌اند، خیلی زود دریافتند که راه آنان به سراب منتهی می‌شود.... »

« سرنوشت شعر شاملو، جدا از سرنوشت مبارزه‌ی گروه‌های چپ نیست. لزوماً هردو به بن‌بست می‌رسند، که رسیده‌اند. هر دو در دل کویری خشک و خالی و سوخته، در جستجوی دریا بوده‌اند و لزوماً غیر از سراب چه دستاوردی داشته‌اند؟

این بی‌ریشه گی و بله گی و درون‌تخریب‌شده است که در حساس‌ترین لحظات تاریخ کشور ما، در روزها و ماه‌هایی که همه ایران مثل دریایی متلاطم به خروش آمده بود و یا مثل اقیانوسی بود که عمود بر زمین بایستد و همه مردم از همه خانه‌ها به یکدیگر پیوند می‌خوردند و استیلای خارجی، سلطه‌ی آمریکا، استبداد داخلی و ستم سلطنت در زیر پای مردم لگد می‌خورد و صدای مردم توفانی از فریاد بود، شاملو شعری دارد با نام هجرانی! در آذرماه ۵۷، وی سروده است:

که‌ایم و کجاییم
چه می‌گوییم و در چه کاریم؟
پاسخی کو؟

به انتظار پاسخی
عصب می‌کشیم
و به لطمه پژواکی
کوه‌وار
درهم می‌شکنیم.

چرا در همان ماه و سالی که سلطنت از هم پاشیده می‌شود و سلطه‌ی آمریکا از ایران برچیده می‌گردد، شاعر هم مثل کوهی ــ کدام کوه؟ ــ درهم می‌شکند؟ و بالاخره بهمن می‌رسد، انقلاب پیروز می‌شود، کشور و مردم غرق گل و شادی و سرودند. شاملو در اسفند ۵۷ باز هم به عنوان هجرانی سروده است:

سین هفتم
سیب سرخی است،

حسرتا
که مرا
نصیب
از این سفره‌ی سنت
سروری نیست
شرابی مردافکن در جام هواست،
شگفتا
که مرا
بدین مستی
شوری نیست.
سبوی سبزه‌پوش
ــ در قاب پنجره ــ

آه،

چنان دورم

که گویی جز نقش بی‌جانی نیست ...

سفره‌ی سنت، ایمان مذهبی است. شاملو درست گفته‌است که او را از آن سفره سروری نیست.

سبوی سبزه‌پوش نیز، تصویر دیگری از باورهای مذهبی‌است و شاملو آن‌چنان دور از آن‌است که گویی جز نقش بی‌جانی نیست.

این شعرها، تصویرهای صادقانه‌ای از هویت و زنده‌گی شاملوست. »

« چرا شاملو به این نقطه رسیده‌است؟

به خاطر این که او به عنوان یک هنرمند، از مقوله « تقدس » فاصله گرفته است. در جستجوی مقوله تقدس در اندیشه و هنر نبوده‌است. لزوماً سرش به سنگ خورده و به انکار خود پرداخته‌است. »

« ... این نکته آشکار که ادبیات و فرهنگ و هنر ما اگر از راهی برود که شاملو رفته‌است، به بطالت و آبدان پرآخال می‌انجامد، جوانان ما نخست پیش از شک و انکار، ضرورت دارد موضوع و مقوله مورد شک خود را بشناسند. شناختی که مقدمه‌ی شک قرار گیرد و شکی که سکوی پرش به سوی حقیقت باشد. و الا برای مخاطبانی که بسیاری از آنان، حتا یک‌بار شاه‌نامه را به درستی نخوانده و نشناخته‌اند، انکار فردوسی چه بهره‌یی خواهد داشت؟ برای آنانی که ایمان مذهبی را نمی‌شناسند، انکار ایمان مذهبی چه ثمری دارد؟

آقای شاملو به‌خوبی ثابت کردند که خطر کم دانستن بسی بیش‌تر از خطر ندانستن است و به قول مارکز دروغ در ادبیات بسی مهم‌تر از دروغ در زنده‌گی است و در یک کلام:

که به تندر
پارس می‌کند.
والسلام

◘ ستیز با خویشتن و جهان

(یوسف‌علی میرشکاک، تهران ۱۳۶۹، ص ۱۰۰، ۱۲۰)

ای یاوه
یاوه
یاوه خلایق
مستید و منگ
یا به تظاهر
تزویر می‌کنید؟!

از شب هنوز مانده دو دانگی
ور ناشید و پاک و مسلمان
نماز را
از چاوشان نیامده بانگی.

۱۲۴. به تکبیر نیمه شب شورشیان شیعی در تهران و قم اعتراض داشته‌اید و نه به انقلاب سفید. و بعد از انقلاب بهمن ۵۷، رندانه شعر را در اعتراض به انقلاب سفید جا زده‌اید! هرگز نمی‌نوشتم و درست هم‌چون برادران بزرگ‌ترم که در جواب، شما را به شعر خودتان حواله می‌دهند ....

و نسل من (نه لزوماً همسن‌وسالان من) دل‌آگاهانی هستند که بی‌اعتنا به شاعران، جنگ و شهادت را برگزیدند، بازمانده‌گان جبهه‌های جنوب و غرب‌اند و آمیزه‌ی جنون و خون، که اصلاح نمی‌پذیرند و عاقل نمی‌شوند.

عقل کارافزا مرا در خانه نتواند نشاند
گر جنونم گل کند موم است این آهن مرا

امّا نسل ما بر این است که نوبل تاگور، گور انقلاب فرهنگی هند را کند و وسوسه‌ی تقرب به غرب را تا آن‌جا پیش برد که فرزندان امروز هند ــ مادر شرق ــ نسناس‌هایی چون سلمان رشدی و نارایان باشند، دشمنان پیشینه‌ی فرهنگی خویش از بودیسم تا اسلام، و قارقارک‌های بریتانیای کبیر و گراهام گرین منفعل.

امروز شعر در همه جای جهان جز شعبده‌ی کلمات نیست، از بازی‌های مرحوم برتون تا شوخی‌های پاز، از شعر کانکریت برزیل تا آبستره کاری‌های اعراب و موج‌بازی‌های ایران، نه فاصله‌یی هست نه تفاوتی. شاعران، دیگر مخاطبی جُز خود ندارند، حال آن که قصّه‌نویس‌ها برای تمام مردم جهان می‌نویسند.

◙ برخوردهای جزمی مورد علاقه‌ی من نیست

(گفت‌وگو با محمود دولت آبادی، دنیای سخن، شماره‌ی ۳۲، مرداد / تیر ۱۳۶۹)

✍ آقای دولت آبادی، آقای شاملو در سفر خود به امریکا به بررسی اجتماعی شاهنامه و به خصوص اسطوره‌ی ضحاک و کاوه پرداخته‌است که در امریکا و ایران با واکنش‌های سریع و منفی روبه‌رو شده‌است (آن‌هم قبل از چاپ سخنرانی) نظر شما در این مورد چیست؟

۱۲۵. ... اگر اشتباهی‌شده در لحن است که شاملو مجال‌داده تا در مقابل ارزش‌های فرهنگ ملی قرار داده شود. در حالی که یقین دارم اگر بنا باشد در فردوسی و اثر او به تأمل نگریسته شود، بی‌تردید یکی از دقیق‌ترین نگاه‌ها را شاملو می‌تواند بدان داشته باشد. زیرا او خوب می‌داند که فردوسی ــ حتا فقط به لحاظ فنی و عاطفه‌ی هنری ــ یکی از برجسته‌ترین داستان‌پردازان تاریخ ادب کلاسیک جهان است. سنت گریه فرزند ـ جوان‌کشی در هیأت رستم و

سهراب به خاطر حفظ مقام و قدرت، کشفی است از طینت زشت آدمی که افتخار آن همیشه از آن فردوسی خواهدبود.

در برخورد نقادان با شاملو هم باید گفت که فردوسی، این سخنور و داستان‌سرای بزرگ و خردمند به هیچ وجه بهانه‌ی توجیه چماق جزمیت تازه نیست از طرف اشخاصی که خود را قیم همه چیز می‌دانند. دست‌کم برخورد-های جزمی اصلاً مورد علاقه‌ی من نیست. ظاهراً دارد نادیده انگاشته می‌شود که تمام رنج و عذابی که تحمل کرده‌ایم و تحمل می‌کنیم برای این است که افراد حق داشته باشند عقیده‌ی خود را بیان کنند و ما هم حق داشته باشیم آن عقاید را قبول کنیم یا قبول نکنیم. به این سبب موضوعات مورد علاقه‌ی اهل قلم و ادبیات آن نیست که مثلاً فردوسی از میدان تحلیل و ارزیابی به ورطه‌ی شعارهای مصلحتی روز درانداخته‌شود و غوغا دربگیرد. وگرنه که هست که نداند فردوسی ما نه فقط در ایران و در زبان فارسی، بل که در عالم یکی از فرزانه‌ترین و وارسته‌ترین شخصیت‌های فرهنگ بشری است. نیز چه کسی منکر است که احمد شاملو یکی از درخشان‌ترین چهره‌های شعر نوین ایران، و چهره‌ی سترگ فرهنگ کوچه‌ی مردم ایران است؟ در هیچ‌جا هم قراردادی به امضا نرسیده است که چهره‌ی درخشان شعر معاصر درباره‌ی درخشان‌ترین شاعر و داستان‌سرای ملی ما نباید سخنی به انتقاد بگوید. خواننده و شنونده هم الزامی نسپرده‌اند که هر سخنی را به دیده‌ی منت بپذیرند! ... بنا بر این، هم پیش از این حرف و سخن‌ها و هم بعد از این، فردوسی ما، فردوسی ما است و شاملوی ما، شاملوی ما. هیچ اتفاق هولناکی هم نیفتاده است. »

▣ شاملو و اصحاب هیاهو

(فضل‌الله روحانی، لس‌آنجلس، تیرماه ۱۳۶۹، بازنویسی بهار ۱۳۷۶. به نقل از دفتر هنر، چاپ آمریکا، مهرماه ۱۳۷۶، ص ۱۰۵۰-۱۰۵۱)

۱۲۶. « سخنرانی احمد شاملو، شاعر معاصر، در دانشگاه برکلی (کالیفرنیا)، پس

از یک ماه و اندی هنوز نَقل محافل است. در این سخن‌رانی شاملو اساطیر کهن شاه‌نامه را از دیدگاهی دیگر بررسی کرد و گفت که داستان ضحاک و گوماتای مُغ، قلب حقایق تاریخی است و می‌توان با اشاره به رویدادهای تاریخی نشان‌داد که فردوسی، یا کسانی که این اطلاعات را به او داده‌اند، تاریخ را به نفع خود تحریف کرده‌اند.

هرچند بیان چنین مطالبی از سوی شاملو تازه‌گی نداشت، شرایط سیاسی کنونی گویا، باعث شد که این‌بار دستجات سیاسی دست به مانورهای جدی‌تر و حتا عصبی‌تر بزنند و در دفاع از « مواریث تاریخی و فرهنگی ایران زمین » از کلیه‌ی امکانات تبلیغاتی خود (روزنامه، مجله، رادیو، و تلویزیون) سود ببرند و در امر « درهم شکستن توطئه‌ی ضدفرهنگ ایرانی » به جهاد برخیزند! اولین جماعتی که به دفاع از نوامیس فرهنگی به‌پاخاست گروهی از سلطنت‌طلبان بود که نه به حرف‌های شاملو بل‌که به خود او حمله‌ور گردید! و در این حملات تا بدان‌جا پیش‌رفت که ضمن برشمردن اتهامات، اسناد خیانت و حتا نشانه‌های حُمق و جنون شاعر را هم به‌قضاوت گذاشت!

روزگار غریبی‌ست نازنین!

دومین گروه مدافعین نوامیس فرهنگی، بازمانده‌گان حزب توده بودند

....

گروه دیگر کسانی بودند که دخالت در مسایل ادبی و فرهنگی را برای هیچ‌کس به‌جز خودشان مجاز نمی‌دانند! این دسته از دوستان اعلام فرمودند که شاملوی شاعر، که از شاه‌نامه چیزی نمی‌داند، حق دخالت در فرهنگ اساطیری را ندارد! این عزیزان حتا برای خواندن شاه‌نامه شرایطی را معلوم فرمودند! فردی از این جماعت فرمود: « در مسائل پزشکی و مثلاً ستاره‌شناسی هیچ‌کس بدون تخصص دخالت‌نمی‌کند، اما در مسایل سیاسی و ادبی همه خود را صاحب‌نظر و ذیصلاح می‌دانند. » این بیانات به‌ظاهر منطقی گروه‌های ظریفی را در بطن خود دارد: یعنی برای تفسیر یک داستان شاه‌نامه یا اظهار نظر درباره‌ی

یک رویداد سیاسی نمی‌توان همین‌طور اقدام‌کرد. باید ابتدا مدرک فوق لیسانسش را گرفت بعد حرف‌زدا و باز یعنی نمی‌شود به حرف امثال حافظ بهایی داد مگر آن‌که جلوی نام شمس‌الدین محمد یک « جناب آقای دکتر » باشد!

چندین و چند سال پیش، شخصی به نام آقای هراتی مدعی کشف دارویی برای مداوای سرطان شد. این خبر بلافاصله از ایران به همه جای دنیا مخابره گردید. در ایران، جماعت دست‌اندرکار فوری دو دسته شدند. گروهی گفتند « هراتی بی‌هیچ تردیدی درست‌است ». مخالفین، داروفروشانی بودند که می‌ترسیدند با این کشف دکان‌شان تخته‌شود! برای مدتی همه درگیر این نزاع لفظی بودند و کسی فرصت نمی‌کرد برود دارو را آزمایش و سود یا زیان آن را ارزیابی‌کند!

در خلال این حملات گروهی گاه دیده‌شد که برخی از اساتید هم به صورت انفرادی حملاتی فرمودند. یکی از اساتید ادب کلاسیک ایران از یک رادیوی محلی لس‌آنجلس قصیده‌ی معروف ملک‌الشعرای بهار درباره‌ی فردوسی و شاهنامه را قرائت فرمودند و نتیجه گرفتند که « هرکس که شاهنامه را تحریم کند فاقد عقل و شعور است! »

شاملو در سخنرانی خود نه شاهنامه را تحریم کرد و نه از کیفیت اشعار فردوسی سخن به میان آورد؛ او مطالبی را در ارتباط با محتوای برخی از داستان‌ها عنوان کرد که می‌توان صحت یا سقم آن را با استدلال منطقی و بررسی علمی ارزیابی‌کرد.

جامعه‌ی ما سرانجام روزی عادت‌می‌کند که استدلال را بر هیاهو رجحان دهد و بی‌هوده وقت و نیروی خود را به‌هدرندهد. »

◘ مفاهیم رند و رندی در غزل حافظ و نکاتی دیگر در مقدمه

(احمد شاملو، بخشی کوتاه از مقدمه‌ی سخنرانی در دانشگاه برکلی، آمریکا، ۳۰ نوامبر ۱۹۹۰ / ۹ آذر ۱۳۶۹. به نقل از انتشارات زمانه، چاپ اول فروردین ۱۳۷۰)

۱۲۷. < ... این حکایت حکایت من هم هست: این‌جا، تو همین دانشگاه، اواسط بهار امسال مطالبی عنوان کردم که اگر برای خودم آب نشد در عوض نان خشک جماعتی را حسابی کُره‌مال کرد، من عادتاً علاقه به پاسخ‌گویی ایرادها ندارم. اگر طرف حق داشته باشد حرفش را می‌پذیرم و اگر یاوه می‌گوید که، از قدیم ندیم‌ها گفته‌اند جوابش خاموشی است. اما این‌جا قضیه فرق می‌کند. این‌جا کوشش شد با جنجال و هیاهو و عوام‌فریبی و عمده کردن پاره‌یی جزییات و از گوشتش زدن و به آبش افزودن اصل مطلب من ... و با بی‌اعتبار کردن شخص من که هیچ‌وقت هیچ ادعایی در هیچ زمینه‌یی نداشته‌ام و هرگز هیچ تعارفی را به ریش نگرفته‌ام خودشان را مطرح کنند. تئوریسین‌های قشون در به در خدایگان هم که درست یک وجب مانده به دروازه‌ی تمدن بزرگ پسخانه را به پیشخانه دوخت. افتادند میان که وسط این هیاهو جُل پوسیده‌ی بی‌اعتباری تاریخی‌شان را از آب بیرون بکشند. به این جهت است که این بار خودم را ناچار می‌بینم برای نجات نظریات و حرف‌های صمیمانه‌ام جواب‌گویی کنم نه برای رفع اهانت‌هایی که به شخص من کرده‌اند. من برخلاف آن اشخاص به شعار « آوازخوان، نه آواز » اعتقادی ندارم. عقیده‌ی من این است که : « آواز، نه آوازخوان ». یعنی ببین چه می‌گوید نبین که می‌گوید. بنده بد، بنده یا نان توبره بزرگ شده‌ام، تو به جای پاسخ‌گویی به حرف من چرا پای خودم را می‌کشی وسط؟

یک آقای بسیار محترم برداشت تو روزنامه‌اش نوشت که خود خودش مرا دیده و با گوش‌های مبارک خودش از دهان من شنیده با وزیر یا معاون فلان وزارت‌خانه بر سر بهای سناریویی که قرار بوده در دفاع از انقلاب سفید شاه بنویسم تا ازش سریال تلویزیونی تهیه کنند چانه می‌زده‌ام. خیلی خب، حرفی ندارم. سال ۱۳۴۸ یا ۴۹ هم (گمان کنم بعد از چاپ ابراهیم در آتش) یکی دیگر از جیره‌خوارهای رژیم برای بی‌اعتبار کردن من برداشت تو مجله‌یی نوشت که من بچه‌هایم را لباس کهنه می‌پوشانم می‌فرستم این‌ور و آن‌ور به گدایی. این هم قبول. به قول حافظ :

فقیه شهر که دی مست بود فتوا داد
که می حرام ولی به ز مال اوقاف است.

فرض بر این است که گدایی از مردم دست کم یکی دو سه آب شسته‌تر از آن است که نواله‌خور دستگاه ظلم‌باشی.

یک آقای خیلی دسته‌نقاشی و بر ما چیز مکنید. دیگر بدون این که اسم بیاورد برنامه گذاشت فرموده «بعضی‌ها» ظاهراً بعضی‌ها اسم مستعار جدید بنده است ــ فرق اسطوره و تاریخ را نمی‌دانند. خب، متن آن سخنرانی را مرکز سیرا (CIRA) چاپ کرده. می‌توانید به آن رجوع کنید. دست کم آن‌جا که سخن به ابوریحان بیرونی و نقد او از دوره‌ی ضحاک می‌رسد، و این که عرض کرده‌ام بیرونی دوره‌یی را به نقد تاریخی می‌کشد که بستر زمانی یک اسطوره است و لزوما صورت تاریخ ندارد.

یک استاد جاسنگین دانشگاه برداشت نوشت «من مطلب آن آقا را نخوانده‌ام فقط شنیده‌ام در خارج گفته حق با ضحاک است.» آن آقا که بنده باشم معتقد است دانشگاهی را که استادش این آقا است باید داد عوضش یک مشت تخمه جابونی گرفت.

چند تایی که از خودشان متشکرند و به عنوان‌های دانشگاهی‌شان عاشقانه مهر می‌ورزند مشتی مطالب منتشر فرمودند که واقعا تماشایی بود. دیدنی و خواندنی و خندیدنی. آن‌ها طبق معمول از فرصت استفاده فرمودند که به قول خودشان «لکچری» بپرانند. از جمله حضرت دکتری که یکی از وسایل دکتریش گوش نشستن است، تا یکی یک چیزی بنویسد و ایشان سوار موج بشود و به اطرافیان‌شان لبخند بزند که ما اینیم.

یک شاعر ناکام هم از فرصت استفاده کرد تا کل کوشش شصت ساله‌یی را که در جهت اعتلای شعر معاصر صورت گرفته سکه‌ی یک‌پول کند: کشتی توفان‌گیر شده بود، اهل کشتی سُنی بودند دست به دامن حضرت خلیفه شده بودند یا عُمر یا عُمر می‌کردند. شیعی آن میان بود، از کوره در رفت فریاد زد:

«یا علی، غرقش کن من هم روش !».

یک عده گریبان لحن سخنرانی را گرفتند، گفتند و نوشتند که بنده برای افاضات خودم «لحن هتاکِ بی‌چاک‌ِدهن» برگزیده‌ام. این آقایان ماشاالله آن قدر کلاسیک و نسخه‌خطی تشریف دارند که باید گرفت دادشان دست صحاف‌باشی بازار بین‌الحرمین که عوض کُت و شلوار یا قبا و عبا تو یک جلد چرم سوخته‌ی قرن دوم و سوم هجری صحافی‌شان کند. این‌ها حالی‌شان نیست که معنی را لحن است که تقویت می‌کند. این‌ها نمی‌دانند یا دانستنش برای‌شان صرف نمی‌کند که کلمه برای این آفریده می‌شود که مفهوم یا مصداق مورد نظر را به طرف شنونده شلیک کند، به خصوص در گفتار. ایراد می‌کنند که چرا به آخرین جنازه‌ی قبرستان سلطنت گفته‌یی مشنگ. البته من نمی‌دانم چرا کلمه‌ی مشنگ را نمی‌توان به کار برد، ولی این را می‌توانم بگویم که آقا جان، نه خُل و چِل، نه دیوانه، نه ابله، نه احمق، نه شیرین عقل، هیچ‌کدام بار مفهومی کلمه‌ی مشنگ را ندارد. مشنگ کلمه‌یی است که مردم ساخته‌اند و بارش بسیار سنگین‌تر از تمامی صفاتی است که عرض شد. تو که آقا و باتربیتی و برای مفاهیم مختلف کلمات شسته‌رفته‌ی قاموسی و از آب‌نگذشته داری چه کلمه‌یی را برای رساندن این مفهوم پیشنهاد می‌کنی؟ من حتا در شعر هم از این نوع کلمات به کار می‌برم. تو برای شخص خودخواهی که سیاستش بندتنبانی است (دیدید؟ یک گزک دیگر!) و محله‌هایی به نام‌های مُفت‌آباد و حلبی‌آباد و حصیرآباد و زورآباد و یافت‌آباد (که چه کلمه‌ی زیبای پُرمعنایی است برای عده‌یی بی‌خانمان که بر حسب اتفاق جایی را برای گَل‌ِ هم کردن سرپناهی به چنگ آورده‌اند. ملاحظه می‌کنید که توده‌ی ظاهراً بی‌سواد ما زبان فارسی را خیلی بهتر از استادان بی‌ریش یا ریش‌پشمی دانشکده‌ی ادبیات ما می‌شناسد!) باری تو برای آدمی عوضی که در نهایت امر چنین فقرآبادهایی را که همین‌جور ساعت به ساعت دور و ور پایتختش از عرض و طول رشد می‌کند نمی‌بیند و در عوض به خیال خودش دارد مملکت را از دروازه‌ی تمدن بزرگ عبور می‌دهد چه صفتی پیشنهاد می‌کنی که من آن را به جای کلمه‌ی

مثلا به قول تو هتاک، مشنگ به کار ببرم؟ چنین موجودی اگر مشنگ و حتا مشنگ مادرزاد نیست پس چیست؟ یا آن جوانک که دیدم در اعلامیه‌یی نوشته بود: «در این نُه سالی که مسؤولیت خطیر سلطنت را پذیرفته‌ام ...» (یکی را به دِه راه نمی‌دادند، می‌گفت به کدخدا بگویید رختخواب مرا بالای بام پهن کند.) ــ خب، اگر در وصف چنین کسی نشود گفت بالاخانه‌اش را اجاره داده با چه جمله‌ی دیگری می‌شود از جلوش درآمد که حضرت عالی نفرمایید لحن هتاک است؟ زبان توده‌ی مردم زبانی است پویا و کارساز و پُربار. آن‌ها که از بالای کُرسی استادی به زبان نگاه می‌کنند و زمینه‌ی علم لذتی‌شان فرائدالادب و کلیله و دمنه است ممکن نیست که بتوانند عمق آن را درک بکنند.

کمی پیش به یکی از شگردهای تجربه شده‌ی این گونه مدعی‌ها اشاره کردم و گفتم که به‌اش برمی‌گردم. ــ آن شگرد این است که وقتی زورشان نمی‌رسد با اندیشه یا پیشنهادی دربیافتند یا آن را مُنافی دکان و دستگاه خودشان دیدند همه‌ی زورشان را جمع می‌کنند که شخص گوینده را بی‌اعتبار کنند. این یکی از خصایص باید بگویم متاسفانه‌ی ملی ما است. وقتی نان‌دانی‌شان بسته به این است که ماست سیاه باشد، اگر یکی پیدا شد و گفت: «بابا چشم دارید نگاه کنید، ماست که سیاه نمی‌شود» به جای آن که منطق پیش بیاورند می‌گویند: «حرفش مفت است، چون مادرش صیغه‌ی قاطرچی امیر بهادر بوده» . می‌گویند: «حرفش چرت است چون پدرش بهار به بهار راه می‌افتاده به باغچه بیل‌زنی، پاییز به بعد هم دور کوچه‌ها سیرابی می‌فروخته». «مزخرف می‌گوید چون خودمان در مکتبخانه دیدیم ابوالفضل را با عین نوشته بود».

دوست خود من ــ داریوش آشوری ــ (اسمش را می‌برم چون می‌دانم از حرف حق نمی‌رنجد) در یك مصاحبه‌ی قدیمی که اخیراً دیدم در کمال حرام‌زاده گی تجدید چاپش کرده‌اند، در رد برداشت‌های من از حافظ سه بار و چهار بار این جمله را تکرار کرده است که : «حالا به عقیده‌ی شاملو ما باید برویم حافظ‌مان را از پتروشفسکی یاد بگیریم؟» ــ و قضیه این است که من در

مقدمه‌ی کوتاه موقتیم بر حافظ، نوشته‌ام برای درک او باید شرایط اقتصادی و اجتماعی دوره‌اش را شناخت، و در حاشیه آورده‌ام: «کتاب پتروشفسکی که غالب اسناد مربوط به وضع اقتصادی آن دوره را گرد آورده کار شناخت علل فقر اقتصادی آن دوره را آسان می‌کند». ــ این یعنی یادگرفتن حافظ از روی کتاب آن آقا؟

من در سخنرانی برکلی به ترجمه‌ی سنگ‌نبشته‌ی بیستون که در کتاب هخامنشیان دیاکونوف آمده استناد کردم. حاصلش این شد که نوشتند و هِرته کِرته زدند و مغلطه کردند که من از دیدگاه تاریخ‌نویس‌های عوضی دوره‌ی استالین به تاریخ خودمان نگاه می‌کنم!

زنده‌یاد، مهدی اخوان ثالث، از فرصت استفاده کرد مرا متهم کند که سعی می‌کنم به هر قیمتی شده خودم را مطرح کنم. خدا از گناهانش بگذرد. من برای چه باید چنین کوششی بکنم؟ این هم شد بحث و جدل؟ این جواب‌گویی نیست، کوشش نادرستی است برای راندن طرف به موضع دفاع از خود، و لاجرم معطل گذاشتن اصل موضوع. بله من هر جا پیش آمده یا پایش افتاده حرف و عقیده‌ام را با بی‌پروایی تمام مطرح کرده‌ام. دیگرانند که اگر مطلبی را متوجه نشدند یا باورها و دانسته‌های‌شان را در خطر دیدند یا صلاح ندانستند آن را بپذیرند به جای نشستن به بحث و گفت‌وگو جنجال راه می‌اندازند. درست مثل سگ‌های دِه که تا بوی عابر غریبی به دماغ‌شان می‌خورد از سر شب تا سر بر زدن آفتاب عالم‌تاب دنیا را با پارس‌کردن به سرشان برمی‌دارند. می‌گویید چه کنیم؟ دست به ترکیب هیچی نزنیم و به هیچ چیز نظر انتقادی نیندازیم که دل اهل باور نازک و شکننده است و تا گفتی غوره سردی‌شان می‌کند؟

درباره‌ی فردوسی من گفتم ارزش‌های مثبتش را تبلیغ کنیم و درباره‌ی ضدارزش‌هایش به توده‌ی مردم هشدار بدهیم. مگر بدآموزی توی شاه‌نامه کم است؟ کمند آدم‌های شیرین‌عقلی که در اثبات نظر پست عقب‌افتاده‌شان به فردوسی استناد می‌کنند که آن حکیم علیه‌الرحمه فرموده:

زن و اژدها هر دو در خاک به
جهان پاک ازاین هر دو تا پاک به!

یا:

زنان را ستایی سگان را ستای
که یک سگ به از صد زن پارسای!

یا:

اگر خوب بودی زن و نام زن
مر او را مزن نام بودی نه زن!

البته ممکن است این نظر شخصی او نباشد و آن را در جریان یک داستان و حتا از زبان کس دیگری بیان کرده باشد ــ که الان حافظه‌ام یاری نمی‌کند ــ یا اصلا چه بسا که این جفنگیات الحاقی باشد. به هر حال سوآل این است که عقیده‌ی شما و به خصوص شما خانم‌ها درباره‌ی این ابیات چیست؟ ــ شما هر چه دل‌تان می‌خواهد بگویید. من می‌گویم واقعاً این‌ها شرم‌آور است و باید از ذهن جامعه پاک شود. گیرم وقتی کسی تو ذهن این پاسداران بی‌عار و درد، فرهنگ ایران زمین متحجر شد دیگر جرأت پدر دیارالبشری نیست که بگوید بالای چشمش ابرو است.

یک لطیفه است که می‌گوید نصف شبی بابایی با زنگ تلفن از خواب پرید گوشی را برداشت دید یکی می‌گوید من همسایه‌ی دست راست شما هستم، ماده‌سگ سفیدتان تا این ساعت نگذاشته کپه‌ی مرگم را بگذارم، چیزی نگفت گوشی را گذاشت نصفه‌های شب بعد تلفن همسایه را گرفت گفت ثالثاً ماده نیست ممکن است نر باشد، ثانیاً به آن قاطعیتی که فرمودید سفید نیست و احتمالاً یک رنگ دیگر است، و اولاً، پدر سوخته‌ی مزاحم، من اصلاً سگ ندارم!

درست حال و حکایت بنده است: من تحلیلی از تاریخ به دست ندادم چون در این رشته تخصصی ندارم. فقط موضوعی را پیش کشیدم آن هم به

صورت یک نقل قول و تنها به قصد نشان دادن این نکته که حقیقت الزاماً همان چیزی نیست که تو گوش ما خوانده‌اند و گاه می‌تواند درست معکوس باورهای ارث و میراثی ما باشد. ضمناً به تأکید تمام گفتم که ای بسا من در برداشت‌هایم راه خطا رفته‌باشم. تاکید کردم که فقط این نمونه‌ها را آورده‌ام تا زمینه‌یی بشود برای آن که به نگرانی‌هایم بپردازم. آقایان اصل را ندید گرفتند و آن قدر به ریش فروع قضیه چسبیدند که کل معامله فدای چانه‌بازاری شد.

این‌ها حرف‌هایی بود که فکر می‌کنم باید گفته می‌شد و حالا دیگر پرونده‌اش را در همین جا می‌بندم.

....

این روزها سرگرم نوشتن سفرنامه‌یی هستم تو مایه‌های طنز. البته این یک سفرنامه‌ی شخصی نیست، بل‌که از زبان یک پادشاه فرضی ــ احتمالاً از طایفه‌ی منحوس قَجَر روایت می‌شود تا برخورد دو جور تلقی و دو گونه فرهنگ یا برداشت اجتماعی برجسته‌تر جلوه کند. و این که قالب طنز را برایش انتخاب کرده‌ام جهتش این است که جنبه‌های انتقادی رویدادها را در این قالب بهتر می‌شود جاانداخت .... >

۱۳۷۰ ○

(گفت‌وگوی زمانه با احمد شاملو. شماره‌ی نخست، ویژه‌ی احمد شاملو، مهر ۱۳۷۰، اکتبر ۱۹۹۱. سان هوسه، آمریکا، ص ۷ـ۹، و ۳۲ـ۴۲)

کط ... شما از میان شاعران کلاسیک به حافظ دل‌بسته‌گی خاصی دارید و در این زمینه به نظرمی‌رسد بیش‌تر کارکرده‌اید؛ چه ویژه‌گی‌هایی در حافظ هم از نظر ایده‌ئولوژی سیاسی و هم از نظر بینش اجتماعی و هم از نظر صنعت شعریش سراغ دارید؟

۱۲۸. < از نظرگاه‌های مختلف می‌شود به حافظ پرداخت. برای من جالب‌ترین جنبه‌ی حافظ، جنبه‌ی مبارزه‌جویانه‌ی اوست، مردی که در پُرفریب‌ترین دوره‌های تاریخی مملکت که خانقاه‌بازی و ریاکاری و عوام‌فریبی به اوج رسیده، تنها، می‌گویم تنها، البته می‌شود مثلاً عبید را هم کنار او نشاند ولی

عید مسأله‌ی دیگری است. حافظ تنها در مقابل شیخان خانقاهی می‌ایستد و شروع به افشاگری می‌کند. و این در شرایطی است که آدم‌کش‌هایی مثل امیر مظفر و پسرش شاه شجاع از این خانقاه‌ها و از این زهدبازی‌ها برای مشروع جلوه دادن حکومت‌شان استفاده می‌کردند، و در واقع خانقاه‌ها شریک دربار بودند. این جنبه‌ی اجتماعی ـ سیاسی حافظ در مرتبه‌ی اوّل برای من فوق ـ العاده مهم بود. بعد هم خوب آن جان شاعرش و آن زبان شسته‌رُفته و پرتحرکی که در اختیار دارد که در واقع یک معلم است برای ما که چند صد سال بعد از او به دنیا آمده‌ایم. این دو سه جنبه‌ی حافظ برای من فوق‌العاده مهم بود.

ج اظهارنظرهای مختلفی درباره‌ی مقدمه‌یی که بر حافظ شیراز نوشته‌اید، ارائه داده شده است. من جمله این که شما خواسته‌اید حافظ را از دریچه‌ی خاصی به دیگران نشان بدهید. نظرتان راجع به این نقطه‌نظر چیست؟

ح حافظ را معمولاً هرکسی به شیوه‌ی خودش تعبیر می‌کند، من خواستم حافظ را آن‌چنان که هست نشان بدهم مثلاً آقای مطهری برداشته کتابی نوشته و در آن مدعی شده که سعی کرده‌ام حافظ را ضدمذهب نشان بدهم به این دلیلی که خودم چنین نقطه‌نظری دارم. مسأله این نیست. می‌شود برای آقای مطهری این سوآل را مطرح کرد که وقتی حافظ می‌گوید:

ما شیخ و زاهد کم‌تر شناسیم
یا جام باده یا قصه کوتاه

روی سخنش با من است یا با شیخان ریاکار عوام‌فریب روزگارش؟ وقتی که می‌گوید:

فردا اگر نه روضه رضوان به ما دهند
غلمان و غرفه حور ز جنت بدر کنیم

این از ذهن یک انسان- خدا تراوش می‌کند یا از یک ذهن مذهبی؟
نمونه‌ها بسیار زیاد است من هم‌چنان بر سر آن‌چه گفته‌ام ایستاده‌ام. وقتی می‌گوید:

زاهد به طعنه گفت برو ترک عشق کن
محتاج جنگ نیست برادر نمی‌کنم!

و به دنبالش این بیت دیگر که:

پیر مغان حکایت معقول می‌کند
معذورم ار محال تو باور نمی‌کنم

معقول و محال را تو گیومه بگذارید، یعنی روی این دو کلمه تکیه کنید، ببینید حاصل حرفش چه می‌شود. آیا این‌جا حافظ همانی‌ست که جایی به مناسبتی گفته‌است:

ز حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد
لطایف حکمی با نکات قرآنی؟

تازه این چه چیزی را ثابت می‌کند؟ کسی که قرآن را با چهارده روایت می‌خواند لزوماً تحصیل این کار را هم کرده است، باید ببینیم چه پیش آمده‌است که آن بیت پیر مغان را بگوید و عقاید شیخ را محال بشمارد؟ » (ص ۹-۶)

آخرین کتابی که از شما منتشر شده ترانه‌های کوچک غربت بود که در سال ۵۸ درآمد، بعد از آن در طول ۱۰ سال گذشته فقط در این‌جا و آن‌جا اشعاری از شما منتشر شده ن هم در این اواخر. در مصاحبه‌هایی سخن از مجموعه‌یی به نام مدایح

بی‌صله[1] هست چه شد که در عرض ۱۲ سال گذشته کتابی از شما منتشر نشد؟

< من بارها گفته‌ام که در این عرصه، مسأله تولید و مسأله‌ی توزیع، به هیچ‌وجه ربطی به هم ندارد. البته شعری که بنده امروز می‌نویسم اگر امروز چاپ نشود اگر قرار است نسل آینده بخواند مسأله صورت دیگری پیدا می‌کند، یعنی از شمار شعر درمی‌آید و به مقوله‌ی تاریخ می‌پیوندد.

این همان است که من در یک مصاحبه‌یی گفته‌ام که: ۱۰ سال است که از معرکه‌ی فرهنگی مملکت حذف شده‌ام. البته من به هر حال کار خودم را کرده‌ام و اگر چیزی تو ذهنم بوده روی کاغذ آورده‌ام، حتا بعد از پنج جلد منتشر شده‌ی کتاب کوچه، ۲۹ جلد دیگر آماده‌ی انتشار است.[2] یعنی تا اول حرف غ. و این به هیچ وجه، اگر شما ندیده‌اید دلیل این نمی‌شود که من زنده زنده مرده باشم، نه، چون بعضی چیزها اگر فطری آدمی هم نباشد دست کم عادت او می‌شود و عادت هم گفته‌اند طبیعت ثانوی‌است.

ممکن است شما فطرتاً وقتی که آفتاب می‌زند از خواب بیدار شوید، اما اگر عادت کنید که قبل از طلوع آفتاب یا وقتی که آفتاب می‌زند از خواب بیدار شوید این دیگر می‌شود جزو فطرت ثانوی و عادت ثانوی شما.

نویسنده و شاعر و نقاش و موسیقی‌دان در هر شرایطی کار خودش را می‌کند، اگر آهنگ‌ساز دنیا را به زبان موسیقی ترجمه می‌کند او در هر شرایطی نُت‌هایش را روی کاغذ می‌آورد، چه ما به خودمان اجازه بدهیم که جلوش را بگیریم چه نتوانیم. من هم به کار خودم ادامه داده‌ام. قبلاً هم این را گفته‌ام: کسی که دهن شما را می‌بندد از صدای شما می‌ترسد، سانسور کردن و حذف کردن اشخاص به سود آن‌ها هم نیست. نسل آینده درباره‌ی این اعمال قضاوت خواهد کرد.

نویسنده و هرکس دیگری کار خودش را می‌کند و این کارها به هر

۱. مجموعه‌ی مدایح بی‌صله فقط در خارج از ایران چاپ شده است و هنوز رسماً در ایران منتشر نشده است. در سال ۱۳۷۶ هم مجموعه شعر در آستانه درآمده است.

۲. اکنون تا دفتر سوم حرف ب چاپ شده است.

صورت روزی منتشر می‌شود و مردم با کنجکاوی از خودشان می‌پرسند: «چرا در روزگار خودش نگذاشتید این اثر منتشر شود؟» و جوابش روشن است.

✍ می‌دانید که در هر عرصه‌یی وقتی جریانی را حذف کنند مجبورند جریان دیگری را جایگزین آن کنند چرا که جامعه به شاعر و شعر و داستان و رمان احتیاج دارد ....

< به‌شرطی که خط نداشته باشد در آن جستجوی حقیقت نشده باشد. به شرطی که حقایق به‌وسیله‌ی آن بلندگو (هرچه هست) به گوش کسی نرسد.

✍ چه قدر شما این تلاش را موفق دیدید؟

< بگذارید جواب این سوآل را هم با یک تمثیل بدهم وقتی نفت را از اعماق زمین بیرون می‌کشند به جایش آب دریا تزریق می‌کنند تا زمین‌لرزه ایجاد نکند، آیا آن آب شور یعنی بدیل نفت؟ نه، تزریق آن آب فقط یک تمهید است وگرنه آن آب نه اهمیت اکتشافی دارد نه اهمیت استخراجی. هیچ چیز بدیل هیچ چیز نیست. آب دریا نفت نیست به نفت هم تبدیل نمی‌شود، ارزشش فقط در فریب دادن آن فضای خالی است که نشت نکند.

✍ بین شاعرانی که در سطح جهانی با آن‌ها آشنایی پیدا کردید کدام یک را به خودتان نزدیک‌تر احساس می‌کنید؟

< اجازه بدهید این سوآل را به صورت دیگری طرح کنیم، بپرس از کدام شاعر آموختی؟ خوب از خیلی‌ها، من از ریلکه خیلی چیزها آموختم ولی هیچ ردپایی از ریلکه در شعر من نیست. قبلاً هم گفته‌ام، به قول آقای حریری یا محمدعلی، سال‌هاست نظرگاه‌های من تغییر نکرده‌است. به هر نحو دیگر هم که بیان شود مطلب باز همان است. یکی از کسانی که روی شعر من به شدت

تأثیر گذاشت یعنی در یک آن تصحیح مداری انجام داد در یک زاویه ۱۸۰ درجه‌یی، ناظم حکمت است. آیا در هیچ جا شعر من به شعر ناظم حکمت شبیه است؟ ما این امتیاز را داشته‌ایم در دوره‌ی خودمان که شعرهای همه‌ی گُت و گنده‌های دنیا را به زبان فارسی بخوانیم، یا اگر مثلاً زبان‌هایی می‌دانیم به زبان اصلیش.

یکی از کسانی که من خیلی دوستش داشتم و جزو اولین شاعرانی بود که شناختم ژاک پره‌ور بود. خوب، این آقای استاد دانشگاه که من اسمش را گذاشته‌ام شاعر ناکام یک جایی کل شعر فارسی را نفی کرده و راجع به من نوشته که شعرهای این آدم، ترجمه‌ی شعرهای ژاک پره‌ور است! حرف از این یاوه‌تر می‌شود؟

ما همه تحت تأثیر هم‌دیگر هستیم، اگر غیر از این باشد از هیچ‌کس هیچ چیز نیاموخته‌ایم. ما در تمام طول عمرمان به مدرسه می‌رویم و چیز یاد می‌گیریم. چه طور ممکن است شعری بخوانی که تکانت بدهد ولی هیچ تأثیری رویت نگذارد؟ من تحت تأثیر نیما شروع کرده‌ام. من جمعیتی کثیرم، ریلکه‌ام، روبر دسنوس‌ام، آراگون نه چندان ولی پل اِلوآرم، لورکا هستم، خیمه‌نز و غیره و غیره. بله، تحت تأثیر ژاک‌پره‌ور هم هستم، ولی آن ناکام منظورش از تأثیر، تقلید است.

شما به غیر از اشعار خودتان، یکی از پربارترین مترجمین اشعار دیگران به فارسی هستید. شما اشعاری از لنگستون هیوز، مارگوت بیکل و از یانیس ریتسوس و فدریکو گارسیا لورکا به فارسی ترجمه کرده‌اید....

< و بسیاری دیگر...

بله، چه احساسی دارید وقتی شاعری به قدرت شما به ترجمه‌ی این اشعار دست می‌زند؟ من گاهی وقت‌ها که آثار بعضی از این شاعران را به زبان مادری‌شان می‌خوانم احساس می‌کنم شما به این شاعران بیش از آن‌چه هستند در زبان ما

ویژه‌گی بخشیده‌اید. یعنی ترجمه‌ی. شما گاهی آن‌چنان زیبایی و قدرتی دارد که آن شاعر به زبان مادریش نتوانسته بیان کند. چه طور می‌شود که دست به ترجمه‌ی. این اشعار می‌زنید؟

< حقیقتش این است که آماده گی برای ایضاح این قضیه ندارم چون قبلاً به آن فکر نکرده‌ام. شاید یک دلیلش این باشد که زبان ما بیش‌تر با شعر ورز داده شده، یک نوع فضایی در آن هست که هر شعر و هر مضمونی در او جا بیفتد می‌تواند یک شکل متعالی پیدا کند. مضمونی از یک شاعر آمریکایی می‌آید و مثل زبان مادریش تو زبان ما جا می‌افتد. طبیعی است زبان انگلیسی، شاعرانی مثل اودن دارد که من سخت دوستش می‌دارم، یا مثل الیوت که اصلاً دوستش ندارم، یا مثل شکسپیر که من چند نمایش‌نامه‌اش را به صورت فیلم دیده‌ام و چند تایش را به فرانسه خوانده‌ام و یکی دو ترجمه فارسیش را. ولی برای درک دقایق زبانیش فکر می‌کنم باید انگلیسی‌دان بود. این‌ها هست در زبان انگلیسی (که فکر می‌کنم در آمریکا به شدت ریشخند شده). این زبان نرمش فوق‌العاده دارد برای معنی آفرینی. این‌ها همه هست. اما خود زبان، لحنش و شیوه‌ی. تلفظش آن‌چنان نفرت‌انگیز است برای من که اصلاً حاضر نشدم انگلیسی یاد بگیرم. این شعرها یا ابتدا توسط دیگران ترجمه‌ی. کلمه به کلمه شده و به من داده شده و من فارسیش را بازنویسی کرده‌ام و یا از ترجمه فرانسه‌شان بهره گرفته‌ام، مثل مورد لورکا. ولی وقتی شعری به زبان فارسی برمی‌گردد باید از آن پارچه‌ی. فاخری که زبان ما به شعر خلعت داده، به قامتش جامه کنیم. البته گاهی زبانی، شعری را چنان می‌قاپد که انگار در همان زبان سروده شده. من ترجمه‌یی از در این بن‌بست به زبان ترکی دیدم که از اصل آن بسیار جاافتاده‌تر بود و هیچ تعجب هم نکردم. ترجمه چنان در زبان ترکی جا افتاده بود که انگار آن اصل بود و شعر من ترجمه‌یی ناموفق از آن. هیچ اشکالی هم ندارد. شاید جواب دقیقش این باشد که من شعرهایی را به زبان فارسی ترجمه کرده‌ام که حق‌شان بوده و در زبان فارسی هم خانه‌خودی

شده‌اند. شهر بی‌خواب یا اگر اشتباه نکنم پادشاه هارلم. لورکا از شعرهایی بود که من بسیار دوست می‌داشتم به فارسی ترجمه کنم ولی ترجمه‌شان در نمی‌آمد و در نتیجه نکردم.

* شما رمان و قصه هم ترجمه کرده‌اید. اما مثلاً نایب اول یک بار بیش‌تر چاپ نشد. چرا؟

< از قضا به چاپ دوم و بیش‌تر هم رسید، گیرم من اسمش را عوض کرده بودم، گذاشته بودم سربازی از یک دوران سپری‌شده. چاپ اولش در یک مجموعه‌ی. دیگر درآمده بود. من فکر می‌کنم اثری را که من ترجمه کرده‌ام حق دارم به سمت هدف خودم شلیک کنم. اسمش را گذاشتم سربازی از یک دوران سپری‌شده برای این که معنی دیگری به آن بدهم. البته مجموعه‌ی. موسوم به نایب اول الان نایاب است، آن را خودم هم ندارم.

* در ترجمه‌ی. قصه‌ها هدف خاصی را دنبال کرده‌اید یا زیبایی داستان انگیزه‌ی. اصلی است؟

< بله، یک بابایی یک وقتی یک چیزی گفت که شده است مشغله‌ی. ذهنی من. فکر می‌کنم از فرمایشات هگل است که می‌گوید: چیزی که زیبا باشد مفید هم هست البته من آن سعه‌ی. صدر را ندارم که بگویم هر چیزی که زیبا هست مفید هم هست، من می‌گویم چیزی که مفید است بهتر است زیبا هم باشد (عقیده‌ی. بنیان‌گذاران مکتب باوهاس هم این بود). بنا بر این من دست کم ابتدا به دنبال زیبایی نیستم. دنبال اینم که تجربه‌یی را منتقل کنم و اصولاً معتقدم از همین‌جاست که مسأله‌ی. مسئولیت خطرناک و خطیر، به عهده‌ی. نویسنده می‌افتد. نویسنده باید درک فردیش را تعمیم بدهد و به صورت شعور توده دربیاورد. در غیر این صورت، یعنی اگر فقط زیبابودن را ملاک قرار دهد چیزی می‌آفریند که به درد هیچ آفریده‌یی نمی‌خورد، حتا به درد خودش.

وقتی دنبال این فکر برویم که نویسنده باید درک و تجربه‌اش را تبدیل بکند به شعور عام، به شعور توده، آن وقت است که گرانی این‌بار را حس می‌کنیم یکی از این تجربه‌های این است که من فلان کتاب را می‌خوانم و می‌بینم ترجمه‌ی آن برای آگاهی جامعه مفید است، پس به ترجمه‌اش دست می‌زنم. ظاهراً به هیچ وجه به من شاعر مرتبط نبوده که بنشینم کتاب مرگ کسب و کار من است را ترجمه کنم: شرح حال مردکی که فاشیسم تو ذاتش است و یک جریانی هم کمک می‌کند امثال او بیایند روی کار. همان رودلف هس جلاد. ولی این کتاب را ترجمه می‌کنم برای این که جامعه بشناسد این آدم‌ها را. یا این که یک بچه‌ی روستایی اهل رومانی با جریاناتی حرکت می‌کند و در سن پانزده سالگی می‌شود یک مرد پابرهنه‌ها. یا این تجربه که مرد منزوی‌یی براثر برخورد با حوادثی تبدیل می‌شود به مرد مبارز زنگار یا خزه و غیره...

* وقتی که کتاب‌نامه‌ی شما تدوین می‌شود نکته‌یی که جلب توجه می‌کند این است که جنبه‌های مختلف کارتان خودش را نشان می‌دهد و وضوح خاصی پیدا می‌کند. مثلاً این که برای کودکان شعر و قصه نوشته‌اید. گویی دل‌مشغول بوده‌اید با آینده‌ی نسلی که باید پا پیش بگذارد. همان چیزی که تداوم بشریت می‌دانید. نظرتان راجع به این بخش چیست و چه پیشنهادی برای دیگران دارید؟

< من اصلاً آدم خودبین و خودخواه نیستم، چون این صفات را عیب می‌دانم و زمینه‌های انحراف می‌شمارم، ولی یک کسی یک حرفی به من زد که سخت به دلم نشست، یعنی آرامش خاطر پیدا کردم، درسی ازش گرفتم و سعی کردم این کار را ادامه بدهم: آقای ناشناسی پشت چراغ قرمز، ماشینش را رها کرد و به طرف ماشینی که من در آن بودم آمد و گفت: مرسی! من مات و متحیر ماندم که از چی مرسی؟. گفت: مرسی. ما بچه بودیم هیچ چی نداشتیم جهتی به شعورمان بدهد. یک صدای صبحی بود که جمعه‌ها تو رادیو می‌گفت: بچه‌ها سلام! و ما با اشتیاق پای حرفش جمع می‌شدیم، چون می‌دیدیم یکی روی سخنش مستقیماً با ما است. بچه‌ی من امروز می‌تواند با نوار شهریار کوچولو

شروع کند، و این کار کمی نیست، مرسی!

حرف آن آقا خیلی به دلم نشست. متأثر شدم و احساس کردم وظیفه یکی و دو تا نیست.

امیدوارم که این کار باز هم ادامه پیدا کند چراکه چند و چونی نسل بعد هَمّ و غم اصلی ما است.

برگردیم به آخرین بخش که موضوعش نشر نشریه‌های خاطره‌انگیز است و تجربه‌آموز، از سخن تو چه خاطراتی دارید؟

تعداد زیادی مجله و روزنامه و هفته‌نامه درآورده‌ام. بعضی‌ها یک شماره فقط. بعضی‌ها تا ۷ شماره و ۱۰ شماره و ۳۰ شماره هم رسید. این‌ها دو حالت داشت: یا توقیف می‌شد به هر دلیلی، یا یک مقدار پول داشتیم یک شماره درمی‌آمد رو دست‌مان می‌ماند. نه تبلیغی پشتش بود و نه پولی داشتیم که پایداری کنیم. در نتیجه چون فروش آن شماره، هزینه‌ی شماره‌ی بعد را تأمین نمی‌کرد در نتیجه انتشارش منتفی می‌شد.

کاری که من می‌خواستم با این نشریات بکنم بیش‌تر معرفی نیما بود. یعنی فقط. شاید هیچ انگیزه‌ی دیگری نداشتم. چون نمی‌شد شعر نیما را روی یک ورقه چاپ کرد و به دست کسی داد، تبدیلش می‌کردیم به یک مجله‌ی ۱۲ صفحه‌یی. اسم یکیش بود راد. ضمناً می‌بایست از امتیاز روزنامه‌ی من، مجله‌ی خودتان را چاپ کنید و بلافاصله هم اضافه می‌کرد یک آگهی هم هست که در عوض تو مجله‌تان چاپ می‌کنید. البته بدون این‌که یک شاهی از پول آن را به ما بدهد. حالا آگهی چیست؟ اطلاعیه‌یی از طرف صنف قصاب! فکرش را بکنید: یک مجله که مطالبش شعری از نیما و ترجمه‌ی کلاغ آلن‌پو و غزلی از شهریار است، در صفحه‌ی ماقبل آخرش یکهو یک آگهی از صنف قصاب، یا طباخان رأس، یعنی کله‌پزها، چاپ به‌شود!

خوب، این گرفتاری‌ها را داشتیم ولی عشق و علاقه‌ی جوانی بود ....

درازترین دوره‌ی کار این حرفه ــ اگر اسمش را حرفه بگذاریم ــ

دوره‌ی خوشه بود، با مدیریت دکتر عسکری .... اگر به آن شماره‌ها و صفحاتی که من می‌گردانم نگاهی بکنید می‌بینید چه فضای بازی بود برای هرکسی که حرفی داشت. خیلی راحت. و از خودم چیزی در آن شماره‌ها چاپ نکردم جز یکی دو شعر یا مقاله و پاسخ به نامه‌های خواننده‌گان. فقط آخرها از بس دکتر عسکری قُر زد شروع کردم به نوشتن یک سری مطالب با عنوان یادداشت‌های یک نویسنده.

کارهای جوان‌ها را انتخاب می‌کردم و کوششم در این بود که فضای گسترده‌یی برای همه‌ی آن‌هایی که حرفی دارند ایجاد کنم. کاری که پیش از آن تو کتاب هفته می‌کردم ....

✍ به هرحال این نشریاتی که شما سردبیری آن را به عهده داشتید امیدی بود برای نسل جوان که بیاید و در آن فعالیتی بکند و اگر برای شما چیزی نداشت برای خواننده و آینده چیزی داشت ....

< چه‌طور نداشت؟ برای من هم داشت. این جوان‌هایی که با من کار می‌کردند. البته من هم زیاد پیر نبودم مثلاً ۲۰-۲۴ سال پیش ۲۴-۲۵ سال از حالا جوان‌تر بودم.

من همه‌اش از تجربه دم می‌زنم. این هم تجربه است دیگر، مگر نیست؟ دور و برت پر از نویسنده و شاعر باشد، چه تجربه‌یی بالاتر از این؟

✍ گویا خوشه پرکارترین دوره‌ی فعالیت سردبیری‌تان بود ....

< نه، اول کتاب هفته بود. ....

▣ بزرگداشت یاد مهدی اخوان ثالث

(احمد شاملو، آدینه، شماره ۶۱، شهریور ۱۳۷۰)

[در بزرگداشت یاد مهدی‌اخوان‌ثالث، شاعر بزرگ معاصر، مراسمی به مناسبت یکمین سالگرد درگذشت او در روز ۵ شنبه ۳۱ مردادماه در تهران برگزار شد.

بزرگ‌داشت یاد مهدی اخوان ثالث، با قرائت پیام احمد شاملو اوج گرفت. احمد شاملو که به علت کسالت نتوانسته بود در این جلسه حضور یابد در پیام خود نوشته بود: |

۱۲۹. < باور نمی‌کنم که امروز سالگرد درگذشت اخوان شاعر باشد. چون مرگ شاعر را باور نمی‌کنم. اگر شاعر بمیرد، شعر می‌میرد هم‌چنان که مردن چراغ، به‌ساده‌گی، مرگ نور است. پس اخوان شاعر درنگذشته است چون او، یک‌کلام، درگذشتنی نیست. جانش را نفس به نفس مایه‌دست جاودانه‌گی خود کرده، صدا به صدای ملت خود درافکنده، مشعلش گذرگاهی از معبر تاریخی ما را تا قرن‌ها بعد چراغان کرده است. به عبارتی ماده‌ی ناپایدار به نیرویی پرطپش مبدل شده است.

ما همه در می‌گذریم. نه شکوه‌یی است نه اعتراضی. اما او داربست بلند ما و مفهوم ملتی است که ماییم. پس به سوگش نمی‌نشینیم. گردهم آمده‌ایم تا نام بلندش را که هم‌اکنون تداعی‌کننده‌ی بخش عمیقی از فرهنگ ما شده است حرمت بگذاریم.

به او سلام‌می‌کنم. حضورش محسوس‌است. پیش پایش برمی‌خیزم. >

▣ یک هفته با شاملو در اتریش

(مهدی اخوان لنگرودی، نشر مروارید، ۱۳۷۳، ص ۵۰-۵۱، ۵۸-۵۹، ۱۱۲)

شنبه، اول یونی ۱۹۹۱ (۱۳۷۰)

۱۳۰. < ... کاری که ما می‌کنیم اسمش «زنده‌گی» نیست، ما فقط «نفس می‌کشیم». یعنی این تنها حقی است که هنوز ازِمان نگرفته‌اند. نه این که نخواسته باشند ازمان بگیرندش. نه برادر عزیز من، اشتباه نکن! گیرم هنوز راهش را کشف نفرموده‌اند. وگرنه به مجردی که یکی از دانشمندان محترم سازنده‌ی انواع بمب و موشک و ترقه و پاچه‌خیزک بالیستیک و عطر خردل اعلای بی‌نیاز به ساندویچ راه علمیش را کشف کند، حق نفس نکشیدن شهروندان عزیز با کُد رسمی N.B.R (که خلاصه‌شده‌ی No Breathing Right باشد) به‌عنوان مهم‌ترین اصل حقوق بشر، متمم قانون اساسی تمامی

اعضای صلح‌جوی سازمان ملل متحد می‌شود. در نتیجه، منی که از میان همه‌ی تفریحات سالم و ناسالم عالم دلم را به بلعیدن مقداری فلفل خوش کرده‌ام حق دارم تا وقتی‌که هنوز آن قانون کذایی به تصویب نهایی نرسیده دلی از عزا درآرم. از این‌ها گذشته اگر فلفل چیز مضری بود هر هندو بچه‌یی می‌بایست یکی دوسالی پس از پشت سرنهادن دوران شیرخواره گی از دار فانی به سرای باقی اسباب‌کشی کند. ــ پس خلاصه‌ی درازنفسی بنده که نشان می‌دهد امروز خیلی سرحالم این می‌شود که به قول شکسپیر: نفس‌کشیدن یا نفس‌نکشیدن؟ نه فرقی می‌کند نه هیچ بحث دیگری در میان است!

... یوتا دو نقش را که از صدها سال پیش کنار در بزرگ کلیسا ایجاد کرده بودند به او نشان داد: یکی اندازه‌ی مشخصی بود برای سنجش منسوجات و دیگری دایره‌یی که قطر نان را مشخص می‌کرد. فروشنده‌ی پارچه‌یی را که کوتاه‌تر از اندازه یا گران‌تر از نرخ فروخته بود یا نانوایی را که نانش کوچک‌تر از آن قطر مشخص درمی‌آمد پس از محاکمه در زنبیل‌های حصیری مخصوصی می‌گذاشتند و چندین‌بار به رودخانه فرومی‌بردند.

شاملو گفت: ـ آخر شما را به خدا این‌هم شد تنبیه؟ باید می‌فرستادند برای این کارها تعدادی مستشار از ایران وارد می‌کردند. احمق‌ها عوض این‌که نانوا را بیندازند تو تنور، تو رودخانه غسلش می‌داده‌اند! (بعد پرسید:) اصطلاح «ماست‌ها را کیسه کردن» که حتماً به گوش‌تان خورده، اما داستانش را می‌دانید؟... مختارالسلطنه‌یی داشته‌ایم که شغلش چیزی در حدود شهردار تهران بوده. این بابا معتقدبوده که همه‌ی کسبه باید اجناس را به نرخی که او تعیین می‌کند بفروشند منتها هیچ‌کدام این نرخ‌ها از روی حساب و کتابی نبوده و باعث ورشکسته گی بقال و چغال می‌شده. از جمله یکی نرخ ماست بوده که فروشنده‌ها برای جلوگیری از ضرر فاحش ناچار می‌شده‌اند شصت درصد آب توش ببندند تا بتوانند آن را به قیمتی که مختارالسلطنه تعیین کرده‌بود بفروشند. مردم هم که قضیه را می‌دانستند طرف بقال را می‌گرفتند، یعنی موقع خرید به بقال می‌گفتند: «ماست مختارالسلطنه‌یی نمی‌خواهیم.» بقال هم کاسه

را می‌گرفته می‌برده تو پستوی دکان ماست پدرمادردار به مشتری می‌داده و پولش را هم می‌گرفته... تا این‌که روزی خبر به گوش حضرت می‌رسد که قضیه از این قرار است. حضرت هم فوری سوار می‌شود راه می‌افتد به اولین بقالی سرراه که رسید می‌رود تو و می‌بیند ــ بع‌له ــ گزارش رسیده عین واقع است: یک تغار دوغ دم دست است به نام ماست مختارالسلطنه و یک تغار ماست حسابی هم تو پستو است به اسم ماست پدرمادردار. ــ نگاه می‌کند می‌بیند جلو دکان درختی هست. فوری دستور می‌دهد بند تمبان بقال را محکم بکشند، وارونه آویزانش بکنند به درخت، ماست تقلبی را از پاچه‌ی تنبانش بریزند آن تو و آن‌قدر به همان حال نگهش‌دارند تا آب زیادی ماست ازبین برود .... خب دیگر: بقال‌های دیگر که خبر را می‌شنوند فوری ماست‌ها را کیسه می‌کنند که اصطلاحش تا امروز هم باقی مانده!

... وضع انگشت‌هایم مضحک است. دستم را که به جیبم می‌کنم فندک و دستمال را از هم تشخیص نمی‌دهم. حتا خودکار را نمی‌توانم نگه‌دارم. ولی خب دیگر، عوضش کارنوشتنی را سابق با ماشین تحریر انجام می‌دادم و حالا با کامپیوتر. باقی کارها را هم آیشکا پیش می‌برد. فکرش را نکن. زنده گی ارزشش خیلی بیش از این چیزها است، حالا اگر با ما خوب تا نمی‌کند بحث دیگری است. >

۱۳۷۱ ○

▣ درباره‌ی سینما

(گفت‌وگوی شاملو با حریری، درباره‌ی هنر و ادبیات، دیدگاه‌های تازه، ۱۳۷۲، ص ۱۴۰-۱۴۳)

✍ شما در مجله‌ی فیلم به موضوعی اشاره کردید که بهتر است روشن بشود. در آن‌جا فرمودید در دوره‌یی از زنده‌گی‌تان به سبب تنگی معیشت برای فیلم‌های فارسی دیالوگ می‌نوشتید. البته کار عار نیست، اما احیاناً هنرمند جوانی که هنوز نتوانسته باشد خودش را به درستی بشناسد ممکن است از گفته‌ی شما برداشت نادرستی

بکند. سوأل من این است که یک هنرمند تا کجا می‌تواند پیش برود و خلاف اعتقادش قلم بزند.

۱۳۱. < چرا اسم این کار را می‌گذارید قلم‌زدن برخلاف اعتقاد خود؟ من با حسن نیت تمام به سینمای فارسی نزدیک شدم. سناریوهایی نوشتم که با ابتذال سینمای روز همخوان نبود. یک شکست. ولی به علت شدت نیاز مالی پیشنهاد یکی از کارگردان‌ها را که برای تهیه‌ی یک فیلم طرحی داشت پذیرفتم و دیالوگ‌های فیلمش را نوشتم که یک کمدی جاهل‌بازی بود و من چهار پنج روزه تمامش کردم. چون به سبب کار روی فرهنگ عامه و اطلاعاتی که از چگونه گی کاربرد زبان و اصطلاحات این جماعت داشتم بهترین دیالوگ ممکن را روی آن گذاشتم. اهل خودنمایی نیستم و مورد هم چیزی نیست که کسی به‌اش تفاخر کند ولی حقیقت این است که پنجاه درصد آن هم از سر آن سینما زیاد بود. بازار آن فیلم سخت گرفت و از آن به بعد به قول سعدی مشتری برما جوشید. از من سناریو نمی‌خواستند چون سناریویی که من می‌نوشتم لزوماً فروشی نداشت، فقط دیالوگ می‌خواستند. داستان‌ها را معمولاً تهیه کننده و کارگردان با توافق یکدیگر راست و ریس می‌کردند و خلاصه‌اش را در اختیار من می‌گذاشتند تا برایش دیالوگ یا اگر مستند بود گفتار بنویسم. گدایی که ازم برنمی‌آمد. از این گذشته کاری را هم که تقبل می‌کردم با احساس مسئولیت کامل انجام می‌دادم. ادعا نمی‌کنم که بهتر از دیگران، ولی این قدر بود که فیلمسازها اول می‌آمدند سراغ من. اگر در گفت و گوها به میل خود دست نمی‌بردند و کار را سهل نمی‌گرفتند و کارگردانی خوبی ارائه می‌دادند و فقط به گیشه فکر نمی‌کردند شاید این کار مفید هم می‌افتاد. ــ من در زیست اجتماعی هرگز کاری نکرده‌ام که از دیدن خودم در آینه احساس سرشکسته گی کنم. می‌توانید به این حرف اعتماد کنید. همسرم یک بار در مصاحبه‌یی گفت ما سال‌ها است در خانه‌ی شیشه‌یی زنده گی می‌کنیم. یعنی چیزی در زنده گی‌مان نبوده که مجبور باشیم از کسی پنهان کنیم. من تا مغز استخوان در برابر مخاطبم احساس وظیفه می‌کنم و برای یک لقمه

نان ذوق و فرهنگش را گرو نمی‌گذارم. در فیلمی که مرا کارگردانش معرفی کردند من فقط سه صحنه و حضور داشتم ». می‌گویم حضور داشتم چون فیلم‌بردار ــ که اصلاً حالیش نبود من ازش چه می‌خواهم ــ سر خود عمل می‌کرد و هنرپیشه که جمله‌یی را که باید می‌گفت طولانی‌تر از استعدادش می‌دید برای این‌که نصف زحمت گفتن آن را به دوش دوبلور بیندازد به بهانه‌ی قدم زدن پشتش را به دوربین می‌کرد در حالی که می‌بایست تا آخر جمله رو به دوربین ایستاده باشد! ــ نام‌بردن از من به عنوان کارگردان آن فیلم کار شرافتمندانه‌یی نبود.

« به این ترتیب شما قضاوت در درست و نادرست بودن امری را که هنرمند بر عهده می‌گیرد به وجدان خود او واگذار می‌کنید. البته شما برای نان روزمره‌تان به قبول این کار نیاز داشتید ولی شاید هنرمند دیگری نیاز دیگری داشته باشد که خود او به آن بیش از تأمین نان روزمره اهمیت بدهد. قطعاً دلیل این سؤال مرا احساس می‌کنید. حرف و کار شما می‌تواند برای خیلی‌ها الگو بشود. هرکسی می‌تواند با همین استدلال شما به هر کاری دست بزند. من می‌خواستم با این پرسش تا حدی که ممکن باشد راه چنان کارها را بر این‌چنین اشخاص ببندم.

« من بقالی نمی‌کردم که عدس سوسک‌زده به کسی قالب‌کنم. به هر حال کاری بود در زمینه‌ی قلم زدن و سعی می‌کردم تا حد ممکن آن را تمیز انجام‌بدهم. غالباً کار وقت‌گیری بود و درآمد چندانی هم نداشت. اگر استعداد داستان پردازی داشتم به آن کار می‌پرداختم، ولی قطعاً نه برای پاورقی مجله‌ی تهران مصور. اما صاحب چنین استعدادی نبودم. در مورد پایین بودن سطح آن فیلم‌ها نمی‌توان مرا مقصر دانست، نوشتن دیالوگ (نمی‌گویم خوب، بل‌که فقط قابل قبول) برای فیلم بد جرم به حساب نمی‌آید. چون زبان محاوره را خوب می‌شناختم و چنان‌که گفتم کارم را هم هرگز به شیوه‌ی بنداز و در رو انجام نمی‌دهم چشم بسته می‌توانید به این قضاوت برسید که از عهده‌ی آن برمی‌آمده‌ام. در اطرافم کم نبودند دوستان صاحب نفوذ و قدرتی

که می‌توانستند با اشاره‌یی دست مرا به شغل نان و آب داری بندکنند، ولی خود به این آب‌باریکه راغب‌تر بودم تا نشستن پشت میز اداره‌یی زیر تمثال منحوسی که حیفت می‌آید آب دهنت را به طرفش پرتاب کنی. ــ مرابه پیش کشیدن چه حرف‌ها مجبور کردید! ــ این‌ها چه دردی از کسی دوا می‌کند؟

همان‌طور که گفتم برای ممانعت از الگوبرداری.

< لو فرض که حق با شما باشد باز به هیچ‌وجه قبول نمی‌کنم که با این کار قدم کجی برداشته‌ام و مستحق سرزنشم. به مختصر معاشی قناعت کردن و در کار خود نیت خیر داشتن ... پس باید هر دو روی سکه را نگاه کرد. ما روزهای جمعه به دعوت دوستی برای شنا کردن به استخر و باغش می‌رفتیم که وزیر کشاورزی وقت ــ تیمسار ریاحی ــ هم با خانواده‌اش می‌آمد. روزی به من گفت می‌خواهد اداره‌یی تأسیس کند برای تهیه‌ی فیلم‌هایی که دهقانان را با کشاورزی جدید آشنا کند، و پیشنهاد کرد سرپرستی آن اداره را قبول کنم. فکر بسیار خوبی بود و پذیرفتم. اگر زنده‌یاد سهراب سپهری خاموش است دکتر هادی شفاییه حی و حاضر است و می‌تواند شهادت بدهد و تازه لابد سوابق امر هم در بایگانی وزارت کشاورزی هست. ما سه نفر برای این کار تیمی تشکیل دادیم و چند ماهی به تهیه‌ی وسایل کار گذشت. آقای ریاحی رفت و جمشید آموزگار جایش راگرفت و یک روز آمد به اداره‌ی ما و چنان قیافه‌ی تلخ و مسخره‌یی برای ما گرفت که انگار او ارباب است ما سه نفر نوکرهایش. مردک حتا زورش آمد با ما دست بدهد. من و سهراب و هادی گفتیم گور پدرت با وزارتخانه‌ات! ــ باهم خداحافظی کردیم و بدون استعفا دادن هر کدام رفتیم پی کار خودمان. هر کاری به هر قیمتی که شد؟ ــ ابداً! >

روزنامه‌ی سفر میمنت اثر به ممالک متفرقه امریق®

(احمد شاملو، آدینه، شماره ۶۸ و ۶۹، نوروز ۱۳۷۱)

[«روزنامه سفر میمنت اثر به ممالک متفرقه امریق» داستان طنزآمیزی است از احمد شاملو شاعر

بزرگ مردمی ایران. اعلیحضرت قدر قدرت قاجاری در ۱۹۹۰ میلادی پس از آن که درآمد چند سال کشور را، پوشیده از چشم صدراعظم وقت نزد خارجیان گرو گذاشته و چند میلیون منات به دست می‌آورد، با خدم و حشم، راهی اروپا و آمریکا می‌شود. برخورد شاه قاجاری با تمدن غربی در ۱۹۹۰ دست‌مایه طنز شاملو است. اعلیحضرت قاجاری در آمریکا، بیش‌تر نقدینه خود را برای زنان حرمسرا هدیه می‌خرد. در این معامله، فروشنده‌گان باتبانی « خازن‌الممالک » به جای اصل، کالای بدل به او قالب می‌کنند. اعلیحضرت به افلاس می‌افتد و در همین زمان در ایران انقلاب است. اعلیحضرت قدر قدرت، آواره و مفلس در آمریکا رحل اقامت می‌افکند. در طول سفر، اعلیحضرت قاجاری، به روال مرضیه! اجدادی روزنامه وقایع خود را می‌نویسد. آن‌چه می‌خوانید بخش‌هایی است از این سفرنامه و با سپاس از احمد شاملو.]

فصل اندر باب این‌که جواب های، هوی است.

۱۳۲. < دیشب با جناب اشرف وزیر دربار و جمعی از نوکرهای دیگر دعوت به تیارت داشتیم. بعد از نماز با دبدبه و کبکبه‌ی کامل تشریف‌فرمای نمایش‌خانه شدیم. در کالسکه‌ی آتشی مخصوصاً جلو نشستیم که بتوانیم در جواب احساسات مردم که برای دیدن ما در دو سمت خیابان جمع می‌شوند به دست خودمان بوق بزنیم و ابراز مرحمت کنیم. خلاصه تا برسیم و نزول اجلال بشود به‌این بهانه بوق‌بازی مبسوطی فرمودیم.

لدی‌الورود اجازه دادیم نمایش را شروع کنند. اول مردکه‌ی نکره‌ی بی‌قباحتی آمد بازی‌های بی‌مزه‌ی زیاد درآورد. گفتند اهل ایطالی‌است و اسمش باسینی است. مثلاً یک چشمه از کارهایش این‌بود که تعدادی توپ رنگ به رنگ را به هوا می‌انداخت و دست به دست می‌کرد بدون این‌که بیفتند. الحق که این بازی با آن هیکل نتربوق شصت من تبریزش مطابقه نمی‌کرد. مثل این بود که ما برای خواباندن ولیعهد که چهل سال است در آذربایجان به‌انتظار رسیدن به تاج و تخت مشق رعیت‌چاپی می‌کند، با تاج و کمر شمشیر کنار او لم بدهیم برایش قصه‌ی بی‌بی گوزک تعریف کنیم. به مهمان‌دار رسمی خودمان که مدام با سبیل بور چس‌مگسش ور می‌رود رو کردیم و فرمودیم: مردکه از

قدش خجالت نمی‌کشد. در قهوه‌خانه همه‌فن‌حریفی داریم که کارش رساندن چایی و ترش و قنداغ و از این قبیل گلوترکتک‌ها به دکه‌های اطراف است. سرتاپا نصف گوشت و استخوان این ایطالیایی حیفِ نان را هم ندارد اما در آن واحد تا پنجاه استکان و نلبکی را طوری روی یک دستش می‌چیند که به عقل جن هم نمی‌رسد. با این همه استکان نلبکی چایی و چیزهای دیگر که تا بالای آرنج روی هم روی هم می‌چیند تازه مجبور است از وسط آیند و روند آن همه آدم سوار و پیاده و درشکه و گاری و خر و قاطر و شتر و یابو هم دوان دوان حرکت کند تا سفارش مشتری‌ها را که همانا دکه‌داری‌های دو طرف خیابان باشند داغاداغ به آن‌ها برساند. و البته برای این‌کار لازم است موقع چیدن استکان نلبکی‌ها درست یادش باشد که کی چی سفارش داده. مثلاً زرگرباشی که نفر هفتم است برای مشتری‌هایش دو تا ترش و یک قنداغ و سه تا چایی خواسته دوتاش شیرین یکیش قند پهلو، و هکذا کاسب‌های دیگر، که سفارش ترش آلبالو را نفر چندم داده سفارش ترش لیموعمانی را نفر چندم، تا موقع چیدن استکان‌ها مال هرکدام‌شان را درست سرجای خودش بگذارد.

بعد به ایشیک آغاسی گفتیم فردا صاحب تیارت را به حضور انور بیاورد که با او قرارداد ببندیم در فقره‌ی پسره‌ی شاگرد قهوه‌چی، که او را بیاورد به جای این که مرد که با سینی نمایش بدهد. عوایدش در کمال عدل و انصاف نصف سهم او باشد نصف سهم ما. البته اگر خواست پیشکشی تقدیم کند هم که دیگر چه بهتر! در کمال مرحمت می‌پذیریم. شاگرد قهوه‌چی را هم به کوری چشم باسینی ایتالیایی «بی‌سینی ایرانی» لقب می‌دهیم که الحق و ـ الانصاف بسیار برازنده‌ی اوست که بدون استفاده از سینی حمل پنجاه استکان نلبکی می‌کند.

باری بعد از مردکه‌ی پدرسوخته‌ی مزبور تیارت عوطللو Otello را عرض دادند که خیلی نقل داشت: کاکاسیاه آرنعوتی را به جای این‌که اخته کنند به خدمت اهل حرم بگمارند در نهایت خریت رتبه‌ی فرماندهی قشن داده زن سفیدپوستی را که به حکایت اسمش دزد سابقه‌دار بوده به فراشش درآورده

بودند. این‌جور غلط کاری‌ها از دور داد می‌زند که پلتیک انگلیس‌ها است. پناه برخدا که چه حرامزاده گی‌ها دارند این قوم!

کاکای سیاه شش غبورغه
جان داده‌ی ساخته‌خان شدن را
آرند و کنند مارشالش
یک‌باره حرم بگو قشن را!!

میرزا طویل خودمان که ماشاءالله جز تاریخ وفات خودش همه‌چیز را می‌داند به عرض رساند که کل موضوع عوطللو حکایت گم شدن دستمال عیال او دزده مونا است و از چهارصد سال پیش همه‌ی شیوخ علم و ادب دنیا آن را به زبان و قلم تحسین می‌کنند.

فرمودیم: نکند انگلیس‌های پدرنامرد تو را هم غر زده‌اند؟ خبرت را داریم که این اواخر زیاد دور و برت می‌پلکند. می‌بینی که حواس میرکوتاه خیلی جمع است!

میرزا عرض کرد: جسارت غلام را عفو بفرمایید، غرض این بود که سفاهت شیوخ علم و ادب دنیا را به خاک پای حضرت ظل‌اللهی عرض کرده باشد.

فرمایش فرمودیم که: خب، این شد یک چیزی! حالا خود ما برای این که چشم و گوش تو خوب باز بشود منظور واقعی این پدرسوخته‌ها را رو داریه می‌ریزیم تا ضمناً از درایت ما هم حیرت کنی. این‌ها امشب مخصوصاً ما را به اشاره‌ی انگلیس دعوت به دیدن این تیارت کرده‌اند که به کنایه گفته باشند سلطنت ما در واقع کار بیکاری است و به همین مفتی‌ها می‌شود اوقاتش را صرف چیزی مثل پیدا کردن دستمال شب این پتیاره دزده مونا کرد! ارواح پدرشان حالا ما هم به کنایه‌ی آن‌ها چنان جواب دندان‌شکنی التفات می‌فرماییم که مثل سگ از شکر خوردن‌شان پشیمان بشوند، یعنی عملاً به‌شان

نشان می‌دهیم که فرصت سلطنت بسیار گران‌بهاتر از آن است که خیال کرده‌اند.
عوطللو را همان تو پرده‌ی اول گذاشتیم تشریف‌فرمای هتل شدیم، به کوری چشم حضرات ساعتی با نوکرها گردوبازی فرمودیم و با جیب‌های پر از گردو در کمال جبروت تشریف بردیم گرفتیم تا هذالساعه که لنگ ظهر است خوابیدیم. مصراع: جواب ناخدا با ناخدا توپ است در دریا! >

حس غنایی در شعر شاملو و ادونیس

(محمد مهدی مؤذن جامی، کتاب پاز، شماره ۴، مشهد، بهار ۱۳۷۱)

۱۳۳. از کلی‌ترین نگاه، شاملو و ادونیس [شاعر عرب‌زبان] هر دو شاعرانی مدرن و در مدرنیسم خود تندرو هستند. این زمینه‌های مشترک، پرداختن به موضوع حس غنایی در نزد آن دو را توجیه‌پذیر و ممکن می‌سازد. موضوعی که ضمناً افتراق دو شاعر را نشان خواهد داد ....
اندیشه‌ی شاملو درباره‌ی عشق چیست؟

خانه‌یی آرام و | اشتیاق پُرصداقت تو | تا نخستین خواننده‌ی هر سروده تازه باشی | ... میزی و چراغی، | کاغذهای سپید و مدادهای تراشیده و ازپیش آماده، | و بوسه‌یی | صله‌ی هر سروده‌ی نو. (آیدا | در آینه | ص ۵۲)

ای شعرهای من، سروده و ناسروده! | سلطنت شما را تردیدی نیست | اگر او به تنهایی | خواننده‌ی شما باد! (همان، ۷۵)

می‌توان گفت که شاملو از عشقی کاملاً خصوصی حرف می‌زند. در حالی که در سنت ما عشق اگر هم منشأ خصوصی و فردی دارد، در صورت کلی خود در شعر حضور می‌یابد. از این‌رو، با خواندن شعر سعدی خواننده می‌تواند بیان او را بیان حال خود هم ببیند. در واقع، زمانی شعر شعریت خود را می‌یابد

که به درجه‌یی از عمومیت رسیده باشد و گرنه باید هر نامه‌ی خصوصی و هر شعر معمولی که دلباخته‌یی برای معشوق خود می‌نویسد جزء میراث ادبی فرض شود. این فردی و خصوصی بودن شعر غنایی شاملوست که فروغ فرخزاد درباره‌ی آن می‌گوید: «آیدا در آینه یک‌جور شیفته گی است ... شاملو دارد از چیزی دفاع می‌کند که کسی معارضش نیست.» (حرف‌هایی با فروغ، ۳۳). در واقع آیدا در آینه دفتر شعرهایی خصوصی است که به یک معشوق خصوصی تقدیم شده است برای همین در عنوان آن هم نام زن جای گرفته است: آیدا....

معرفت شاملو به عشق از شک نمی‌گذرد. او یقین هم ندارد. می‌خواهد داشته باشد. می‌خواهد به خود بباوراند که یقین دارد. در عین حال، این‌که او به عشق به دیده‌یی معرفتی نیز بنگرد محل تردید است، زیرا «ستایشی که در بعضی شعرهای او هست به نظر من نتیجه‌ی تجربه‌های او و مخلوط شدن‌های او با مفاهیم زیبا نیست. حاصل شیفته گی‌های اوست، انسانیت، عشق، دوستی، زن.» (حرف‌هایی با فروغ، ۳۲). این فاصله‌یی که شاملو بین خود و چنین مفاهیمی حفظ می‌کند گزارش ناتوانی او از آمیخته شدن و غرق شدن در تجربه‌ی زیبایی است. «او نگاه می‌کند و آن‌قدر مسحور می‌شود که فراموش می‌کند باید یک قدم جلوتر بگذارد خودش را پرت کند به قعر این مفاهیم تا آرام شود.» (همان‌جا). برای همین، احساسات او در زمینه‌ی عشق در حد رمانتیسمی سطحی باقی می‌ماند.

برخلاف شاملو، ادونیس با دیدی معرفتی به عشق می‌نگرد. اگر شاملو از عشق تنها آرامش شوهری در کنار همسر خود را می‌جوید:

به کنارت می‌نشینم و
بر زانوی تو
این چنین آرام
به خواب می‌روم (آیدا...، ۶۲)

عشق شاملو عشقی بیولوژیک است. تضاد بیان تراژیک ادونیس را با بیان بیولوژیک شاملو در مقایسه‌ی این دو قطعه به‌روشنی می‌توان دید:

ـ هل ماتوت فی جسدی؟
ـ مراراً
ـ ماذا یت؟
ـ رایتُ موتی.

و: تن تو آهنگی است
و تن من کلمه‌یی که در آن می‌نشیند
دقت کنید:
تا نغمه‌یی در وجود آید:
سرودی که تداوم را می‌تپد. (آیدا...، ۶۵)

که استعاره‌ی بچه است!

با آن‌که اندیشه‌ی شاملو کم‌تر به اندیشه‌ی فراگیر در عشق می‌رسد اما برخی شعرهای او پاره‌هایی از آن‌ها را می‌توان از این نظر قابل قبول دانست. در عین حال در بیش‌تر آن‌ها نایکدستی چشم‌گیری وجود دارد...

□

اندیشه‌ی فقیر غنایی طبعاً نمی‌تواند تعبیر و تخیّلی قوی و مؤثّر را سبب شود. در عین حال، شاملو برخلاف مثلاً نادرپور حتا در زمینه‌ی تخیلی تصویری نیز زحمت چندانی به خود نمی‌دهد و عمدتاً از تعابیر رایج و پیش‌پا افتاده بهره می‌برد و تخیل جوّالی عرضه نمی‌کند. مثلاً، پس از آن‌که شعری با این عبارت زیبا آغاز می‌شود:

من و تو یکی دهانیم

به دنبال آن، یک جمله‌ی معمولی چنین می‌آید:

که با همه‌ی آوازش | به زیباترین سرودی خواناست (آیدا...، ۲۹)

یا در شعری این چنین آغاز می‌شود:

کیستی که من | این‌گونه | به اعتماد | نام خود را | با تو می‌گویم | کلید خانه‌ام را | در دستت می‌گذارم | نان شادی‌هایم را | با تو قسمت می‌کنم

به این‌جا می‌رسیم:

به کنارت می‌نشینم و | بر زانوی تو | این چنین آرام | به خواب می‌روم (آیدا...، ۶۲)

تعبیر واگو و نشانگر اندیشه است. تعبیرهای شاملو عمق نمی‌یابند. اندیشه‌های سطحی در تعابیر و زبانی دستمالی شده و شعاری:

من و تو یکی شوریم | از هر شعله‌یی برتر | که هیچ‌گاه شکست را بر ما چیره‌گی نیست | چرا که از عشق | رویینه‌تنیم. (آیدا...، ۳۰)

می‌بینیم که شوری از شعله برتر مورد اشاره شاعر است و این دستیاب‌ترین تعبیر است. یا استدلالی که ترتیب می‌دهد: وقتی می‌گوید شکست را بر ما چیره‌گی نیست بهترین مقام برای آوردن دلیلی آشنایی‌زداست، اما او به ساده‌گی می‌گوید: «و چرا که از عشق رویینه تنیم. ۱ اگر در «کیستی که من این‌گونه به اعتماد ...» خواننده از ساده‌گی بیان شاعر شگفت‌زده می‌شود و لذت می‌برد در عوض در برابر، از عشق رویینه تن بودن برایش هیچ لذتی

ایجاد نمی‌کند، چراکه شاعر در این‌جا نه بیان ساده بل‌که اندیشه‌یی ساده دارد: ساده انگارانه...

... در شعر شاملو اندیشه و تعبیر بسیط است. این موضوع را می‌توان با مثالی دیگر نشان داد:

من باهارم تو زمین | من زمینم تو درخت | من درختم تو باهار | ناز انگشتای بارون تو باغم می‌کنه | میون جنگلا طالم می‌کنه

یا

مث برفایی تو | تازه آبم که بشن برفا و عریون بشه کوه | مث اون قله‌ی مغرور بلندی | که به ابرای سیاهی و به بادای بدی می‌خندی

ضعف زبان و تعبیر و خیال کاملاً آشکار است. در این شعر شاملو تنها پاره‌یی که نشان از یک شعر خوب دارد چنین است:

| مث | اون ململ مه
که رو عطر علفا مثل بلاتکلیفی
هاج و واج مونده مردد

اما در بافتی از تعابیر که رنگ و بوی ترانه‌های عامیانه پیدا کرده، شاعر به دنبال پاره‌ی فوق، فلسفی می‌شود و می‌گوید:

هاج و واج مونده مردد
میون موندن و رفتن
میون مرگ و حیات (آیدا...، ۲۵)

که سطحی بودن تعبیر و نزدیک شدن آن به شعارپردازی ملموس است.

از بلیه‌های دیگری که گریبان‌گیر شعر عاشقانه‌ی شاملوست رمانتیسم است. رمانتیسمی که از حد رمان‌های سده‌ی ۱۹ فرانسه درنمی‌گذرد و بی‌شباهت به انشای بچه‌های احساساتی نیست:

و تو ای جاذبه‌ی عطش که دشت خشک را دریا می‌کنی،
حقیقتی فریبنده‌تر از دروغ،
با زیبایی‌ـ باکره‌تر از فریب‌ـ که اندیشه‌ی مرا
از تمامی آفرینش‌ها بارور می‌کند
در کنار تو خود را من
کودکانه در جامه‌ی نودوز نوروزی خویش می‌یابم...

در تعبیرهای شاملو از عشق دو موضوع اساسی خلل می‌افکند. نخست اندیشه او درباره‌ی عشق است، که گفتیم عشقی بیولوژیک و در حد مودت و انس عادی است و به هیچ روی سراپای شاعر را در آتش خود نمی‌سوزاند. او در هیچ کجا شوریده گی از خویش نمی‌نمایاند. او به عشق نزدیک می‌شود اما در آن غرق نمی‌شود. یعنی همان فاصله‌یی که باید یک قدم جلوتر بگذارد و خود را به قعر مفاهیم آن پرت کند. دیگر ساده گرفتن مقوله‌یی چون شعر است. و این دو از هم جدا نیستند. یعنی ساده انگاری شاملو را در شعر بیش‌تر در زمینه غنایی می‌توان دید و او در شعر سیاسی خود نشان داده است، که از پخته‌ترین فرم‌های شعری بهره می‌برد. اما در این زمینه به شعرهایی چون گزارش نامه ـ روزنامه‌وار می‌رسیم:

خاطره‌ام که آبستن عشقی سرشار است | کیف مادر شدن را در
خمیازه‌های انتظاری طولانی مکرر می‌کند | خانه‌ها آرام و | اشتیاق پر
صداقت تو | ... | میزی و چراغی | کاغذهای سپید و مدادهای تراشیده
و از پیش آماده | و بوسه‌یی صله‌ی هر سروده‌ی نو. (آیدا...، ۵۱-۵۲)

در واقع، تدبیرها و تجربه‌های زبانی شاملو در شعر غنایش چندان فقیر و اولیه است که قابل قیاس با شعرهای سیاسی او نیست.

شاملو در عاشقانه‌هایش هم ستیزه گر است و رنگ تند انتقادهای اجتماعی او و رد پای مخالفانش را بخوبی می‌توان در آن‌ها ملاحظه کرد.

۱۳۷۲ ○

▣ خط خوش شادی‌آور است

(احمد شاملو، ۷۲/۴/۲۲، یادداشت بر سیاه‌مشق‌های محمدرضا رضاییان)

۱۳۴. < خط خوش شادی‌آور است. اگر تنها کلمه‌یی باشد می‌توان آن را ستایش یا توصیه‌ی آن مصداق شمرد. امری‌که جز با خوش‌نویسی آن مفهوم میسر نمی‌شود. اما حقیقت این است که من هرگز نتوانسته‌ام از این مرز پا فراتر بگذارم. در وریقه‌های خوش‌نویسی رازی خفته است که نمی‌توانم به آن پی‌برم. در سیاه‌مشق جمله‌ها یا بیت‌هایی که کلمه‌یی از آن مکرر می‌شود چیز گیرایی هست که مرا جلب می‌کند اما برایم قابل درک نیست. پنداری یکی در کوه فریادی کشیده و اکنون تو طنینش را می‌شنوی. طنین مکرر کلماتی که با مصداق‌هاشان آشنایی و حقیقتی را به گوشت واگویه می‌کند که روزگاری در خواب دیده‌ای و اکنون تلنگری شده است که خاطره‌اش را به‌یادآری.

درک من از سیاه‌مشق نویسی این اشعار به صورت هنری مجرد از این جلوتر نمی‌رود. >

۱۳۷۳ ○

▣ بازهم درباره‌ی «مرگ آقای ناصری»

(محمدعلی سپانلو، مجله‌ی تکاپو، دوره‌ی نو شماره‌ی ۱۱، تیر و مرداد ۱۳۷۳، ص ۳۹-۴۱)

۱۳۵. «... به نظر من البته قطعه‌ی مرگ ناصری اثر آقای شاملو، در کارنامه‌ی ایشان جایگاه مهمی ندارد، زیرا در آن ملاحت یا مرارت شاعرانه‌یی که توقع داریم کم‌یاب است و حتا به شرحی که خواهم آورد، گاه معنایش روشن نیست ....»[1]

▣ شعر شاملو، پرخاشگر و عتاب‌آلود

(مثبت علایی، مجله‌ی تکاپو، دوره‌ی نو شماره‌ی ۱۱، تیر و مرداد ۱۳۷۳، ص ۴۶-۴۷)

۱۳۶. «... شعر و شاعری همواره برای شاعران جدی مشغله‌یی بوده است؛ و در

۱. برای مشروح نظر آقای سپانلو ← فصل ۱۰ منتقدان شعرهای شاملو، بندهای ۶۸-۸۸.

حقیقت بخشی از عقاید مربوط به زیباشناسی شعر در تاریخ نقد ادبی در شعر انعکاس یافته است. یکی از شعرهای به نسبت متأخر شاملو شعر هنوز در فکر کلاغم ... باز هم درگیری او را با این موضوع نشان می‌دهد، اما با کیفیتی به مراتب متفاوت با بیانیه‌ها یا قطع‌نامه‌های پیشین او. این شعر را شاملو در پنجاه‌ساله گی گفته‌است، زمانی که شاعر یک سره از خشم و خروش جوانی و پرخاش رمانتیک مقتضای آن و عتاب‌های شعارآلود، پالایش یافته‌است، و به برکت چنین دستاوردی توانسته‌است یکی از زیباترین شعرهای معاصر زبان فارسی را بیافریند.

شعر از دو بخش تشکیل‌شده‌است، و در تقارنی زیبا و هنرمندانه در هر دو بخش شاعر را در حالتی متأمل می‌بینیم: هنوز | در فکر آن کلاغم در دره‌های یوش و « گاهی سوآل می‌کنم از خود که | یک کلاغ... » در هر دو مصراع از هر دو بند، کلاغ مایه‌ی تأمل شاعر است، و هر دو مصراع با استفاده از دو قید نامعین « هنوز » و « گاهی » و در دنبال آن‌ها، مصوت‌های کشیده‌ی « هنوز »، « کلاغ »، « دره‌ها »، « یوش » و « سوآل » به موفق‌ترین شکل، لحن متأمل شعر را القا می‌کنند. مکث سنگینی که در دنباله‌ی کلمه « یوش » ایجاد می‌شود خواننده را در فضای عاطفی مطلوب قرار می‌دهد تا او را برای لمس یک تصویر آماده کند: « با قیچی سیاهش/ بر زردی برشته‌ی گندمزار/ با خش خشی مضاعف/ از آسمان کاغذی مات/ قوسی برید کج ». قیچی سیاه، تصویر استعاری نابی است برای حرکت بال‌های کلاغ؛ و گندمزار ادامه تصویر دره، در مصراع اول، القاکننده‌ی فضایی روستایی که از هرجهت با نیما و شعر و زادگاهش مناسبت دارد. « آسمان کاغذی مات » استعاره‌ی بدیع و کم‌نظیر شاملو، قدرت تحسین‌برانگیز او در تصویر گستره‌ی قلمرو ادبیاتی که نیما در آن پا گذاشت رانشان می‌دهد. این قلمرو، گستره‌ای پهناور دارد (آسمان)، اما صلابتی ندارد (کاغذی)؛ و بعد، صفت « مات » که، از سویی، به عنوان یک رنگ، القاگر بی‌رمقی، کم‌خونی و کدر بودن است، و از سوی دیگر، به عنوان یک صفت ویژه‌ی انسان، بیان گنگی و آشفته گی است. این ایهام، که مفهوم

تصویر را به سطح سمبلیک آن هدایت می‌کند، و به زبان دیگر، تصویر را به مفهوم بدل می‌کند، با کل فضای شعر تجانس دارد، زیرا، از یک جهت، با لحن سنگین و سوآل آمیخته‌ی ابتدای شعر پیوند می‌خورد، و فضای اندیشه گی آن را عمق می‌بخشد، و از جهت دیگر، زمینه‌ی متناسب با « کله‌های سنگی »، که بعد وارد شعر می‌شود، و « با قیچی سیاهش » از چنین آسمانی ـ که کاغذی و مات است ـ قوس کجی می‌برد. بی‌تردید، صفت کج برای قوس حشو است، اما شاملو با قرار دادن آن در پایان جمله چنان ایماژ برجسته‌یی ایجاد کرده است که خواننده به ندرت زاید بودن کج را مُخَل تصویر می‌بیند، خاصه آن که نحوه‌ی قرار گرفتن آن، این امکان را نیز می‌دهد که آن را قیدی برای فعل بریدن بدانیم. برش کج چنان مؤثر بیان شده است که به وضوح می‌توان حرکت اریب و تند یک کلاغ را به هنگام پرواز مجسم کرد، که در تمامیت تصویری خود استعاره‌یی است به غایت هنرمندانه برای بداعت « مات » کننده‌ی نیما در پهنه‌ی « آسمان کاغذی » شعر فارسی.

میان کلمات مصراع اول با مصوت‌های بلندشان و واژه‌ی یک هجایی و مقطع کوتاه « کج » در پایان خط، ارتباطی منطقی حاصل می‌شود، که همانا تأمل شاعر و مات بودن آسمان است در مواجهه با حرکتی ناگهانی. شاملو برای نشان دادن ماهیت این دگرگونی از سمبلی استفاده کرده که بدیع بودن حرکت « کج » او را بهتر نمایش می‌دهد. شاعر، که خود ادامه دهنده‌ی آن « برش کج » است، بی آن که اسیر احساسات شود و از پرنده‌یی نظیر عقاب یا شاهین یا بلبل استفاده کند، برای ترسیم این بداعت از کلاغ بهره جسته است که از هرجهت نامتعارف است، و با این کار متعارف نبودن کار نیما، و مهم‌تر از آن، امکان بهره گیری شاعران از پتانسیل عظیم زبان و طبیعت را نمایانده است. تأثیر غرابت تصویر کلاغ به مراتب از اثر آشنای تصویر عقاب یا بلبل مانده گارتر است، گرچه ممکن است به ذائقه‌ی معتاد ما خوش نیاید.

در بند بعدی شعر، همان یک پارچه گی تصویری ادامه یافته است. برش کج کلاغ با « غار غار » او تکمیل می‌شود، هم‌چنان که قرینه‌ی « آسمان

کاغذی مات »، کوه‌های بی‌حوصله‌ی حیرت زده‌اند. این پرنده‌یی نیست که آواز بخواند، یا چهچه بزند؛ و به جای آن، « با غارغار خشک گلویش » چیزی نمی‌گوید، که البته برای گوش‌های معتاد به آواز و چهچه نه مطبوع و نه مفهوم است، همان گونه که در اساس، کلاغ در شعر سنتی موضوعی شاعرانه نیست. هیچ تصویری نمی‌توانست مانند استعاره‌ی « کوه » مجموعه صفاتی را که ـ نفیاً یا اثباتاً ـ برای بزرگان و مدافعان سنت کهن شعری سراغ داریم، تجسم بخشد: عظمت، سرسختی، ریشه‌دار بودن و در همان حال تحجّر و کهنه گی و ایستایی. دقت کنی که استعاره‌ی که در راستای نمایاندن ماهیت سنتی نماینده‌گان یک سنخ شعری به تمامی کلیشه‌یی است، و در برابر آن، کلاغ به مثابه‌ی نمادی برای تصویر جوهره‌ی روندی دیگرگونه در شعر هیچ نشانی از کلیشه ندارد؛ هم‌چنین در نظر آورید ثابت و صامت بودن کوه‌ها و در مقابل حرکت توأم با غارغار کلاغ را. زیباترین بخش این تصویرسازی آن جاست که شاعر می‌گوید ـ و ما خوب درک می‌کنیم ـ که گرچه تکرار غارغار خشک کلاغ در کله‌های سنگی هستند که به انفعال کشیده شده‌اند، و هرچند « بی‌حوصله » و « با حیرت »، اما به هرحال، ناچار از تکرار آن شده‌اند. در مصاف کلاغ و کوه ـ بدعت و سنت ـ پیروزی از آن یکی است که بال پرواز دارد، نه از آن یک که پای در زمین سفت کرده است.

بخش دوم شعر با پرسشی آغاز می‌شود که بیش‌تر یک تجاهل‌العارف است، .... »

▣ عرض شُعبده

(عنایت سمیعی، مجله‌ی نگاه، دوره‌ی نو شماره‌ی ۱۱، تیر و مرداد ۱۳۷۳، ص ۴۳)

۱۳۷. « ... من بر این باورم که شناخت شناسی شعر، بسیاری از اشتباهات وخطاهای فکری و عقیدتی شاعر را آشکار می‌کند و از این رهگذر می‌توان تا حدودی به پسله‌های ذهنی شاعر راه برد. تا ببینیم ....

« ... شعر تمثیلی حکایت [که اکنون می‌توانید آن را در مجموعه‌ی در

آستانه، ص ۷ـ۸ بخوانید)، به ظاهر حکایتی از یک جشن عروسی است، چهره‌های این جشن عبارتند از: مطرب که با چکاوک سرزنده‌یی بر دسته‌ی سازش مهمانان را به پای‌کوبی وامی‌دارد. مطرب در فرهنگ ما، ناظر به دو معنی عالی و دانی است. معنی دانی آن، اشاره به آدمی دارد که وسیله‌ی عیش است و سرور، در ازای دریافت مزد. در شعر «حکایت» همین معنا از مطرب، به اضافه‌ی وجوه دیگر شخصیت او که هم‌چنان مهر فرومایه‌گی خورده، مطمح نظر است. او در آغاز، به ظاهر مهمانان را به رقص وامی‌دارد و در پایان شاباش کلان را در کلاهش می‌گذارد و باز می‌گردد. چکاوک در لغت به دو معنی است: مرغابی و نوایی از موسیقی.[1] این نوا، گوشه‌یی از همایون است و فعل پیشوندی «درآمد» جمله‌ی نخست نیز، متداعی گوشه‌ی دیگر همین دستگاه است. از این‌رو کلمات «درآمد» و «چکاوک»، ضمن داشتن پیوند تداعی‌شونده با یکدیگر و نیز با «مطرب»، عناصر موسیقایی بند اول شعر را، در نهان، پدید می‌آورند. چکاوک سرزنده بر دسته‌ی ساز، در معنای ظاهری، متناقض می‌نماید و همین تناقض راه بیرون شدی به معنای باطنی می‌گشاید: مطرب، شعبده‌بازی است محیل که با نیرنگ، چکاوک را به دسته‌ی ساز قرین کرده است. او خود سازی نمی‌نوازد؛ این چکاوک است که با شور خود، سرور جشن را باعث می‌شود. چکاوک سرزنده، با ساز و مطرب چنان درآمیخته است که باز شناخت‌شان، دست‌کم، برای مهمانان میسور نیست. چه، مهمانان سرخویش نیستند، مهمان سرخوشی‌اند. به عبارت بهتر، آنان از ترنّم

۱. چکاوک: «۱. نوایی است از موسیقی. ۲. نوعی مرغابی که آن را سرخاب گویند.» (فرهنگ معین، چاپ سوم، ص ۱۳۰۱). در همین صفحه‌ی همین فرهنگ تصویر درست چکاوک را می‌بینیم که ربطی به تعریف این پرنده در این کتاب ندارد. بنا بر تعریف کتاب پرندگان ایران، خانواده‌ی چکاوک «پرنده‌گانی هستند خوش‌آواز با پروبال رگه‌رگه و قهوه‌یی‌رنگ که اغلب در حال پرواز می‌خوانند. روی زمین بیش‌تر راه‌می‌روند و یا می‌دوند...» (تهران، ۱۳۵۴، ص ۲۲۷). اما تعریف ذیل چکاو و چکاوک در برهان قاطع تصحیح زنده‌یاد دکتر معین دقیق و درست است: «پرنده‌یی است اندکی از گنجشک بزرگ‌تر و خوش‌آواز هم می‌شود...» (ص ۶۵۰) نه ذیل چکاو، و چکاوک، و چکاوه هیچ ذکری از مرغابی نشده.

ساز یا شور چکاوک به وجد نیامده‌اند، سرخوشی حاضر و آماده آن‌ها را به بزم خود فراخوانده است. حیله گری مطرب نیز، منبعث از عدم معرفت آنان است.

در جشنی که مطربش شعبده‌باز است و سرور آن را چکاوک سرزنده به پا می‌دارد و کسی درنمی‌یابد، طبیعی است که مهمانان بی‌معرفت، نه سرخوش که الکی‌خوش باشند. در این بند، مطرب کارگزار اصلی جشن است، چکاوک نواپرداز مرغی که چنان که خواهیم دید، به رسم معمول، در عزا و عروسی سرش به باد می‌رود و مهمانان، انسان‌هایی که از آن چه در شرف وقوع است، غافل‌اند. تناقض چکاوک بر دسته‌ی ساز، زمینه را برای صحنه‌ی اندوهناک بند بعد آماده می‌کند:

از چشم ینگه‌ی مغموم | آن‌گاه | یاد سوزان عشقی ممنوع را | قطره‌یی به زیر غلتید.

ینگه یا ساق‌دوش،[1] در عرف، آموختن وظایف شب زفاف را به عهده دارد و همین خصلت آموختن از او شخصیتی آگاه می‌سازد؛ به ویژه آن که می‌بینیم از چشم او اشکی می‌ریزد. پس او به عروس عاشق است و عشقش ممنوع و یارای دم زدن ندارد. لاجرم همه‌ی رنج خود را در قطره اشکی خلاصه می‌کند. سبب مغموم بودن او و اشکی که می‌ریزد، در بند بعد روشن‌تر بیان می‌شود:

عروس را | بازوی آز با خود برد

حضور عروس در شعر، در همین حد است، اما واکنش ینگه نسبت به او و برپایی جشنی که به خاطر اوست، عروس را در کانون توجه قرار می‌دهد.

۱. ساق‌دوش، مردی است که برای راهنمایی داماد در شب زفاف همراه اوست، و ینگه، هم زن همراه عروس است. آیا نویسنده با آوردن «ینگه یا ساق‌دوش» این دو را یکی پنداشته‌اند؟ و آیا عبارت «پس او به عروس عاشق است و عشقش ممنوع ...» مؤید مرد پنداشتن ینگه نیست؟

از چهره و اندام رباینده‌ی عروس نیز، تنها بازویی که نشانه‌ی زور و قدرت است در ترکیب استعاری بازوی آز به نمایش درمی‌آید. عروس به زور برده می‌شود؛ از این رو شخصیت آگاه شعر ــ ینگه ــ حق دارد که بگرید و مغموم باشد.

از آن پس، دیگر بدیهی است که مهمانان پراکنده شدند؛ اما در این بند از مهمانان با نام سرخوشانه خسته یاد می‌شود. سرخوش به همان تعبیر تخت و خسته، خسته از پایکوبی بیهوده‌ی جسمانی.

شعر، با بازگشت مطرب به پایان نمی‌رسد و شاعر وقایع دیگر را بعد از بازگشت او بیان می‌کند. چه، او هنوز وظایف پلید دیگری دارد که باید به انجام رساند. مطرب بازمی‌گردد اما بر دسته‌ی سازش، نشانی از چکاوک سرزنده نیست. فقط سازش را به همراه دارد و مضراب‌های آخر یا نقشه‌های شومش را در ذهنش می‌نوازد. او شاباش کلانش را گرفته است و در کلاه پنهان کرده است. کلمه‌ی زخمه در این بند، افزون بر معنایی که شرحش رفت، کلمه‌ی زخم را تداعی می‌کند و ذهن آماده می‌شود که اتفاق هولناک پایانی را ببیند.

در بند پایانی، نخست تصاویر دیداری پلشتی از برچیده‌شدن جشن به دست داده می‌شود و همین‌جا درمی‌یابیم که مطرب را گروه نوازنده‌گان یا هم‌دستانی، همراه بوده‌اند، بی‌آن که در سراسر شعر، هم‌چون مطرب، نغمه‌یی از آنان به گوش رسد. آنان کارگزاران آشکارا پنهانی جشن بوده‌اند و وظایف خود را با دست چکاوک و مهمانان و آزمندان اجرا کرده‌اند.

آخرین زخمه‌ها یا نقشه‌های شوم مطرب، نه تنها تالار را به هم می‌ریزد و آن‌چه را که بر آن است می‌آلاید، که چکاوک سرزنده را مرده بر آجر فرش سرد به جا می‌گذارد.

مطرب بهره‌اش را از چکاوک برده است و حیات او از آن پس خطرناک تواند بود. شعر چکاوک با ایجاز درخور تحسین و دقت بی‌مانند در گزینش واژه‌گان سروده شده است. هیچ یک از کلمات شعر، بی‌سبب نیامده‌اند و زنجیره‌ی کلمات و تصاویر با داستانکی که بند به بند بازگو

می‌گردد، جفت و جذب یکدیگر می‌شوند.

ساخت شعر، بر ترکیب قطعات استوار است و با حضور عناصر موسیقی در آن، مستبعد نیست که آن ساخت ملهم از موسیقی بوده‌باشد.

مقدمه‌ی آن، با حروف نرم و مفهوم به ظاهر شاد آغازمی‌شود و به عکس ظاهر شاد خود کاملاً تراژیک است. آن ظاهر شاد ناگهان در موومان دوم، حالت غمناک می‌یابد و نشان از تضادی عمیق دارد: عشق ممنوع ینگه.

موومان سوم آغاز وحشت است و هراس؛ با واریاسیون‌های پیوندهای متضاد عروس و بازوی آز... موومان چهارم با تصاویر سراسر هولناک و چندش‌انگیز نالار آشوب و...

ضربه‌ی نهایی و کوبنده و سهمگین را با چکاوک مرده، فرود می‌آورند.

برخلاف ساختار فرص و محکم، اندیشه‌ی مُضمر در شعر، چندان قوی نیست. دیدگاه شعر، مبتنی بر طرح توطئه است و به موجب آن، جز توطئه گران، همه گان منفعل‌اند.

حتا ینگه که یگانه عنصر آگاه شعر است، هم‌چون آدمی مفلوک، به کنجی خزیده و اشک می‌ریزد و چکاوک سرزنده، قربانی شور و هیجان خود و دسیسه‌ی توطئه گران می‌گردد. اعتقاد به این نگرش نه تنها واپسگرایانه که خطرناک است و کم‌تر خطر آن، نفی خود، خوار داشت خودی و تجلیل ناب خود از بیگانه است. ●

○ ۱۳۷۴

▣ پیام شاملو

(به کنگره‌ی بزرگداشت احمد شاملو، کانادا، ۱۹۹۵، دفتر هنر، مهرماه ۱۳۷۶، ص ۹۶۸-۹۷۰)

۱۳۸. دوستان و سروران گرانمایه!

مسئولان گرامی انجمن نویسنده گان ایرانی در کانادا!

درودهای قلبیم را از راه دور تقدیم شما می‌کنم و تعهد بار سنگینی را که چنین

با همت عاشقانه بر دوش گرفته‌اید صمیمانه می‌ستایم. و نه تنها آرزومند پیروزی‌های درخشان شما هستم؛ که از ته دل بدین پیروزی‌ها اعتقاد کامل دارم.ــ عاشق که شد که یار به حالش نظر نکرد؟

اگر بررسی‌ی انتقادی حاصل ناچیز زنده‌گی دوستدار به مثابه‌ی برنامه‌ی امروز انجمن ــ که کلاه گوشه‌ی مرا به آفتاب می‌رساند ــ به‌جهت بار تعهدی‌ست که دوست شما سراسر عمرش را وقف آن کرده‌است. اجازه دهید خود نیز اکنون از این فرصت مقام به بررسی آن‌چه کارمایه‌ی همیشه‌گی تلاش من و گروه هم‌رزمانم بوده نگاهی بیفکنم:

بدون در میان آوردن هیچ صغرا و کبرایی برآنیم که میان دوگونه برداشت از دستاوردهای هنری، خطی استحکاماتی بکشیم اگرچه دست‌کم از نظر ما جنگی فیزیکی در میان نیست. این خط، فقط مشخص‌کننده‌ی مرزهای یک عقیده است در برابر دو گروه متضادالعمل که یکی تنها به درون‌مایه اهمیت قایل است حتا اگر این درون‌مایه مرثیه‌یی باشد که در قالب دفی‌ـ روحوضی ارایه شود. و آن دیگری تنها به قالب ارج می‌نهد حتا اگر این قالب در غیاب محتوا به ارایه‌ی هیچ احساسی قادر نباشد. جنگ نامربوط کهنه‌یی که تجدید مطلعش را تنها شرایط اجتماعی نامربوطی تحمیل‌کرده‌است و غیرمنطقی معلق است.

کسانی بر آن‌اند که هنر را جز بهتانی که آن دسته‌ی دیگر در رسانه‌های رسمی و تبلیغاتی خود آشکارا عنوان می‌کنند در پس حرف خود نیز تیتی شریرانه پنهان نکرده‌ایم. ما نیز می‌گوییم: آری چنان حنجره‌یی نیازمند کلام نیست چراکه کلمات به سبب مشخص بودن مصداق‌هاشان می‌توانند. به مثل، از خلوص موسیقی بکاهد. کلام به مصداق توجه می‌دهد و موسیقی از راه احساس ادراک می‌شود. این دو از یک خانه‌واده نیستند. طبایع‌شان متضاد است و چون با هم درآیند آن‌چه لطمه می‌بیند موسیقی‌است.

ما از این طایفه نیستیم و هرچند همیشه اتفاق می‌افتد که در برابر پرده‌یی نقاشی تجریدی یا قطعه‌یی شعر مجرد ناب از خود بی‌خود شویم و

از ته دل به مهارت و خلاقیت آفریننده‌اش درود بفرستیم. بی‌گمان از این که چرا فریادی چنین رسا، تنها به نمایش قدرت فنی پرداخته و کسانی چون ما خاموشان نیازمند به هم‌دردی را در برابر خود از یاد برده است: دریغ خورده‌ایم.

اما گرچه ما از آن طایفه نیستیم آثارشان را می‌خوانیم، پرده‌هاشان را با اشتیاق به تماشا می‌نشینیم، به موسیقی‌شان با دقت گوش می‌دهیم و هر چیز مؤثری را که در آن‌ها بیابیم می‌آموزیم؛ زیرا بر این اعتقادیم که هرچه بیان پالوده‌تر باشد به پیام اثر قدرت نفاذ بیش‌تری می‌بخشد. چرا که قالب را تنها برای همین می‌خواهیم: پیرهن را برای تن، تا اگر تنت به مثل نمایش شکوه جسم انسان است.

تن در آن هرچه برازنده‌تر جلوه کند.

ما برآنیم که هنر حامل است و محصول؛ و اثر هنری اگر فاقد محموله باشد در نهایت امر استر تیزتک شکیل و راهواری است که بی‌بار و بی‌عار از علف‌زار به سر طویله‌ی معتاد خود می‌خرامد حال آن‌که دستاورد شبان‌روز و ماها سال کشت‌گران خرمن خرمن بر زمین مانده‌است و بازارهای نیاز از کالا تهی‌است. استران پیر و خسته را دیگر طاقت پاسخ‌گویی به نیازهای بدبار و تل‌انبار روزگار نو نیست. و صاحبان استران این زمان تنها در بند اصلاح نژاد چارپایان خویش‌اند. چرا که در نمایشگاه‌ها گوش چارپا را کوچک‌تر و میانش را لاغرتر، قوس گردنش را چشمگیرتر و عضلات سینه‌اش را تقدیم خریننده‌هایی می‌کنند که پسند گروه داوران را بهتر و بیش‌تر برآورد. مکتب چارپا به‌خاطر چارپا. نه چارپا در خور باری که چاره‌ی نیازهای سنگین شهروندان را تمهیدی کند.

□

مطالعه‌ی دستاوردهای هنری انسان بازخواندن حماسه‌ای پُرطبل و پُرتپش است؛ حماسه‌ی آفریده‌یی که به چند هزاره، رازهای ترکیب و تعبیه را تجربه می‌کند تا سرانجام خود به کرسی آفریننده‌گی بنشیند. راهی که شاید

سرمنزل‌هایش دم‌به‌دم کوتاه‌تر شد، اما سرشار از کوشش و مجاهدت بوده‌است؛ کوشش و مجاهدتی که از راه‌های بی‌شمار صورت پذیرفته. گاه به حجم و گاهی به صدا، گاهی به حرکت گاهی به نوا، گاه به خط و گاه به رنگ، گاهی به چوب و گاه به سنگ ... ــ کوشش و مجاهدتی از راه‌های بسیار که با موانع بی‌شمار پنجه در پنجه کرده‌است اما گرچه هربار پیروز از میدان باز نیامده یاری، از هر شکست تجربه‌یی اندوخته از هر سرخورده‌گی معرفتی به‌دست کرده‌است. جاده‌یی طولانی که چه بسیار با شکم‌های به پشت چسبیده و پاهای خونین و ایثارهای شگفت پیموده شده. اما سنگین‌ترین لحظات این حماسه‌ی رنج، دیگر امروز متعلق به گذشته‌هاست؛ تاریخش مدون است و پاسخش به چند و چون و چراها و اگرها و مگرها روشن و آشکار. زنجیره‌یی است به‌هم پیوسته از حلقه‌های منفرد و مجزای تلاش‌های پراکنده. امروز دیگر تجربه‌ی مجدد شیمی از دوران خون دل خوردن کیمیاگر گجسته‌دژ، اگر سفاهت مطلق نباشد نشانه‌ی کامل بیگانه‌گی با زمان حال‌است. که آدمی، علی‌رغم تمامی حماقت‌های که از لحاظ اجتماعی در سراسر طول تاریخ خود نشان داده، باری طبیعت خام را توانسته‌است رام قدرت آفریننده‌گی خود کند. و معضل کنونی را به‌جز این‌نیست که گیج و درمانده و گرفتار چنبره‌ی هزار پیچ و گره بر گره اجتماع خویش است و هر بامداد با اندیشه‌ی هولناک تحقیر تازه درآمدی که بر او خواهد رفت، از بستر کابوس‌های شبانه برمی‌خیزد.

دیگر امروز هنر با قوانین مدون و دستاوردهای پُربار از آزمایش‌گاه‌های ابتدایی بیرون آمده دوره‌های کاربرد جادویی یا تزیینی بودن صِرف را پس پشت نهاده به عرصه‌ی پُر گیرودار کارزار دانش با خرافه‌اندیشی، معرفت‌گرایی با خشک‌باوری تقدیری، عدالت‌خواهی شرافت‌مندانه با قدرت مداری لومپن‌مسلکانه پا نهاده، ناطق چیره‌دستی شده‌است که بانگش انعکاس جهانی دارد و سخن‌اش مرز زبان نمی‌شناسد. پس دیگر باید بتواند به حضور خود در این معرکه معنایی بدهد. وجودش را با جسارت به اثبات برساند. در

عمل از حق حیات خود دفاع کند و در این سنگر پُرخون و آتشی که در آن تنها سخن از مرگ و زنده‌گی می‌رود و تنابنده‌یی را با تنابنده‌یی سر شوخی نیست مسئولیت آشکار متعهد شود.

امروزه روز، دیگر هیچ هنری بومی و اقلیمی، صِرف نیست و حتا نویسنده و شاعر نیز که به‌ناگزیر گرفتار حصار زبان خویش است و ابلاغ پیامش نیاز به واسطه دارد، باز به هر زبان که بنویسد نویسنده و شاعر سراسر عالم است. با وجود این می‌توان به هنرهایی چون نقاشی انگشت نهاد که درک سخنش، در مقایسه با هنرهای دیگر، به مترجمان چیره‌دست چرب‌زبان نیاز چندانی ندارد و مجال ارتباط بی‌واسطه بر او تنگ نیست. در این حال، سخن‌وری با این‌همه قدرت و امتیاز را می‌توان نادیده گرفت؟ و از او تنها به شنیدن افسانه‌یی خواب‌آور چهل‌قلندر به خود وانهاد تا درمان را واگذارد و دردها را پس‌ِ پشت‌ِ نسخه‌ی‌ِ مسکن‌ها پنهان کند؟

مرا ببخشید. می‌دانم قرار بر این است که «هنرمند» هم‌چنان به تفنن، دل‌مشغول کشف شگردهای بهت‌انگیز باشد: اگر هم‌چنان در بند خوش‌طبعی نمودن‌ها باقی بماند کدام پیام و پیغام می‌باید خیل دم‌افزون انسان‌هایی را که درد می‌کشند و وهن می‌بینند و تحقیر می‌شوند یا هم‌چنان گرفتار توهمات خویش‌اند و به سود «پای تا سر شکمان» تحمیق می‌شوند از خواب خوش‌بینی بیدار کند و طلسم دیرباوری‌شان را بشکند؟

مرا ببخشید. می‌دانم که این‌ها نه تنها سخنان تازه درآمدی نیست، که حتا از دوره‌ی کهنه‌گی‌شان تا فراسوهای اندراس نیز دهه‌ها و دهه‌ها و دهه‌های باور نکردنی گذشته‌است!ـ بی‌گمان بسیاری از شما مرا از این‌که شاید گمان کرده‌ام در پیام خود، به مثابه‌ی درآمدی بر این محفل گفت‌وگو از نوآوری‌ها، با پیش کشیدن سخنی مندرس‌تر از مصداق‌ِ ملموس هر اندراس، چه تحفه‌هایی به طبق برنهاده‌ام سرزنش می‌کنید. اما آیا آن دوستان ملامت‌گو می‌دانند که ما در این زمانه کجای کاریم؟

آن‌چه بسیاری نمی‌دانند این است‌که به‌طور رسمی، ما تازه به دوره‌ی کشف غزل عارفانه سقوط اجلال فرموده‌ایم. و بدین‌جهت آن‌چه من عرض می‌کنم قرن‌ها از زمانه‌ی خود پیش‌است و اگر معمولاً در مطبوعات رسمی وطن‌مان تنها به‌صورت احکام صادره‌ی « رسمی فرسایش قانونی » (تو گیومه) فقط به انحرافی بودن آن‌ها حکم می‌کنند علتش این است‌که بتوان منحرف بودن آن‌ها را از طریق استدلال منطقی ثابت کرد!

به هر حال، توضیحی بود که فکر کردم لازم‌است عرض شود.

نقاشی و شعر و تئاتر و باقی قالب‌های هنری امروز دیگر فقط ابزاری برای سرگرمی و تفنن نیست. بچه‌ی بازی‌گوش کودکستانی دیروز. اکنون انسان پخته‌ی کاملی‌است فهیم و پُرتجربه و خردمند. که می‌تواند جامعه را به درک خود و فرهنگ و مفهوم عمیق آزادی و اندیشه و رهایی از قید و بندهای خرافات مدد برساند. و بی‌شک صرف « توانستن » ایجاد مسئولیت می‌کند. اگر امروز هم هنر نتواند پس از آن‌همه کوشش و جوشش در به دست آوردن شیوه‌های بیان، اندیشه‌هایی کارآیند را به معرفتی فراگیر مبدل کند، حضورش جز به حضور قدحی خالی اما سخت پُرنقش و نگار بر سفره‌ی بی‌آش گرسنه‌گان به چه می‌ماند؟

اما این حکایت دیروزها و دیسال‌ها است. روزگار ما دیگر روزگار خاموشی نیست. هرچند که بازار دهان‌بندسازی هم‌چنان پر رونق باشد. روزگار تفنن و این‌جور حرف‌ها هم نیست. چراکه امروزه روز، آثار هنری بر سر بازارها به‌نمایش عام درمی‌آید و دور نیست که بیننده، مدعی بی‌گذشتی از آب درآید و برای گرفتن حق خود چنگ در گریبان هنرمند افکند. دور نیست که کسانی اثر هنری فاقد پیام و اشارات هنرمند فاقد بینش را ــ به‌هر اندازه هم که با شگردها و فوت و فن‌های بُهت‌انگیز عرضه شده باشد ــ تنها در قیاس با ماشین ظریف و پیچیده‌یی قضاوت کنند که در عمل کاری از آن ساخته نباشد.

در چنین شرایطی کدام انسان شریف می‌پذیرد که خود را صِرف این‌که اهل هنراست از معرکه دور نگه دارد؟ ما چنین «هنری» را بهانه‌ی غیرقابل قبول و عذر بدتر از گناه کسانی می‌شماریم که هنگام تقسیم مواجب و رتبه سرهنگ‌اند و در معرکه‌ی جدال، بُنه‌پا!ــ هنرمند در حضور قاضی وجدان خود محکوم‌است در جبهه‌ی مبارزه با خطر، متعهد کوششی بشود. و دریغا که سختی کار او نیز درست در همین‌است!

نقش چهره‌های درد کشیده‌یی که گرسنه‌گی مچاله‌شان کرده، به نیت ارایه دادن مشکلی جهانی چون گرسنه‌گی؟

تصویر صفی بی‌انتها از مشتی انسان پا در زنجیر یوغ بر گردن، به‌قصد باز نمودن فجایع ناشی از بهره‌کشی آدمی از آدمی؟

یا تجسم محبوسی که میله‌های سیاه قفسش را به رنگ سفید می‌اندایند. به رسم هشدار دادن از خوش‌خیالی‌ها؟

نه، مسلماً هیچ‌کس مشوق ساده‌گرایی و سطحی‌نگری، مبلغ خودفریبی و رفع تکلیف و خواستار مطلق شعارهای آبکی بی‌ارز نیست. رویه‌ی دیگر هنر اعتلای فرهنگ است. و بینش هنرمند مبنایی استوار از منطق و آگاهی‌ی عمیق گسترده می‌طلبد تا بتواند جواب‌گوی علل وجودی خویش در عرصه‌ی زمان باشد.ــ چیزی که نام دیگرش مشارکت در هم‌آوردی در صحنه‌ی جهانی فرهنگ بشری است.

شمار زیادی از هنرمندان ما ترجیح می‌دهند از همان مرز استادی در چَم و خم و ارایه‌ی شگردهای فنی کار پا فراتر نگذارند. ترجیح می‌دهند ناطقانی بلبل‌زبان باشند اما سخنی از آن دست به‌میان نیاورند که احتمالاً مال‌شان را بی‌خریدار بگذارد. چه رسد به بازگفتن حقایقی که جان شیرین‌شان را به مخاطره اندازد.

سکوت آب

می‌تواند

خشکی باشد و فریاد عطش!

سکوت گندم
می‌تواند
گرسنه‌گی باشد و غریو پیروزمندانه‌ی قحط!
همچنان که سکوت آفتاب
ظلمات است ــ
اما سکوت آدمی فقدان جهان و خداست:
غریو را
تصویر کن!

○ ۱۳۷۵

▣ درباره‌ی احمد شاملو

(سید عبدالجواد موسوی، کتاب صبح، مرداد ۷۵، ص ۳۶، ۴۲، ۴۴، ۴۸، ۵۳ـ۵۴)

۱۳۹. شاملو علاوه بر شعر کلاسیک فارسی با موسیقی ایرانی نیز کاملاً بی‌گانه‌است و مدعی است در سنین ده، دوازده ساله‌گی تحت تأثیر اتودهای شوپن قرار می‌گرفته‌است. عدم آشنایی شاملو با شعر و موسیقی ایرانی که از ارکان مهم و اصلی فرهنگ ماست، و سرخورده‌گی او در شعر موزون، باعث می‌شود تا به شعر منثور روی بیاورد و راه خود را از دیگران جدا کند. شاملو در این راه موفقیت‌هایی نیز کسب می‌کند، اما آن‌جا که سعی دارد در توجیه ناتوانی خود هر آن‌چه را که به گذشته مربوط می‌شود، مورد تاخت و تاز قرار دهد، سخت پرت و پلا می‌گوید. ...

... تفاوت شعر شاملو با نثر گذشته به گفته‌ی بعضی منتقدین، منطق شعری‌یی است که در شعر شاملو حکمفرماست، اما گاهی شعر شاملوحتا از نثر گذشته دور، در نتیجه فروتر می‌افتد و آن‌گاه تنها تفاوت آن با نثر قدمانه در حکم‌فرمایی منطق شعری، بلکه فقط و فقط در شکل ظاهری آن یعنی پلکانی نوشتن است. بخوانید:

عصر عظمت‌های غول‌آسای عمارت‌ها
و دروغ.
عصر رمه‌های عظیم گرسنه‌گی
و وحشت‌بارترین سکوت‌ها

... شاملو نماینده‌ی واقعی انسان معاصر در شعر امروز ما است. انسانی که خود را دائر مدار و محور کائنات و معیار مطلق ارزیابی حق و باطل می‌داند. انسانی که از تن سپردن به هرقیدی سرباز می‌زند تا آزاد باشد، انسان بی‌تاریخی که مذهب، فرهنگ، سنت، اخلاق، قومیت و... الخ را مانعی در راه پیشرفت خود می‌بیند. انسان معاصری که آزادی را مرادف می‌داند با بنده‌ی نفس خویش بودن، برخلاف گذشته‌گان که شرط آزادی را بنده‌گی می‌دانستند و معتقد بودند: « من از آن روز که در بند توأم آزادم » و یا « بنده‌ی عشق‌ام و از هر دو جهان آزادم ».

باری، وقتی آزادی مرادف می‌شود با ولنگاری و بی‌قیدی، وقتی که هیچ معیار و قراردادی به عنوان اصل پذیرفته نمی‌شود، وقتی که نه وزن هست و نه قافیه و نه موسیقی و نه منطق و نه معنا و نه هیچ چیز دیگر، سخن گفتن از فرم و محتوا وقت تلف کردن است. هرکس اَناتیت خود را بانگ برمی‌دارد و در این میان آن‌کس هواخواه بیش‌تری دارد که به نفس اماره‌ی فردی و جمعی گردن بنهد و به این هرج و مرج طلبی و هیاهو و غفلت بیش‌تر دامن بزند.

... از نظر روشن‌فکر متجدد امروز، باورهای مذهبی و سنتی، خرافاتی بیش نیستند و مهم‌تر این‌که مانع پیشرفت و توسعه‌ی جامعه بشری‌اند. از این رو ست که شاملو، زائران امام هشتم علیه‌السلام را گنه‌کاران پای در زنجیری می‌خواند که راه خویش را گم کرده‌اند و دعای آنان، باران بی‌حاصل اشک است و ... بس.

در غریو سنگین ماشین‌ها و اختلاط اذان و جاز
آواز قمری کوچکی را
شنیدم،
چنان که از پس پرده‌یی آمیزه‌ی ابر و دود
تابش تک ستاره‌یی
آن‌جا که گنه کاران
با میراث کمرشکن معصومیت خویش ...

... عالَم روشن‌فکری، عالم «وهم» است و «وهم»، عالم «سرگردانی». سرگردانی نه به معنای اصیل کلمه، بلکه به معنای مطلق بودن....

... شاملو از روسپیان و برهنه‌گان سخن می‌گوید، اما روسپیان و برهنه‌گان هیچ‌کدام مخاطب شعر شاملو نیستند. مخاطبین شاملو عمدتاً روشن‌فکرانی چون خود اویند که در عالم «وهم»، خود را رهبر و پیشرو مردم می‌دانند. روشن‌فکرانی که گمان می‌کنند با چای خوردن در کافه‌های جنوب شهر و سیگار زر کشیدن، جزیی از مردمند؛...

○ ۱۳۷۶

▣ کوچه‌مرد شعر

(م. آزاده، تهران بهار ۱۳۷۶، به‌نقل از دفتر هنر، ویژه‌ی احمد شاملو، شماره ۸، مهر ۱۳۷۶، چاپ آمریکا، ص ۹۲۲)

۱۴۰. «در آن فقر قاهر فرهنگی که دستگاه پرورش افکار رضاشاهی بر آن حکومت می‌کرد و با چماق خشونت و ترس و آب‌نبات زرورقی آلفرد دوموسه و شاتوبریان‌های وطنی می‌کوشید تا خاطره‌ی ادبیات انقلاب مشروطه را از ذهن‌ها بزداید، عجیب نبود اگر شاملوی نوجوان هم، مثل ما، شیفته‌ی این «ادبیات» سطحی شود و کتاب آهنگ‌های فراموش‌شده چیزی فراتر از همان قطعه‌های ادبی نباشد. هرچند در همین کتاب رگه‌های زنده‌ی استعداد شاعر جوان می‌درخشد.»

اصل قضیه

(عمران صلاحی، طنزنویس، تهران، ۵ خرداد ۱۳۷۶. به نقل از دفتر جزء ویژه‌ی احمد شاملو، شماره ۸، مهر ۱۳۷۶، چاپ آمریکا، ص ۹۵۲)

۱۴۱. «یکی از ابعاد درخشان کار شاملو حضور طنز در فعالیت‌های او است. شاملو به طنز علاقه‌دارد. در هر نشریه‌یی که درآورده جای خاصی را به طنز و کاریکاتور داده‌است. در کارهای خودش هم جابه‌جا طنز حضور دارد. چه‌قدر هم آثار طنزآمیز ترجمه کرده است. شاملو با پشتوانه‌یی که از فرهنگ مردم دارد، نثرش در طنز بیداد می‌کند. بررسی طنز شاملو در شعر و نثر بحثی جداگانه می‌طلبد. شاملو اگر دست به قلم ببرد کاریکاتور هم می‌تواند بکشد. یک‌بار همین طور سردستی کاریکاتور اردشیر محصص را کشیده‌بود که خوب از آب درآمده بود.

ما دوست داریم با خیلی از افراد از نزدیک آشنابشویم، اما روی‌مان نمی‌شود به سراغ آن‌ها برویم! با هر کس که آشنا شده‌ایم کاملاً تصادفی بوده‌است. با شاملو هم همین طور. سال ۱۳۶۵ در خانه‌ی دوست بسیار عزیزی با شاملو آشنا شدیم. وقتی به شاملو گفتیم ما دل‌مان می‌خواست شما را ببینیم، اما روی‌مان نمی‌شد، گفت: «ولی ما وقتی دل‌مان می‌خواست نیما را ببینیم، در خانه‌اش را از پاشنه درمی‌آوردیم!»

شاملو اخیراً یک پایش آسیب دیده‌است، اما از پا نیفتاده. وقتی با [پرویز] شاپور در بیمارستان به دیدارش رفتیم، شاپور به او سلام نظامی داد و گفت: «ما آمده‌ایم از شما روحیه بگیریم!» در همین‌جا درود می‌فرستیم به آیدا که به راستی «حافظ شاملو» است.

«یک روز در یک کتاب‌فروشی با شاملو نشسته‌بودیم که یکی واردشد و پرسید: «انبردست دارید؟» شاملو گفت: «جلد چندمش را می‌خواستید؟»

«حالا حکایت ماست. معلوم نیست این حرف‌هایی را که می‌زنیم، چه ربطی به اصل قضیه دارد و اصلاً معلوم نیست اصل قضیه چیست! و باز از کجا

معلوم، شاید همان چیزی که اصل قضیه نیست خودش اصل قضیه باشد. چی گفتیم؟! »

۱۳۷۷ ○

پر از خالی و خاموشی

(عنایت سمیعی، درباره‌ی مجموعه‌ی در آستانه. در جهان کتاب، سال سوم، شماره‌ی ۱۳ و ۱۴، مردادماه ۱۳۷۷، ص ۶ و ۷)

۱۴۲. ... شعر حکایت، مَثَل اعلای ذهنیت استعاره‌پرداز است. این شعر در مفردات، اعم از اشیا و شخصیت‌ها، استعاری و در کل تمثیلی است. شاعر سر آن دارد که با برقراری تناظر یک به یک بین استعاره‌ها و پدیده‌های جهان عینی، تکلیف یک واقعه‌ی مهم تاریخی را یک‌بار برای همیشه روشن کند و شناخت را به نتیجه‌ی قطعی برساند. درون‌مایه‌ی شعر ناظر به برپایی یک عروسی استعاری ـ حکایتی (عجیب) است. امّاحتا یک عروسی ساده را نیز نمی‌توان مطابق طرح توطئه‌ی مضمر در شعر بر پا کرد، چه رسد به عروسی حکایتی. ذهن استعاره‌اندیش به انسان نوعی و برگزیده نظر دارد؛ در شعر حکایت شمار انسان برگزیده اعم از خیر مطلق یا شر مطلق کم نیست. مهم‌ترین ایشان، مطرب است با مختصه‌های شیطانی. ...

در این دفتر، چند شعر، فارغ از استعاره‌اندیشی، فصاحت‌نمایی و ثنویت ذهنی، با حیات انسانی رابطه‌ی مستقیم برقرار می‌کنند: به ایمای شاعر و طرح‌های زمستانی ۱ و ۲.

این هم « [طرح] زمستانی ۱ »:

چرک‌مرده گی پرجوش و جنجال کلاغان و
سپیدی درازگوی برف ...

به‌سفره‌ی تکانیده به مرز کرت
تنها حادثه است.

مرد پشت دریچه‌ی زردتاب
به خورجین کنار در می‌نگرد.

جهان
اندوه گن
رها شده با خویش.
و در آن سوی نهالستان عریان
هیچ چیز از واقعه سخنی نمی‌گوید.

فضای شعر، چشم‌اندازی دیداری است که چون به پایان می‌رسد، دیده‌ها به تصویرهای ذهنی بدل می‌شوند.

«چرک‌مرده‌گی پرجوش و جنجال» بیانگر پلیدی و مرگ منراکم‌است. جوش و جنجال حاکی از هیاهو و آشوب نیز هست. کلاغ‌ها سروصدا نمی‌کنند؛ «چرک‌مرده‌گی پرجوش و جنجال» رنگ، پیکر و وصله‌ی تن‌شان‌است و البته هیاهوی‌شان را نیز به گوش می‌رساند. واو عطف دوم در سطر نخست را می‌توان به معنای در برابر گرفت: کلاغان در برابر سپیدی درازگوی برف .... چرک‌مرده‌گی کلاغان در تقابل با سپیدی برف قرار می‌گیرد و سپیدی درازگونه برف همین رابطه را با جوش و جنجال کلاغان به هم می‌رساند. در این سطر، فعلی به‌کار نرفته است. فضا در وجود برف و زمان، در پیکر کلاغان به همانندی بی‌زمان می‌رسند. این همانندی نهایتاً چرک‌مرده‌گی پرجوش و جنجال را باز می‌آورد. حذف فعل، بی‌زمانی فضا ـ زمان را مؤکد می‌کند و سه نقطه تداوم آن را تشدید.

منظر دیگر، ته سفره‌ی تکانیده بر کرت است. تکانیده صفت مفعولی است، بی آن که فاعلی از پس آن پدیدار شود. در منظر، انسان دیده نمی‌شود؛ برف است و کلاغ. شاعر این اتفاق را به عنوان تنها حادثه تلقی می‌کند؛ تعبیری مبهم و طنزآمیز. آیا ته سفره‌ی تکانیده نواله‌یی برای کلاغان است؟

تأکید بر مرز کرت شاید از این جهت زاید است که برف درازگوی تمایز بین کرت و کشت‌زار را از بین می‌برد.

در سطر سوم از بیرون به درون، به نگرنده می‌رسیم که اینک از پشت دریچه‌ی زردتاب به خورجین کنار در نگاه می‌کند. زردتابی دریچه از چراغ اتاق است. بیرون برف می‌بارد. این‌که خورجین کنار در پُر است یا خالی، مبهم است. ته سفره‌ی تکانیده و نهالستان عریان از خورجین تهی حکایت می‌کنند. مهم این است که کسی ــ و معلوم نیست کی ــ قصد سفر دارد. هیچ کسی، به هیچ کجا. این هیچ‌کس می‌خواهد خورجین را به ترک کدام اسب ببندد؟ نه اسبی در کار است و نه سواری. جهان نیز اندوه‌گن یا خود رها شده است. کاری به کار کسی ندارد؛ یا شاید دارد، اندوه‌گن است و حتا در بذل دنباله‌ی اندوه به قدر مصوت یا (اندوه‌گین) نیز خست به خرج می‌دهد. در این چشم‌انداز، همه چیز پر از خالی و خاموشی است. خاموشی مرگ. ولی چرا شاعر در سطر دوم از تنها حادثه سخنی نمی‌گوید. آیا واقعه اتفاق افتاده‌است یا قرار است بیافتد؟ آیا محل وقوع اتفاق در چشم‌انداز است یا از آن سوی نهالستان به جهان گره می‌خورد؟ همه‌ی تعبیرها محتمل است؛ چراکه منظر اکنونی معلق است و شعر از حقیقت زیسته نشأت می‌گیرد. حقیقت زیسته تشبیه و استعاره نیست که به یک معنای محصل فروکاهد؛ نمادین است و چند معنایی. برخلاف استعاره اندیشی (منظور مشابهت‌سازی‌های کلی است؛ ورنه استعاره ذاتی شعراست) تجربه‌ی زیسته را به یک معنا تقلیل می‌دهد و تباه می‌کند. نماد از دل رابطه‌ی مستقیم شعر و زنده‌گی بیرون می‌زند و پس‌پشت یک مفهوم که همواره محل نزاع است؛ پنهان نمی‌شود. در این شعر، نگاه و نفس شاعر گرم و گیرا است. او با ایجازی به غایت دقیق، حقیقت زیسته و منظر عینی را جفت و جذب

یکدیگر می‌کند. نه این که پیشاپیش معنی را بار منظر کند، یا منظر را به تشبیه و استعاره بسپارد.

برخلاف، در غیاب این حضور زنده، شاعر به زبان مرده متوسل می‌شود؛ به فصاحت کهن و به کلمات آرکاییک و تا زبان را زنده‌نما جلوه دهد، واژه‌گان فولکلوریک نیز چاشنی کلام می‌کند و از پس « قشمریره » که شاید در طول یک عمر دراز به زحمت دوبار شنیده‌شود، « اُزگُل » می‌آورد.

دفتر در آستانه، عظمت‌نماست؛ عظمت سزاوار شعر و هنر کلاسیک است. شکوه این عصر حقیقتی‌است « خُردنمون » و منفجره شونده. عظمت‌های توخالی را رها کنیم.

▣ در آستانه، چکاوک سرزنده

(شهرام شاملو، مجله‌ی آدینه، شماره ۱۲۹، ۱۶ مرداد ۱۳۷۷، ص ۴۲-۴۳)

۱۴۳. ... « حکایت نخستین شعر این مجموعه، شعر پیچیده‌ی زنده‌گی است شعر جهانی که در آن سرخوش زاده می‌شویم، با « یاد سوزان عشقی ممنوع » در « آز » خسته، پراکنده می‌شویم و جز « چکاوکی مرده » به میراث نمی‌گذاریم، که قبل از ما، پدران ما نیز چنین کرده‌اند؛ و داستان زنده‌گی جز این تکرار ناملایم « پایکوبی » و « خاموشی » نیست؛ ....

... اما همه‌ی سروده‌های شاملو درباره‌ی مرگ، شعر نیست و گاه نثر زیر هم نوشته‌شده برای انتقال پیامی است، حتا ایجاز که از ارکان اصلی و جزو جوهر شعر است در آن کم‌تر یافت می‌شود، از معماری شعری چندان برخوردار نیست. آن‌چنان که باید گفت اصلاً شعر نیست و تقطیع فقط آدم‌های ساده‌لوح را می‌تواند گول بزند و فریب دهد. شعر قناری گفت چنین است:[1]

« ما نیز روزگاری | لحظه‌یی سالی قرنی هزاره‌یی از این پیش تَرَک | هم در این جای ایستاده بودیم | بر این سیاره بر این خاک » الی آخر ....

۱. شعر قناری گفت با این مطلع شروع می‌شود: قناری گفت :ـ کره‌ی ما... (در آستانه، ص ۳۵) و شعری که نقل شده عنوانش ما نیز ... است (همان، ص ۳۳).

این شعر دارای آن‌چنان ساختمان نامنسجمی‌است که می‌شود چندین صفحه‌ی دیگر به آن اضافه کرد. از ایجاز و تصاویر زیبا و گویا کاملاً تهی‌است و آشنایان به شعر امروز ایران با سروده‌یی رو به رویند که اصلاً آنان را اغناء و ارضاء نمی‌کند و می‌گویند باز شاملو با زیر هم نوشتن جملاتی چند، به‌ویژه چون کلک کار را می‌داند به همه کلک زده است. نثری زیر هم نوشته شده را به عنوان شعر ارائه داده است در حالی که بهتر بود شعری پرقدرت و توان می‌ساخت. نه فقط «قناری گفت» بل که «طرح‌های زمستانی» نیز همین گونه است. کافی است با دقت بازخوانی کنید که آوردن زیاد مثل، این نوشته را مطول خواهد کرد. کلمات در شعرهای این دفتر مؤانست تازه‌یی پیدا نمی‌کنند و خیلی تکراری هستند مثل: غرور کوه، یاد سوزان عشق، و... «توارد» نیز در کار او هست در صفحه‌ی ۳۰ که تاریخ سرودن ۷۲/۶/۱۲ را دارد می‌خوانیم:

تا به کسالت زرد تابستان پناه آریم
دل شکسته
به ترک کوه گفتیم.

در دومین شعر مجموعه‌ی «خواب‌های فلزی» منتشر شده در سال ۱۳۴۶ «کسالت زرد» را نه برای تابستان بل‌که برای پاییز، به همین قلم، می‌خوانیم:

در این سیاهی اوج
در این صبوری گویا
هزار برگ
همه پوسیده
در کسالت زرد.

و تضاوت با خواننده گان که «کسالت زرد» برای تابستان زیباتر است یا برای خزان.»

▣ ارزش مردم‌شناختی کتاب کوچه

(نعمت‌الله فاضلی، حرف ب، دفتر اول و دوم، احمد شاملو، آیدا سرکیسیان، کتاب ماه، علوم اجتماعی ۱۱، ۳۰ شهریور ۱۳۷۷

۱۴۴. شاملو هم یکی از ادیبان مردم نگار و مردم نگاران فولکوریست ایران است، که می‌توان او را در کنار ادیبانی چون جمالزاده، هدایت و آل‌احمد قرار داد. سنت تحقیقات فولکلوریک یا پژوهش‌های فرهنگ عامیانه در ایران ریشه در فعالیت‌های ذوقی و تفننی ادبای ما دارد، از این رو اغلب این‌گونه پژوهش‌ها فاقد روش علمی و در عین حال خواندنی و لذت‌بخش هستند.

شاملو قبل از آنکه کتاب کوچه را بنویسد و منتشر کند، علاقه خود را به زبان مردم کوچه و بازار در اشعارش نشان داده است....

شاملو با تدوین و انتشار کتاب کوچه یکی از ابعاد فرهنگی و فکری شخصیت خود را بسط داده است. فارغ از هرگونه قضاوت اخلاقی و سیاسی که می‌توان درباره نویسنده‌ی کتاب کوچه داشت، نویسنده این کتاب شاهکاری آفریده است که نام او را برای همیشه جاودان خواهد ساخت. گرچه کاستی‌ها و ایراداتی بر آن وارد است که به آن‌ها اشاره خواهیم کرد.

... امتیازات کتاب کوچه نسبت به تمامی کوشش‌هایی که تاکنون در زمینه جمع‌آوری و شناخت فرهنگ و زبان عامیانه صورت گرفته را می‌توان به شرح زیر بیان کرد.

۱. هر اصطلاح و واژه‌یی که در این فرهنگ آمده است دارای الفبای صوتی یا آوانگاری است. در نتیجه خواننده می‌تواند آن واژه را به همان صورتی که در زبان محاوره و گفت و گو به کار می‌رود بشناسد.

۲. در کتاب کوچه علاوه بر آن که معانی هر مدخل آمده است،

کاربردهای مختلف اصطلاحی، تعبیری، تمثیلی، حِکَمی و نظایر آن نیز توضیح داده شده است.

هم‌چنین ترکیبات جمله‌یی و شبه جمله‌یی هر مدخل آمده است. در نتیجه کتاب کوچه به منزله دائرةالمعارفی است که به صورت موضوعی، فرهنگ توده‌ها را شناسایی و معرفی کرده است. زیرا هر مدخل اغلب به صورت یک موضوع است که از جوانب مختلف در فرهنگ مردم جست‌وجو و معرفی شده است. برای مثال مدخل ۴۳۹۱ درباره‌ی واژه‌ی « بزن » (فعل امر زدن) اصطلاحات: بزن قدش، بزند به کمر، بزنیدش که نیست خیبرگیر، بزنیم به تخته، به بید بزنی چنار می‌لرزد، چو تو سر سنگ بزنی... خرس را بزن، بزن بهادر، بزن بکش، دست بزن داشتن، یکّه بزن، بزنگاه، بزن بِبَر، قصه‌ی بزن بابا، بزن بابا چه خوب خوب می‌زنی بابا، و بیست سرشناسه‌ی دیگر را شرح می‌دهد. بنابراین اگر کسی بخواهد بداند معنی « بزن بر طبل بیعاری که آن هم عالمی دارد » را بداند باید به مدخل بزن مراجعه کند....

۳. کتاب کوچه نه تنها معانی واژه‌گان را آنچنان که در کوچه و بازار رایج است توضیح می‌دهد، بل‌که در هر مدخل سابقه ادبی یا تاریخی واژه‌ها نیز بررسی می‌شوند و خواننده می‌تواند خاستگاه اجتماعی و فرهنگی زبان و واژه‌گانی را که امروز به کار می‌برد بشناسد.

۴. کتاب کوچه واقعاً زبان مردم امروز ایران است. نویسنده تلاش نکرده است در گردآوری آن چه مردم به زبان می‌آورند گزینش کند و صرفاً چیزهایی را که مؤدبانه یا خوب تلقی می‌شوند گردآورد. همان‌طور که مردم هم صرفاً کلمات مؤدبانه یا خوب را به کار نمی‌برند و گاهی برای بیان مقاصد مختلف واژه‌گانی خارج از ادب و نزاکت بیان می‌کنند...

۵. نویسنده‌ی کتاب کوچه در برخی موارد به بررسی تطبیقی مدخل‌ها در شهرها و مناطق پرداخته است، در نتیجه خواننده می‌تواند روابط فرهنگی میان مناطق مختلف کشور را در طول تاریخ از طریق تحلیل این مقایسه‌ها بشناسد. بررسی تطبیقی یک اصطلاح، تعبیر، مثل، آیین، بازی و... و

کاربردهای گوناگون آن در مناطق مختلف، امکان آشنایی ژرفانگر خواننده‌ی کتاب با موضوع مزبور و چگونه‌گی تحول و تطور آن را فراهم می‌کند. در معرفی « ترانه‌ی بارون میاد غلغله چی... » (صفحه ۲۸۵) و بازی « رِشکی و ماستی » (صفحات ۴۸۲-۴۸۷) از این شیوه بهره گرفته شده است.

شاملو در کتاب کوچه سعی کرده است در حد توانایش به ریشه‌ی تاریخی برخی اصطلاحات و کنایات و مثل‌ها اشاره کند و البته صرفاً گزارش توصیفی از تاریخ ارائه می‌کند. برای مثال بوق (صفحه ۱۶۷۶) یکوب یکوب، همونه که دیدی! (صفحه ۱۳۹۶)...

کتاب کوچه مأخذی است که می‌توانیم در آن شاهد تولد کلمات تازه در زبان امروز باشیم. کلماتی که برحسب ضرورت و تحت تأثیر شرایط نوین زنده‌گی شکل گرفته‌اند. بالاخص ترکیبات و شبه جملات تازه. هم‌چنین می‌توانیم کلماتی را که از صدها و هزاران سال پیش در زبان فارسی تولد یافته‌اند و هنوز در حیات اجتماعی ما دارای کارکردهای مختلف هستند بیابیم.

تغییر و تحول و ثبات و پایداری زبان فارسی را می‌توان در کتاب کوچه جست و جو کرد، این کتاب هم‌چون آینه‌یی است که تصویر زبان مردم را نشان می‌دهد.

▣ غمّازی، آینه

(حمید بخشنده، روزنامه‌ی عصر آزادی پنج‌شنبه ۷ آبان ۱۳۷۷)

۱۴۵. اگر آسمان فرهنگی کشور ابری نشود که هیچ، از این هم آبی‌تر شود، می‌توان انتظار داشت که در روزها و ماه‌های آتی از درختان سبز و بارآور علم و هنر و اندیشه ــ از جمله مجلدات دیگر کتاب کوچه که هم‌اکنون آماده‌ی چاپ می‌باشد ــ توشه‌ها گرفت و خوشه‌ها چید. اگر همه‌ی دفترهای کتاب کوچه، شامل همه‌ی حروف الفباء فارسی ــ که شاملو در سال ۶۸ اعلام کرده بود افزون بر بیست و پنج هزار صفحه می‌باشد ــ [و یحتمل اکنون بسی فراتر از آن رقم می‌باشد] منتشر شود، زبان فارسی بی‌شک صاحب گنجینه‌یی

بی‌نظیر و ماندگار در زمینه‌ی ادبیات و زبان فارسی (به طور اعم) و در عرصه‌ی فولکلور (به طور اخصّ) خواهد بود.

در کشور خودمان از سری متولیان فرهنگی نه تنها هیچ‌گونه دعوتی به عمل نیامده و نه تنها کوچک‌ترین تسهیلاتی برای ادامه‌ی کار در اختیار مؤلف قرار داده نشده، بل از چاپ کارهایی که یک تنه به انجامش برخاسته، به بهانه‌های گوناگون جلوگیری به عمل آمده است. آری ما در جایی زنده‌گی می‌کنیم که بسی کارهای بزرگ انجام یافته است بی‌آنکه برای انجام آن چنان‌که امروز به حق در غرب معمول است و شیوه‌ی درستی است، انجام دهنده‌گانش آموزش خاصی دیده باشند. در این مُلک، بیش‌تر، انسان‌های خودساخته (از زن و مرد) درخشیده‌اند تا تعلیم یافته‌گان. در این‌جا استعدادها و قریحه‌ها برای روآمدن و نشان دادن خود از سنگلاخ‌ها و گذرگاه‌های صعب‌العبور بگذرند. جاده‌ی صاف و از قبل کوبیده شده‌یی وجود ندارد. پس سخن به گزاف نگفته‌ایم، اگر مدعی شویم که « عرق‌ریزی روح » در این سوی عالم بسی بیش‌تر از فرنگ بوده است. زنده‌گی خود احمد شاملو گواه صادق این مدعاست ....

اگر ده دوازده ساله‌گی مؤلف کتاب کوچه را که به قول خودش « استارت » کار در آن سن و سال زده شد به حساب نیاورید و همان سال ۱۳۳۴ را سال آغاز جدی کار محسوب بداریم و با توجه به این‌که هم‌اکنون ــ یعنی سال ۱۳۷۷ــ کار بر روی کتاب کوچه ادامه دارد متوجه می‌شویم که: ۱. شاملو بیش از چهل سال است که نخست به تنهایی و سال‌هاست که به کمک آیدا روی کتاب خود کار می‌کند و ۲. کار کتاب کوچه تمام شدنی نیست. دلیلش را از خود شاملو بشنویم: « راستش را بخواهید این کار حدّ یقف ندارد، یعنی هیچ وقت به آخر نمی‌رسد. توده‌ی مردم که به شیوه‌یی امپرسیونیستی ـ اکسپرسیونیستی با یکدیگر ارتباط به هم می‌زنند هر روزی که می‌گذرد براساس دیده‌ها و شنیده‌ها و تجربه‌های عینی خود تعبیرات تازه به تازه و نو به

نوی ابداع می‌کنند. در همین یکی دو سال اخیر یکی از دوستان من در مورد کسی که معمولاً حرف‌های بی سر و ته می‌زند اصطلاح « موجی شده » را به کار برد. سابق در این معنی می‌گفتند « اول ما خلق‌الله طرف عیب دارد » یا « بالاخانه را اجاره داده » یا « یک تخته‌اش کم است ». و چیزهای دیگر، اما اصطلاحی که این دوست به کار برد مربوط به جنگ و آثار ناشی از انفجارهاست که برای مردم تجربه‌یی بود تازه »....

... کاری که شاملو به انجامش کمر بسته و بعدها در نیمه‌راه، همسرش خانم آیدا سرکیسیان به یاریش شتافته در اصل نه کاری است که یک تن و دو تن از عهده‌اش برآیند. چنین کار کارستانی را فرهنگستانی باید، چنان که در جوامع پیشرفته معمول است ....

▣ ابراهیم در آتش

(رمضان حاجی مشهدی، روزنامه‌ی ایران، شنبه ۲۱ آذرماه ۱۳۷۷)

[اشاره: در پی درج خبری پیرامون ساخت فیلمی انیمیشن با عنوان ابراهیم در آتش توسط کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان که گویا عنوانش برگرفته از مجموعه شعر ابراهیم در آتش احمد شاملوست. وکیل ایشان توضیحی را برای ما ارسال کرده است که در زیر می‌آید.]

۱۴۶. بازگشت به مطلب منتشر شده در روزنامه‌ی ایران مورخ ۷۷/۸/۲۳ موضوع تولید و ساخت فیلم انیمیشن توسط عابدی زمانی موسوم به « ابراهیم در آتش » با توجه به تجویز قانون مطبوعات و با عنایت به مذاکره انجام شده با مسؤول شورای فیلم کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و هم‌چنین مسؤول دفتر حقوقی سازمان مذکور، اشعار می‌دارد نظر به این‌که عنوان اقتباسی نام دفتر شعر مشهوری از احمد شاملو است که در دهه‌ی پنجاه بارها و بارها تجدید چاپ شده و حماسه‌ی دلیر مبارزی از دوران سیاه حکومت پهلوی را رقم زده است که اثبات کردار « چیره‌دستانی بودند که در صنعت زیبا مردن » اعجاز می‌کردند و با گذار از آتش، شب ظلمانی آن دوران را روشن کرده بودند. « شیرآهن‌کوه مردی از این‌گونه عاشق | میدان خونین سرنوشت | به پاشنه‌ی

آشیل [در نوشت ه. ضمن توضیح و تذکر راجع به حقوق مکتبه‌ی آقای احمد شاملو نسبت به عنوان انحصاری کتاب مزبور به مسؤولان کانون پرورش فکری از آنان اکیداً خواسته شد که از استعمال عنوان تقلیدی و اقتباسی مشهور پرهیز کنند. بنابراین مراتب فوق در اجرای قانون مطبوعات و به عنوان وکیل آقای احمد شاملو برای حفظ حقوق موکل که آثار وی جزیی از میراث فرهنگی ما است، جهت درج در آن روزنامه‌ی وزین اعلام شود. قبلاً از نقش اطلاع‌رسانی آن جریده‌ی وزین تشکر می‌نماید.

رمضان حاجی مشهدی، وکیل آقای احمد شاملو، ۷۷/۹/۱۵

۱۳

«مردنگی شمعی لرزانی تو در وقاحت باد»

«همه‌ی ما شما را شاعری متعهد و مسئول می‌شناسیم ولی سوآلی برای ما مطرح است: در چنین شرایطی [در دهه‌ی ۴۰] که جوان‌ها روبه‌روی حکومت می‌ایستند و به زندان می‌افتند و کشته می‌شوند شما می‌آیید و اسم کتاب های شعرتان را آیدا در آینه و آیدا: درخت و خنجر و خاطره[۱] می‌گذارید، چرا؟»

۱. شاملو مدتی سکوت کرد و بعد خیلی راحت و خودمانی توضیح داد:
«من سه‌بار ازدواج کرده‌ام. زن اولم را که بچه‌هایم از اوست، پدرم برایم گرفت [اشرف را می‌گفت]. هیچ توافقی نداشتیم، جدا شدیم. زن دومم را خودم دوست داشتم و گرفتم [طوسی حائری را می‌گفت]، از او هم جدا شدم، کاری به سرم آورد که مجبور شدم کل کتاب‌هایم را در خانه‌ی او بگذارم و بارانی و کیف‌دستیم را بردارم و برای همیشه بیرون بیایم. بیرون آمدم و در غلطیدم. آیدا بود که در چنین شرایط به نجاتم برخاست زیر بغلم را

گرفت و بلندم کرد. درست در اوج گرفتاری‌های من به دادم رسید. من به جبران این‌همه ایثار و محبت، چه دارم به او بدهم جز شعر؟ باغ دارم، ملک دارم، خانه دارم یا پالتوپوست؟ اجازه بدهید از تنها چیزی که دارم، پاره‌یی را هم نثار او کنم.» و اضافه کرد: «از طرفی این مسخره‌بازی‌ها مخصوص این خراب‌شده است. شما شاعری متعهدتر از لویی آراگون شاعر کمونیست فرانسوی می‌شناسید؟ ایشان کتابی دارد به اسم چشمان الیزا. می‌دانید الیزا کیست؟ «الیزا تریوله» زنش است. اسم کتاب شعرش را، چشمان زنش گذاشته است. چرا آراگون حق داشته‌باشد چنین کند ولی من حق نداشته‌باشم؟ >[1]

✍ تأثیر آیدا در شعر شما چیست؟

۲. < تا بدان اندازه که هر چه می‌نویسم برای اوست، به خاطر اوست و به خواست او است:

ای شعرهای من، سروده و ناسروده
سلطنت شما را تردیدی نیست
اگر او به تنهایی
خواننده‌ی شما باد!
چرا که او بی‌نیازی من است از بازارگان و از همه‌ی خلق
و نیز از آنان که شعرهای مرا می‌خوانند
تنها بدین انگیزه که مرا به کندفهمی خویش سرزنش کنند!

این را برای خودتان ضعفی نمی‌دانید؟

< من اصلاً به ضعف و قدرت فکر نمی‌کنم. من به وسیله‌ی آیدا آن انسانی را که هرگز در زنده گی خود پیدا نکرده بودم، پیدا کردم. آیدا به نظر من سمبل یک «انسان» به تمام معنا است. برای من هرچیزی آیدا است، ... من نمی‌خواهم شعر را توی وظیفه محبوس‌کنم زیرا شعر توی وظیفه محبوس نمی‌شود. >

۱. منابع با همان شماره‌های نقل قول‌ها در آخر فصل آورده می‌شود.

۳. < او برای من به عنوان یک انسان که همه ایده‌آل‌های اخلاقی و انسانی را در بر دارد مطرح است. از آن‌جا که من خودم را شاعری مورالیست می‌شناسم، طبیعی است که آیدا را به عنوان مظهر همه‌ی اخلاقیات خود مورد خطاب قرار می‌دهم.

نقش کلی او در زنده گی من می‌تواند بدین صورت خلاصه شود که من نسبت به انسانیت، شاعر بدینی بودم و او مرا به شاعری خوشبین مبدل کرده است. >

۴. <... خانه‌ی من همیشه حالتی دارد که باید داشته‌باشد، یا ساکت، یا سرشار از غوغا. آیدا نیازهای مرا به خلوت و تنهایی می‌شناسد و درست در چنین لحظاتی است که غیب می‌شود. نمی‌دانم از کجا می‌فهمد دقیقاً پی‌گیری هم می‌کند. این به عقیده من هنر زنی است که در مورد همزیست خود به گذشتی عاشقانه و پیامبرانه رسیده باشد و این را با اطمینان به شما می‌گویم که آیدا از داشتن چنین حالت ایثارآمیزی، فکر نمی‌کند چیزی را ازدست‌می‌دهد. او احساس خوشبختی هم می‌کند. >

۵. « همیشه و درهرحال مسئولیت‌های اجتماعی را صادقانه پذیرا شده‌است. گرچه بیان تغزلی و عاشقانه‌ی شاملو محشر است. ولی ایماژهای شعری او دیگر رمانتیک و سانتی‌مانتال نیست. بل‌که جوشان، متحرک، و تکان‌دهنده است. و درون‌مایه‌ی این نوع اشعار هم فقط آیدا و عوالم عشقی رایج در تغزل نیست. آیدا شاید یک بهانه‌ی دل‌پذیر شاعرانه باشد برای بیان کلی حرف از طرف شاعر یا شاید تمثیلی باشد از مشابهاتی ملکوتی و متعالی که در قلب و روح و ذهن شاعر جای خود را دارد. یا که حتا دریچه‌ی فیاض زنده گی خصوصی شاملو باشد ولی حتماً آن‌چه که جدی‌تر و اساسی‌تر است ورای این حرف‌هاست ...آیدا در این نوع اشعار به چشم می‌آید برای این که اغلب مخاطب مستقیم شاملو است ــ و شاملو مؤکداً از او نام برده‌است. برای این که او را « مسیح، مادر » لقب داده است. ساده و صریح گفته‌باشم برای این که

شاملو عاشق زنش است، با این حال در کل اشعار این کتاب ما ــ با شاملوی بی‌آرام و بی‌امان رو در رو هستیم که در عمق اجتماع کاویده تا به « سفارش‌های اجتماعی » خویش نائل شود. او پس از دریافت این سفارش‌ها و پیام‌ها و شناخت موجبات بنیادی آن‌ها بی‌آن که در وهم و خیال شاعرانه‌یی سیر کند ــ بی‌آن که حساب « پاره‌یی ملاحظات » را بکند شعرهایش را نوشت که باید خواند، دقت کرد و سرسری از آن نگذشت.»

۶. < هرچه هست همین است. آیدا برای من یک انسان نمونه است. وجود او برای من دستاویز بسیاری شعر بود که به نام او یا به انگیزه‌ی او نوشتم. هیچ کدام از این‌ها شعر عاشقانه‌ی صرف نیست. بیش‌ترشان اتفاقاً بیش از آن یا بیش از این که شعر عاشقانه باشند، شعر اجتماعی هستند. چرا این را در نظر نمی‌گیرید؟

ک ... من به دوره‌ی آیدایی در شعر شما اشاره کردم.
< یک دوره به این اسم، آن هم فقط به خاطر این که اسم کتاب من آیدا است؟

ک نه من بیش‌تر از این‌ها می‌بینم. من می‌بینم تا شکوفه‌ی سرخ یک پیراهن در چاپ بعدی فوراً به آیدا تقدیم‌می‌شود.
< خب، این چه اشکالی دارد؟ اگر شما شعری را به کسی هدیه کردید این که نفی آن شعر نمی‌شود.

ک نه این‌طور نیست. من منظورم « دوره‌ی آیدایی » است.
< دوره‌ی آیدایی چیست؟

ک در شعر شما.

< آیدا روح مرا از یک یأس و نومیدی وحشت‌بار نجات داده با وجود

خودش، با مواظبت‌های خودش. من روحی ازدست‌رفته بودم. من از هر نظر به او بسیار مدیونم.

✍ چرا ضعف نشان‌می‌دهید؟ می‌گویید «من موجود ازدست‌رفته‌یی بودم.» چرا؟ شما نباید این را بگویید.
< آخر شما نمی‌دانید من در قعر چه نومیدی کشنده‌یی بودم.

✍ خُب، این نومیدی زنده‌گی‌تان بوده، به زنده‌گی‌تان مربوط‌می‌شود در شعرتان که نبود.
< چرا نبود؟ چرا نبود؟ حرف‌ها می‌زنید! مگر شاعر شعر را از کجا می‌آورد؟

✍ قطعنامه، بیست و سه ...

< آن‌ها مال پیش بود. مال خیلی وقت پیش بود درست مال دوره‌یی که من هنوز «شاعر» نبودم. یک دوره‌یی من بدترین ادوار زنده‌گی‌ام را می‌گذراندم. اتفاقاً این را برای‌تان می‌گویم: من یک دوره‌یی شاید بیش‌ترین شعرهای اجتماعی و سیاسی‌ام را نوشتم. ولی این‌ها فقط اجباری با خود بود. یعنی چه جوری بگویم؟ دست پیش را گرفتن برای پس نیافتادن. من یک دوره‌یی آن‌چنان خالی شده بودم که فقط خودکشی ممکن بود نجاتم بدهد. یعنی اگر می‌خواستم همه چیز خودم را وجدان و شرافت خودم را حفظ بکنم بهترین راه و درست‌ترین راه این بود که خودکشی بکنم. دقیقاً برای این که هیچ چیز برایم باقی نمانده بود. دوره‌یی که من فقط یک پوست خالی بودم که تنها نفس می‌کشیدم. از همه لحاظ امید، اتکا، حتی مسائل ایدئولوژیک و همه چیز برای من یک بازی شوم و احمقانه شده‌بود. هم‌نسل‌های من نیز همین گرفتاری را پیدا کردند منتها خب، پاره‌یی‌شان رفتند و پاره‌یی‌شان ماندند و پاره‌یی‌شان عوض شدند. کاری نداریم... و در این میان من زنده‌گی دوباره‌ام را مدیون آیدا هستم.

پس آیدا، یعنی یک زن برای شما مهم‌تر از ایده‌ئولوژی و مرام بود؟

< من چی دارم می‌گویم شما چی دارید می‌گویید. آقا من فقط به شعرم تکیه نمی‌کنم. آن‌چه وجود فکری و روحی مرا نجات‌داد واقعاً خود این زن بود.

هرگز ــ شاید جز یکی دوتا شعر ــ چیزی به نام « آیدایی » در شعر من وجود ندارد. حرف بسیار مضحکی است. ممکن است دوره‌یی در شعر من باشد که سمبل‌اش آیدا بوده‌باشد! آن‌چه زیر این نام گفته‌شده‌است چه می‌شود؟ او می‌شود « سمبل مبارزه برای بازگشت به زنده گی ». ممکن است آیدا سمبل یک دوره از شعر من... باشد هیچ اشکالی ندارد. این حرف‌ها کودکانه و زشت است.

آیدا پناه‌گاه شما بود ....

< لعنت بر شیطان! چرا به آخرین شعر من نگاه نمی‌کنید:

همه لرزش دست و دلم از آن بود
که عشق پناهی گردد
پروازی نه
گریزگاهی گردد.

این یعنی چه؟ یعنی درست عکس حرف شما: یعنی من وحشت داشتم از این که مبادا عشق پناهی باشد و به‌جای این که پروازبشود پناه گاهی بشود ... با کی لج‌بازی می‌کنید؟ ... او به من کومک کرده. برای من سمبل یک چیز پاک است توی دنیا، یعنی آن‌چنان من غرق بدبینی شده‌بودم که دیگر هیچ چیز پاکی برای من وجود نداشت. همه چیز برای من شده‌بود ناپاکی و فریب و این به من نشان داد که واقعاً همه چیز ــ دوستی، پاکی، مبارزه و انسانیت ــ وجود دارد. >

۷. < فکرنکن که من در نگاه کردن به آیدا دچار نوعی رمانتیسم شده‌ام. ابداً چنین نیست. من و او در مرز یک عشق موهوم نیستیم. ما در مرز یک انسانیت واحد قدم می‌زنیم. من قدر « انسان »ِ او و « انسان »ِ خود را می‌شناسم. پس بلاهت نیست اگر در این جهان وصله‌یی، وحدت دو انسان را فراموش‌کنم؟ مگر زنده گی چیزی بیش از یک فرصت تاریخی است؟ مگر تاریخ حاصل « انسان و کار انسان » نیست؟ مگر « انسان » می‌تواند بدون قلب مشترک، نبض مشترک، حس مشترک، عاطفه مشترک، عشق مشترک، کلام مشترک، خواص انسانی خود را حفظ کند؟ از نگاه تو شاید آیدا فقط یک زن باشد. اما برای من معنایی وسیع‌تر از این دارد. بهتر بگویم آیدا برای من بهانه‌ی زنده گی‌کردن و انسان‌بودن است.

او تمثیل همه‌ی مردمی است که من دوست شان دارم. همان‌ها که با محبت خود مرا نوازش می‌کنند. پس آیدا یک بهانه است. او اشارتی به من و جامعه‌ی من است.

او یک حلقه مفقوده در شعرها و غزل‌ها و شبانه‌های من نیست. حلقه‌یی است ملموس که زنجیر عمر و سرنوشت مرا کامل می‌کند. او جان و جهان من است.

پس من چه گونه می‌توانم در برابر او که جان و جهان من است، رفتاری بی‌اعتنا داشته‌باشم؟ چه گونه می‌توانم مردم و جامعه‌ام را ندیده‌بگیرم.

من داشتم غربت را با همه‌ی وسعتش تجربه می‌کردم. این سفر، این شهر دورافتاده این مجسمه‌های قدیمی، این پل‌های مفلوک، این مرغابی لنگ که در ساحل عبوری دلخراش دارد، تداعی شبانه‌ها و غریبانه‌های من است.

من به قیامت خویش می‌نگرم. قیامتی که یک عمر در من و با من بوده است. آیدا دروازه‌ی این قیامت را گشود و به‌سوی من آمد. او این قیامت را بزرگوارانه تحمل کرد و شگفتا که خود نیمی از این قیامت شد.

گذشته‌ی من دردناک‌تر از آن‌ست که یارای بازگفتنش را داشته‌باشم. نمی‌دانی بر من چه گونه گذشت؟ زنده گی‌ِ « پدر » مشکلی را برایم حل نکرد. مرگ او نیز نتوانست گره‌یی از این بغض پنجاه‌ساله [؟] را بگشاید. این بغض

نیم قرن [؟] دندان بر گلوی من داشت تا این که آیدا پیدایش شد. دیدم حالا فرصتی است تا این سمج قدیمی را از ریشه بیرون کشم. با این وجود گاه و بیگاه از راه می‌رسد و گلویم را مسدود می‌کند. >

* « آیدا » همسر شما تأثیر فراوانی در بسیاری از اشعارتان داشته است. این تأثیر را چه‌گونه توجیه‌می‌کنید؟

۸. < انسان حیرت‌انگیزی که حضورش اعتمادبخش و جرأت‌دهنده است و هر لحظه‌ی زنده‌گی مرا پربار کرده چه‌گونه ممکن‌است در شعر من غایب باشد؟ او نه تنها در نظر من، بل‌که به اعتقاد تمام دوستانش یک انسان نمونه است. راست بگویم: من در هر قدمی که برمی‌دارم یک گوشه‌ی چشمم به اوست، و هرچه می‌کنم عشوه‌یی است تا بیش‌تر خوش‌آیندش باشم. >

۹. « آهسته گفتم: ــ می‌دانید؟ دیشب از آیدا پرسیدم: « اگر دوباره متولد بشوی حاضری تجربه‌ی زنده‌گی با شاملو را تکرارکنی؟ » و آیدا گفت: « حتا اگر امکان داشت که هزار بار دیگر از نو متولدشدا »

شاملو دوسه بار سر تکان داد و بالأخره گفت:

< زنی است با طاقتی استثنایی که همه‌چیزش منحصر به خودش است... آدم را از رو می‌برد... فکرکن: بیست سال، آن‌هم درست در دوره‌یی از عمرت که برخورداری از مواهب زنده‌گی حق مسلم تو است، چوب‌بست پرطاقت تاک شکسته‌یی باشی که در شکسته بودن آن هیچ گناهی متوجه تو نیست... تقصیر از من است. نمی‌بایست بگذارم این تعهد راگردن بگیرد. ده سال اول زنده‌گی مشترک‌مان سراسر در فقر و استیصال مطلق گذشت. هر دو پایداری کردیم و من به خودم می‌گفتم باشد، فرصت جبرانش هست. فشاری را که متحمل می‌شود و استقامتی راکه به من تلقین می‌کند روزی با پاسخ درخوری که به این عشق خواهم‌داد جبران می‌کنم. چه می‌دانستم درست پس از آن ده‌سال جهنمی فقر وگرسنه‌گی، من ناگهان به این شکل دردناک ازپا درمی‌آیم؟...

اوایل خیال‌می‌کردم انگیزه‌ی تحملش فقط حس شدید ترحم و انسانیتی است که میراث اخلاقی پدر و مادرش است ــ خودم را از این تصوری که باعث می‌شد گوشت تنم را زیر دندان‌هایم حس‌کنم نمی‌بخشم! ــ او تنها به فرمان عشقی عمل می‌کرد که فقط « می‌بخشید » و در عوض آن توقع هیچ پاداشی نداشت، و من مثل یک کاسب‌کار عامی، چرتکه به دست، حساب می‌کردم که در این « معامله » روزبه‌روز به او بدهکارتر و بدهکارتر می‌شوم... نمی‌دانستم که حتا با همین چرتکه‌انداختن هم دارم توهینی به او می‌کنم که ضرر نهایش به خودم برمی‌گردد و ثابت می‌کند لیاقت این عشق راندارم. ــ و چه نکته‌ی عجیبی ــ هفت سال [۱۳۴۴] پیش از آن‌که این بیماری سمج گریبانم را بگیرد خودم در شعری از قول او ــ درست دقت کن چه می‌گویم: ازقول آیدا ــ نوشته‌بودم:

ــ اینک دریای ابرهاست...
اگر عشق نیست
هرگز هیچ آدمی‌زاده را
تاب سفری این‌چنین
نیست!

چنین گفتی
با لبانی که مدام
پنداری
نام گلی را
تکرار می‌کنند. (سفر، از فقنوس در باران)

شاعر، در شعری که توش دخالت عمدی نکرده‌باشد جادوگر و پیشگو هم هست. گیرم که خودش متوجه‌نباشد. ــ من، هم فرارسیدن ابرهای سیاهی را که باعث گم‌کردن راه‌می‌شود پیش‌بینی کرده‌بودم، هم این حقیقت محض راکه

فقط عشق می‌تواند کشتی را از آن ورطه‌ی بلا به سلامت بگذراند. و باوجود این در حق او دچار آن توهم خودبینانه شدم. ــ واقعا از او شرم‌می‌کنم و خودم را نمی‌بخشم. >

□

آیدا می‌گوید

«۱۰. « من از همان نوجوانی عاشق موسیقی جهانی بودم، موسیقی‌دان برایم موجود استثنایی بود، انسانی با احساس و اندیشه‌یی ژرف، برایم خیلی جذابیت داشت که چه‌طور یک مصنف موسیقی از آن همه ساز ضربه‌یی و بادی و زهی ترکیبی حیرت‌انگیز به‌وجودمی‌آورد. هنر موسیقی‌دان واقعاً برایم باشکوه و انسانی بود.... بعد از آشنایی با شاملو احساس‌کردم او هم فردی استثنایی است خالق آثاری برای اعتلای بشر. امروز یقین‌دارم شعرهای شاملو نه فقط کم از آثاری که موسیقی‌دانان بزرگ ساخته‌اند نیست بل‌که رابطه‌ی مستقیم‌تر و مؤثرتری با انسان برقرارمی‌کند. راست گفته‌اند که شعر شاه هنرهاست. »

✍ هنوز عاشق شاملو هستید؟

آیدا: « بیش‌تر از گذشته. چراکه اول فقط کشش و احساس است ولی به‌مرور که دو نفر همدیگر را بهتر می‌شناسند منطق هم دخالت می‌کند، هرچه او را بهتر می‌شناسم این احساس قوی‌تر می‌شود. چراکه عشق باگذر از پیچ و خم‌های زنده‌گی، باگذر از غم‌ها و شادی‌ها رنگ و موقعیت واقعی خود را پیدامی‌کند. ... بدون عشق و حرمت به انسان و عشق به طبیعت، زنده‌گی سرد و خاموش می‌شود. ... عشق، انسان را زلال می‌کند. »

« کسی تا غم‌خوار محیطش نباشد نمی‌تواند سازنده‌گی کند و از این راه به شادی برسد. آن‌هایی که برای خودشان غم‌می‌خرند یا بیمارند یا از خودشان نفرت می‌کنند.... »

از خصوصیات شاملو بگویید.

آیدا: «شاملو پرکار و سخت‌کوش و در کارش جدی و دقیق است. آدمی است جذاب، شوخ‌طبع و دست‌ودل‌باز، حضوری مطبوع دارد و کج‌خلقی‌ها و خودبینی‌های بعضی‌ها را ندارد. یکی از ویژه‌گی‌های شاملو همیشه آراسته‌گی اوست. باوجود ناراحتی‌های جسمیش آدمی است خون‌گرم و منظم. ولع آموختن و دیدن و شنیدن دارد.»

«... ما سال‌های سختی را گذراندیم اما این سال‌ها تجربه‌های گران‌بهایی را همراه‌داشت و ازنظر بازدهی فکری پربار بود و ما خودمان را در آن سال‌های بحرانی ساختیم شاید شاملو بیش‌ترین شعرهایش را در آن سال‌ها سروده باشد.»

پیش از هرچیز فکرمی‌کنید زنده‌گی در کنار یک شاعر سرشناس جهانی با یک مرد معمولی چه تفاوت‌هایی دارد؟

۱۱. آیدا: باید با هم تفاوت داشته باشند. ساده‌ترین دلیلش همین احساس تفاوتی است که در ذهن شما شکل گرفته و با سؤال‌تان منعکس شده. من از زنده‌گی با یک مرد معمولی تجربه‌یی ندارم، ولی خُب، زنده‌گی‌های دیگر را دیده‌ام. زنده‌گی خودم خیلی برایم خوشایندتر است. البته این‌جور زنده‌گی آسان نیست؛ مدام زیر نگاه کنجکاوانه‌ی دیگران بودن تا جایی که انگار تو خانه‌یی شیشه‌یی زنده‌گی می‌کنی، و مدام هوای یک حرکت نامعقول را داشتن که انگار داری چینی عتیقه‌ی گرانبهایی را از این‌جا به آن‌جا می‌بری. به تو مسؤولیت عمیقی می‌دهد چه در مقابل طرف و چه در برابر دیگران... اما اگر قرار باشد دوباره انتخاب کنم باز همین زنده‌گی را انتخاب خواهم کرد. شاعر قراردادی زنده‌گی نمی‌کند، حتی زنده‌گیش هم برایش یک وسیله است. دیوانه‌وار خودش را مصرف می‌کند و این بسیار هیجان‌انگیز است. این زنده‌گی، چه جوری بگویم پاک با زنده‌گی معمولی مغایر است، پر است از چیزهای نو. آدم هر لحظه کشفی می‌کند. در زنده‌گی با آدمی که شاعر است و هدفی دارد همه‌چیز شیرین و پرمعنی و هیجان‌انگیز است چون که او زیر

چشمت جهان دیگری می‌آفریند. آدمی که هر اتفاقی یا خبری برایش مهم است. مثل سیم کشیده‌ی سازی که سنگینی پروانه‌یی حتا آن را به صدا درمی‌آورد. تازه درست که نگاه کنی می‌بینی من هم مسؤولش هستم هم شریک آن هدف. مثل دو تا همدست که به همه‌ی مبتذلات جهان کهنه کلک می‌زنند و به ریش کُل گرفتاری‌های پیش‌پاافتاده می‌خندند.

شما و شاملو دوران‌های خوب و بدی را پشت سر گذاشته‌اید، چه از لحاظ روحی و چه از لحاظ مادی. بهترین و بدترین آن‌ها کدام‌اند؟ یا شاید بهتر باشد بپرسم خاطره‌انگیزترین‌شان؟

آیدا: تفکیک‌شان مشکل است. البته ما دوره‌های واقعاً سختی را گذرانده‌ایم اما تنگناها هیچ‌وقت برایم اهمیت زیادی نداشته. سختی‌ها و دشواری‌های‌مان بیشتر مادی بود اما آن وضع را خودمان به وجود آورده بودیم. مضحک نیست که کوهنورد از سختی راه قله شکایت کند؟ گاهی هم شاملو بیماری‌های سختی را از سر گذرانده که طبیعی است تحملش برایم دردناک بوده. شادی به مفهوم کلامیش هم که جای بحث دارد؛ کدام شادی؟ هرگز انسان نمی‌تواند واقعاً شاد باشد. آن‌قدر درد و بدبختی تو دنیا هست که شادی معنی بی‌عار و دردی پیدا می‌کند. مگر این‌که احساس رضایت را جانشین شادی کنیم. در این صورت بله: به‌وجود آمدن هر شعر شاملو برای من رسیدن به اوج شادی و رضایت بوده. تلخی‌ها را به برکت شعر از سر گذرانده‌ام. فضای زنده‌گی هرکسی به قدر نیازهایش است. زنده‌گی ما همیشه به وسعت شعر بوده، یعنی چیزی که حد و مرز ندارد. این است که حتی از تنگناهای مشکل‌ترین مضیقه‌ها آسان گذشته‌ایم. نیازمندی‌یی که به سقوط اخلاقی منجر نشود یک‌جور محک برای سنجیدن نیروی زنده‌گی است، مگرنه؟ پیش از آن هیچ‌وقت در زنده‌گیم وضعی پیش نیامده بود که این نیرو را بسنجم؛ نیروی عوض کردن پیش‌پا افتاده‌ترین نیازهای روزمره را با احساس رضایت. امکان توطئه برعلیه خوشبختی‌های مبتذل.

در آن دوره‌های سخت مادی پیش آمده است که برای تأمین معاش مجبور به کار کردن شده باشید؟

ـ مدتی خیاطی کردم.

شاملو از معدود ایرانیانی است که زنده‌گیش فقط از راه چاپ آثارش تأمین می‌شود. دیگران برای خودشان شغل و کاری اصلی یا جنبی دارند. می‌خواهم بپرسم با توجه به این‌که در سال‌های اخیر کتابی از او منتشر یا تجدید چاپ نشده مشکلات تازه‌یی در زنده‌گی‌تان به‌وجود نیامده؟

ـ آخرین‌بار در سال ۶۳ سه کتاب و سال ۶۴ دو کتاب تجدید چاپ شد اما حرفتان درست است، ما هیچ شغل دیگری نداریم. در شرایط حاضر فقط امکان داشت مشکل مسکن و گرانی اجاره‌ی خانه به شدت زیر فشارمان بگذارد اما محبت بی‌دریغ پدر و مادرم که در سال ۵۵ در کمال گشاده‌دستی ما را از اجاره‌نشینی نجات دادند این خطر را از سرمان دور کرده. نه، با درنظر گرفتن آن‌چه گفتم، نه فقط تغییر زیادی در زنده‌گی‌مان پیدا نشده حتا می‌توانم بگویم دوره‌ی شیرین‌تری را هم می‌گذرانیم؛ روز و شب‌مان بی‌وقفه صرف کار می‌شود. هیچ‌وقت دربند کم و زیاد شدن « نواله‌ی ناگزیر » نبوده‌ایم. ما هرجور که شد می‌گذرانیم، سختی‌ها آدم را می‌سازد، تراش می‌دهد و کمال می‌بخشد. مهم این است که این دوره یکی از پربارترین دوران‌های کار شاملو است.

برنامه‌ی روزانه‌ی شاملو چیست؟

ـ از خواب بیدار شدن و به کار مشغول شدن.

چه‌قدر و بیش‌تر روی چه چیزی کارمی‌کند؟

ـ روزی ده تا دوازده ساعت... همان‌طور که می‌دانید شاملو بعدهای مختلف دارد: ترجمه می‌کند، شعر می‌نویسد، تحقیق می‌کند، کتاب کوچه را پیش می‌برد، و برای خودآموزی کتاب می‌خواند یا موسیقی گوش می‌دهد. همه‌ی

این‌ها و همین ابعاد مختلف فعالیت او است که برایم خیلی جذابیت دارد. ولی، خب، برای من از همه چیز مهم‌تر شعر او است.

خودتان چه می‌کنید؟
ــ من روی کتاب کوچه کار می‌کنم: تمام امور فنی آن با من است. ترتیب و تنظیم و استخراج فیش‌ها و مرتب کردن عنوان‌ها و تایپ و سایر کارها. کار بسیار وقت‌گیری است که بیش‌تر از دقت و حواس جمع به علاقه‌مندی و احساس مسؤولیت شدید احتیاج دارد. من از اول حرف ب روی کتاب کوچه کار کرده‌ام.

شاملو خودش در مصاحبه‌هایش گفته‌است که چرا از ایران خارج نشده. آیا بخشی از علل مانده‌گاری او در وطن، سوای آن‌چه در مصاحبه‌ها گفته، حضور یا تأثیر شخص شما نبوده، یعنی یک‌جوری شما هم نمی‌خواستید از ایران خارج بشوید، که خب، این در تصمیم شاملو هم تأثیر گذاشته‌باشد؟
ــ شاملو دوست دارد، و از آن بیش‌تر، موظف می‌داند خودش را که در ایران و میان مردمش باشد. چیزی که البته برای من هم بسیار مهم است. احساس ما غالباً مشترک است. لازم نیست در همه چیز روی هم اثر بگذاریم یا در هر موردی همدیگر را متقاعد کنیم.

از آثار متعدد شاملو کدام یکی را بیش‌تر می‌پسندید؟
ــ شعرش را و در درجه‌ی اول ابراهیم در آتش را. به‌طور خلاصه بیش‌تر شعرهای سال پنجاه به بعدش را. البته میان شعرهای قبل از آن هم خیلی‌هایش را دوست دارم.

روی آیدا: درخت و خنجر و خاطره! انگشت نمی‌گذارید؟ به نظرم قاعدتاً باید این کتاب را بیش‌تر دوست داشته باشید.

ــ بله، این مجموعه چیز دیگری است اما نه به این جهت که به نام من است. این کتاب، عصب و عاطفه و خشم اجتماعی است. متأسفم که دو بار بیش‌تر به چاپ نرسید.

✍ دیگر؟

ــ دشنه در دیس را هم بسیار دوست دارم. بیش‌تر شعرهای شاملو را هر زمانی که بخوانی مثل این است که برای همان روز نوشته شده، چون اعتراض مداومی است به تحقیری که بر انسان می‌رود. از میان شعرهای این سال‌ها یکی در جدال با خاموشی است که خیلی مرا گرفته. شاملو فقط ایرانی نیست، جهان‌بینی و دید گسترده‌ی اوست که او را جهانی می‌کند.

✍ در بیست و چند سالی که با شاملو هستید هیچ به فکر سرودن شعر افتاده‌اید؟ اگر سروده‌اید چرا چاپ‌نکرده‌اید؟

ــ نه، نه هیچ وقت به فکرش بوده‌ام نه احتیاجی به آن حس کرده‌ام. وقتی شعری روی کاغذ می‌آید مثل این است که من هم در به‌وجود آمدنش سهم داشته‌ام. نه فقط شعر شاملو، هر شعری از هر شاعری، اصل شور زنده گی‌است، چه به شعری بدهی چه از شعری بگیری. من گاهی شاملو می‌شوم گاهی لورکا حتا گاهی ماتیس یا برنینی یا میکل آنژ یا جیاکومتی، گاهی بتهوون یا وردی یا مالر. آن‌ها خدایان مورد ستایش من نیستند، همه‌شان پسرهای آتش‌پاره‌ی خودم‌اند که و به عشوه دستی برمی‌آورند و جهان را به الگوی خود می‌برند. و گاهی رنگ می‌شوم گاهی خط، گاهی صدا، گاهی حرکت. پرده‌های وان‌گوگ را من نقاشی کرده‌ام. شهریار کوچولو و کلیدر و عزاداران بیل را من نوشته‌ام، الیوگابال، موریس بژار را من رقصیده‌ام و گنبد شیخ لطف‌الله را من ساخته‌ام. دیدن و شنیدن و حس‌کردن اگر عمیق باشد با ساختن و کشیدن و نوشتن یک نتیجه را دارد. هر اثر درخشانی را حس می‌کنم که خودم آفریده‌ام. مهم این است که آدم خودش را شایسته‌ی مخاطب بودن کند. مجموعه‌ی این‌ها است که به من

به مثابه‌ی یک فرد از تبار بشریت حیثیت و اعتبار می‌دهد و مغرور و سربلندم می‌کند.

✍ حضور و تأثیر شما در آثار شاملو به‌گونه‌ی درخشانی نمایان است. خودتان این حضور و تأثیر را چه‌گونه می‌بینید؟ ابعاد این تأثیرگذاری تا کجاهاست.
ــ من نمی‌توانم بگویم چه‌طور روی شاملو تأثیر گذاشته‌ام. احتمالاً خودش هم نمی‌تواند بگوید. اما به هر صورت هر خلاقیتی شرایط خاص خودش را می‌خواهد و من موظفم آن شرایط را ایجاد کنم یا پنجره را واکنم که بیاید تو. و این طبیعی است. برای این‌که هر هنرمندی محیط بخصوصی می‌خواهد تا بتواند توش نفس بکشد. یک بته باران می‌خواهد یک بته آفتاب، و اگر هیچ بته‌یی گل نیاورد گناه از باغبان‌هاست. باید محیط را برای‌اش آماده کرد بی‌این‌که چیزی از شخصیت او گرفته بشود، یعنی باید گذاشت کاملاً خودش باشد. سعی من هم ایجاد محیط مساعد بوده بدون این‌که مستقیماً روی‌اش اثر بگذارم. کاری است که خودم خواسته‌ام. کاری است که عاشقانه متقبلش شده‌ام.

✍ من فکر می‌کنم خیلی فروتنانه به این مورد برخورد می‌کنید. من از تأثیری حرف می‌زنم که آشکارا به چشم می‌خورد و شما هم نمی‌توانید بگویید نه. هم‌چنین هم نیست که همین‌جوری از کنار قضیه بگذرید.
ــ خُب، ببینید: آن‌جور که منظور شماست هر آدمی رو هر آدمی تأثیر می‌گذارد؛ خواه به طور مثبت خواه به‌طور منفی. طبعاً همان طور که شاملو روی من تأثیر گذاشته من هم روی او تأثیر گذاشته‌ام. حالا، یا فروتنانه یا هرچی. من نمی‌توانم از این حد جلوتر بروم و راجع به این موضوع بحث کنم. دو نفر که بیست و هفت سال کنار هم زنده گی کنند طبیعی است که از هم تأثیر بپذیرند. مگر این که جفت‌شان از سنگ باشند. به خصوص من و او که از همان اول همدل بودیم.

این شد حرفی، تأثیرها متقابل است. حالا می‌خواهم بدانم تأثیر او در شما چه بوده؟ می‌خواهم بدانم این تأثیرات در خود شما موجب چه شکوفایی‌هایی شده.

ــ منش او قبل از هر چیز به من اعتماد به نفس داد؛ یعنی چیزی که مهم‌ترین نقطه‌ی اتکا در زنده‌گی آدم است. بها دادن و محترم شمردن همدل و همراه، درس اول عشق و تفاهم است. شاملو دانشگاه من بوده.

راجع به هنرها گفتید، اما واقعاً کدام یک از هنرها بیش‌تر مورد توجه‌تان است؟

ــ همه‌ی هنرها. هرکدام به جای خودش. هنر غذای روح و مربی جان آدمی است اگر نیازش حس بشود. انسان بی‌احساس نیاز به هنر قادر به شناخت ارزش‌های انسانی نیست.

مشخصاً در مورد شعر و شعر معاصر چه نظری دارید؟

ــ شعر انسانی‌ترین و والاترین هنرها است چون در میان آن‌ها مسؤول‌ترین‌شان است. اما برای من ذاتاً خیلی به موسیقی نزدیک است. البته منظورم موسیقی زنده و زاینده و پویا است. شعر با مخاطبش نزدیک‌ترین و مستقیم‌ترین رابطه را ایجاد می‌کند و به همین جهت است که مسئولیت سنگینی به دوش شاعر است. شاعر وجدان بیدار و فعال بشریت است و به همین علت است که در طول تاریخ، در سرتاسر دنیا، هر جباری را که اسم ببری خون شاعری را به گردن دارد.

پیش‌آمده که از شعر شاعر دیگری بیشتر از شعر شاملو خوش‌تان بیاید؟

ــ لورکا را خیلی دوست‌دارم. پروازهای غریبی می‌کند و در عین ملموس بودن به نحو عجیبی دست نیافتنی است.

سوآلی است کمی عمومی‌تر که به روابط هنرمندان در ایران مربوط می‌شود و چون شما به هر صورت با همه‌ی آن‌ها در ارتباطید می‌پرسم: پاره‌یی تنگ‌نظری‌ها و حسادت‌های ناشی از منافع شخصی همیشه جنگ و جدالی بین هنرمندان و

نویسنده‌گان و شاعران راه می‌انداخت که چند وقت پیش هم داشت باز رواج پیدا می‌کرد....

ــ کسانی که درد مشترک و وظیفه‌ی مشترک و مبارزه‌ی مشترک داشته باشند از این‌جور چیزها به‌دورند. فکر می‌کنم اگر کسی حرفی برای گفتن داشته باشد، وقتش را صرف این‌گونه کارهای بیهوده نمی‌کند.

مشکلات شخصی‌تان در مقام یک زن که به دلیل موقعیت خاصش با جامعه‌ی وسیعی ــ چه هنری چه سیاسی چه اجتماعی ــ درگیر است کدام‌ها است؟

ــ من بین زن و مرد قائل به تفاوتی نیستم ولی از این که زن هستم خوشحالم. به نظرم زن‌ها به شرطی که مسؤولیتی به دست‌شان سپرده بشود مدیران بسیار لایقی هستند. انسان وقتی احساس مسؤولیت کرد همه‌ی توانش را به میدان می‌آورد تا کارش را به نحو احسن انجام بدهد و جوابگو باشد. اول باید کسی را وارد بازی کرد بعد توقع داشت که برنده بشود. متأسفانه زنان ما اسیر فضای محدود ناخواسته‌یی شده‌اند که شایسته گی‌هاشان را بی‌رنگ کرده است. زن برای درخشیدن نیاز به محیطی دارد که بتواند توانایی‌های خود را جلوه گر کند و مرد او باید در او به چشم یاری هم‌دوش و هم‌جهت نگاه کند نه یک کنیز خانه گی. زن‌های ما در اعماق یک قاعده‌ی پوسیده و بی‌ربط و اسف‌بار حبس‌اند و پر پروازشان را بسته‌اند. زنجیرهای‌شان را واکنید تا ببینید « چه بالا چه بلند پرواز می‌کنند »! ــ زن‌ها ناگزیر به چیزی جز خودشان، به چیزی جز یک موجود زنده‌ی پرجوش و پرتلاش مبدل شده‌اند. آن‌ها نمرده‌اند، به قتل رسیده‌اند، و مسؤول قتل‌شان نظام مردسالاری است. سنت متحجری که تنها هنر زن را در « نشستن و شیر نر زاییدن » می‌داند. اوج بی‌منطقی را ببینید: حتا شیر هم فقط در صورتی شیر است که نر باشد. شیر ماده شیر نیست!

مآخذ

۱. منصور اوجی، **آیینه‌رویا، آه از دلت آه!**، دفتر هنر، ص ۹۵۶.

۲. مصاحبه‌ی علی اصغر ضرابی با احمد شاملو، فردوسی، فروردین ۱۳۴۵.

۳. روزنامه‌ی آیندگان، شنبه ۱۹ بهمن ۱۳۴۷، ص ۸.

۴. شاملو، مجله‌ی فردوسی، سال ? ۱۳۴۳

۵. مجله‌ی فردوسی. تمام مطلب را می‌توانید در بخش **جزیره‌های دور و نزدیک**، در سال ۱۳۵۲، زیر عنوان **روشنفکران معترض و مشکل شاملو** بخوانید.

۶. اطلاعات، گفت‌وگوی علی‌اصغر ضرابی با شاملو، ← **جزیره‌های دور و نزدیک**، سال ۱۳۵۲.

۷. روزنامه‌ی رستاخیز، ۱۳۵۵: **راستی من در این امپراتوری غریب چه می‌کردم**

۸. مجله‌ی امید ایران، ۱۵ مرداد ۱۳۵۸.

۹. مهدی اخوان لنگرودی، **یک هفته با شاملو در اتریش**، ص ۱۶۶-۱۶۷.

۱۰. شهین حنانه، **پشت دریچه‌ها**، ص ۲۰۲-۲۰۳، ۲۰۵-۲۰۷، ۲۰۹.

۱۱. آدینه ۴۳، نوروز ۱۳۶۸.

۱۴

دو استاد: حافظ و نیما

▣ حافظ

۱. < حافظ برای من انسانی است غم‌خوار بشریت. ... حافظ که به عقیده‌ی من شاعر شاعران است و به احتمال زیاد نخستین شاعری که شعر را سلاح مبارزه‌ی اجتماعی کرد ناگزیر از مصادره‌ی مضامین شاعران پیش از خود بود... حافظ زبانی داشت در حد اعجاز و تعهدی جوشان.... حافظ در مرتبه‌ی اول با فریبکاری‌های اهل ریا در جدال بود و راز مانده‌گاریش در این‌ها است: تعهد عمیق انسانی-اجتماعی و شاعرانه‌گی. جان پاک و فخامت زبانش. >[1]

۲. < طنز حافظ چیزی ورای شوخی و مطایبه و ریش‌خند است. طنزی است مرگ‌بار. >

۱. منابع با همان شماره‌های نقل قول‌ها در آخر فصل آورده می‌شود.

نیما

۳. < نیما استاد مسلم همه‌ی ما است. >

۴. < من شعر را از نیما آموختم. ... بینش شاعرانه را از نیما آموخته بودم. با شعر نیما تلنگری خوردم و شعر را در خود یافتم. >

۵. < من از نیما بسیار چیزها آموختم و توانستم یکی از شاگردان خویش بشوم و درس‌هایش را بیاموزم. >

۶. و کف دست‌هایش را به چهره‌اش کشید و گفت:ـ < من لحظات زیادی با او [نیما] داشتم. برایم مظهر حرمت بود و هست. مردی که در آن روزگار سخت به تنهایی کار می‌کرد. کاری که از هر کسی برنمی‌آمد ... کار اصلی نیما به هم ریختن تساوی طولی مصرع‌ها نیست. ...اهمیت نیما در این است که فرهنگ شعری ما را بنیان گذاشت. چیزی که پیش از او نداشتیم. او ما را با بینش شاعرانه آشنا کرد... >

۷. < نیما در عرصه‌ی شعر خود هماوردی نداشت و با وجود این هر شعرش حادثه‌یی حیرت‌انگیز بود. کاری که به نظر من از ققنوس شروع شد و به شعرهای سال‌های ۲۹ و ۳۰ او رسید. این شعرها یگانه بود. نیما در خلق آن‌ها هیچ سرمشقی جز خود نداشت. >

۸. <[نیما] شاعری بود با برداشت امروزی غرب از این کلمه. او در روستای کوهستانی یوش مازندران متولد شد و تا آخر شاعر طبیعت و کوه و دریا و انسان و رنج باقی ماند. پس از هزار و صد سال به ما آموخت که برخلاف آن‌چه پیش از آن می‌پنداشتیم قالب شعر تابع مضمون آن است نه مضمون تابع قالب .... >

۹. < شعرهای درخشان نیما شعرهایی است که کلیت و یکپارچه گی موضوعی دارد، ولی درست آن‌جا که باید حقانیت این نظریات به اثبات برسد کار موفق از آب درنمی‌آید و تئوری به اصطلاح بار عمل را نمی‌کشد. موفقیت نیما در شعرهایی است که فضای واحد و وزن و زبانی یگانه طلب می‌کند. نیما نمی‌بایست دست به سرودن منظومه‌هایی بزند که در فضاهای مختلف بگذرد و به حضور اشخاص مختلفی نیاز داشته باشد که بناگزیر مقاصد مختلفی دارند و سرشت و خصلت‌های گوناگون‌شان باید برحسب نظریات خود او با تغییرات وزنی و لحنی، به اصطلاح « دراماتیزه » بشود. >

۱۰. < نیمای بزرگ که شعر امروز ما با او متولد می‌شود در این مورد که « عروض » یک مقوله است و « شعریت » یک مقوله‌ی دیگر، حتا حاضر نبود با من محاجه کند. حرف مرا به کلی پرت می‌دانست. آن قدر پرت که شنیدنش را هم وقت تلف کردن حساب می‌کرد. >

۱۱. < نیما طرحی نو ارائه کرد. از شاگردان او یکیش که بنده باشم مدتی چنان به تقلید او پرداختم که طرح و زبان و دیدم را هم از او گرفته بودم. این دیگر مثل آفتاب روشن است. یک نگاه به اوایل هوای تازه بکنید تا به عرضم برسید. ... نیما ... تا آخر هم روستایی زمزمه گر باقی ماند.
شاگردان نیما به تقلید شیوه‌ی او اکتفا نکردند. یا از او آموختند که شعر چیست، یا فقط عروضش را پذیرفتند، ولی تقریباً بی‌درنگ هر کدام رفتند پی کار خودشان و نیما بلامنازع بر کرسی حرمت خودش باقی ماند. >

۱۲. < شعر معاصر ما با نیما آغاز شد و چنان که گفتم با شاگردانش، هریک به گونه‌یی و در زمینه‌یی، بالید و برآمد و به دست جوان‌ترهای بعدی چهره‌ی جوان‌تری یافت. >

۱۳. < هنرمند خلاق و پیشرو، هنرمندی چون نیما که نوآور است و آثارش به

غنای هرچه بیش‌تر فرهنگ جامعه‌ی خود و نهایتاً جامعه‌ی بشری می‌انجامد لزوماً پیشاپیش جامعه حرکت می‌کند. >

۱۴. < اما پیش از همه‌ی این‌ها و مهم‌تر از همه‌ی این‌ها نفس بینش شاعرانه بود، نفس منطق شعری بود که تا پیش از آن نزد ما شناخته نبود. نخست نیما آن را به ما آموخت و آن‌گاه شعر غرب جنبه‌های مختلف آن را با همه‌ی وسعت بهت‌انگیزش پیش چشم ما به نمایش گذاشت. بدون نیما این تجربه برای ما میسر نبود. پنجره‌ی اصلی را نیما به روی ما گشود و از این پنجره بود که توانستیم دریابیم گستره‌ی وسیع این اقیانوس تا کجاها است، و نرگس چشم و لعل لب چه چاله‌ی قدم‌شکنی بود بر سر راه شاعران. >

۱۵. < شعر نیما تحولش را مدیون خلاقیت ذهن شخص نیما است. به بیان دیگر، شعرش از لحاظ وزن دنباله‌ی منطقی شعر کهن است و از لحاظ محتوی محصول بینش شاعرانه‌ی خود او. نیما از شاعران غرب اول با آلفرد دوموسه و امیل ورهارن آشنا شد و اشعار موریس مترلینگ را هم خوانده بود و با هولدرلین هم آشنایی محدودی داشت. شعر عرب را هم می‌شناخت اما باید در نظر داشت که جهش اصلی او با ققنوس آغاز می‌شود (بهمن ۱۳۱۶) و آشنایی او با این شاعران مطلقاً نمی‌تواند برای این تحول کافی بوده باشد. میان ققنوس و شعر بعدی آن غراب نزدیک به ده ماه فاصله است که می‌توانیم حدس بزنیم این مدت را به ساخت و پرداخت دستاورد ناگهانی قطعه‌ی ققنوس خود سرگرم بوده است. از ۱۳۲۲ که ترجمه‌ی آثار شاعران بزرگ روسی و اروپایی معاصر در مطبوعات ایران رواج یافت طبعاً با آثار آنان هم از این راه آشنا شد، و از آن جمله با ناظم حکمت که فعالیت برای واداشتن حکومت ترکیه به آزاد کردن او پس از هفده سال زندان با ترجمه‌ی شعرهای او همراه بود. این آثار با ترجمه‌های خوبی عرضه نمی‌شد چون در شعر او قالب چنان سوار بر محتوی است که گاه شعر را به کلی غیر قابل ترجمه می‌کند ولی من خود شاهد بودم که همین برگردان‌های واقعاً بد را هم با چه علاقه‌یی می‌خواند.

البته شاید ناظم می‌توانست تکان دیگری به نیما بدهد اما متأسفانه ترکی نمی‌دانست و شعر ناظم را هم فقط باید به ترکی خواند. نکته‌ی دیگر این‌که نیما تا آن زمان شکل نهایی کارش را یافته شعرهای درخشانش از قبیل مهتاب و دی‌ماه و داروگ و جز این‌ها را آفریده بود. ــ نه. نیما در خود جوشید و با خود بالید. یکه و تنها ... با ادبیات کهن خودمان آشنایی کافی داشت و البته اگر جز این بود نمی‌توانست دست به نوآوری بزند.

... من کسی جز شاگرد کوچک او نیستم. شعر را او به من آموخت و من هرگز آدم ناسپاسی نبوده‌ام اما بر سر عروض او اشکال داشتم و او حاضر به بحث نمی‌شد.

می‌گفت: «ما در این‌جا تعزیه نگرفته‌ایم که قهرمانان واقعه همه‌شان منظوم باهم حرف بزنند، فقط مردم قبول نمی‌کنند و وزن می‌خواهند.»

می‌گفت: «این قطعات را نمی‌توان به حساب کلام موزون به خرج مردم گذاشت.» ــ در حالی که خب، من که نمی‌خواستم شاغول معماری را جای گوشت چرخ‌شده به کسی قالب کنم.

و بالاخره هم حرف آخرش را گفت، که: «به‌آسانی نمی‌توان پیکاسوی شعر شد یا از پیکاسوی شعر امروز پیشی گرفت.»[۲] ــ لابد گمان می‌کرد من علیه شخص او طغیان کرده‌ام. ... من در حضور نیما همیشه همان بودم که آقای انور خامه‌یی شهادت داده‌است: جوانی که به دو زانوی ادب در محضر او نشسته بود. نمی‌دانم چرا از حرف من چنین استنباطی کرده‌اید. من فقط گفتم «با عروض نیما اشکال داشتم.» ــ کی می‌بایست اشکال مرا بر طرف کند یا از اشتباه درم آورد؟

... نیما حرفی دارد که الان نمی‌توانم مرجعش را پیدا کنم. اصلاً شاید هم به طور شفاهی ازش شنیده‌ام. به هر حال موضوع سخن این بود ... «شما به انتظار کسی نشسته‌اید که قرار است بیاید. سخت مشتاق دیدارش هستید. جان‌تان در هوای او پرواز می‌کند و انتظاری که می‌کشید برای‌تان دلچسب

۲. نامه‌های نیما یوشیج، انتشارات آبی، ص ۱۷۲

است. در تمام مدت انتظار سرخوشید. لحظه‌ی دیدار فرامی‌رسد اما او نمی‌آید و یأس و اندوه جانشین شادی و اشتیاق‌تان می‌شود. ــ اگر این موضوع شعری است که دارید می‌نویسید، منطقاً باید آهنگ شاد شعر که هرچه به لحظه‌ی دیدار نزدیک‌تر شده تپش بیش‌تری پیدا کرده، هرچه از آن لحظه دورتر می‌شود کُندتر و نومیدانه‌تر بشود. »

مشکل من این بود که: ــ استاد عزیز! در چنین قطعه‌یی ما دو وزن اصلی داریم. یکی وزن اشتیاق ابتدا که باید تا لحظه‌ی دیدار به اوج برسد و دیگر وزن نومید پس از آن، که در انتهای قطعه باید در حضیض یأس خاموش بشود. ــ خُب، پریدن از آن وزن به این وزن که به کلی مضحک و مصنوعی است. عبور از آن آهنگ به این آهنگ بدون ایقاع امکان ندارد. گذار از آن مرحله به این مرحله (که در اصطلاح موسیقی کادانس می‌گویند) جز با تلفیق این دو وزن میسر نیست. این مشکل را چه‌طور حل می‌کنید؟ ما این‌جا به رکنی نیاز داریم که با ارکان وزن بالا و وزن پایین تناسب کامل داشته باشد و در افاعیل عروضی مطلقاً چنین رکنی وجود ندارد. و تازه اصلاً این چه عرق‌ریزان بی حاصلی است؟ لطف کنید یک جایی ــ مثلاً در خانه‌ی سریویلی ــ این را به من نشان بدهید.

من فضولی و ناسپاسی می‌دانستم که به او بگویم تئوری‌تان فقط در شعرهای دارای مضمون ثابت قابلیت‌های خودش را نشان داده و آن‌جا که فضای شعر عوض بشود دیگر اصلاً صِرف کوتاه و بلند بودن مصرع‌ها کفایت نمی‌کند. شما شعری روایی نوشته‌اید در بیش از هزار سطر با رکن فعلاتن. این با شاه‌نامه که سراسر در قالب فعولن فعولن فعولن فعول سروده شده تفاوتش در چیست؟ شما حتا هنر فردوسی را هم در مانلی به کار نگرفته‌اید، یعنی انتخاب کلمات مناسب برای گریز از یکنواختی وزن را. میان لحن پری دریایی و مانلی و راوی هیچ اختلافی نیست. حرمت او به من اجازه نمی‌داد از استاد بپرسم برای چه نباید کار را یکسره کرد و وزن شعر را به کلی در جای دیگری

جست یا به او بگویم استاد عزیز من! اصلاً حالا دیگر چه الزامی هست که روایتی را با جمله‌هایی قابل تقسیم به رکن فعلاتن بیان کنیم تا بتوانیم اسمش را بگذاریم شعر؟ آخر تو خودت به ما نشان دادی که شعر یعنی داروگ و داستانی نه تازه[۳]، که این دومی در عین حال که یکی از شاهکارهای شما است در وزن کامل عروضی است. پس یک جایی پای کار می‌لنگد و کل قضیه محتاج تجدید نظر است.

خط کشیدن بر عروض قدیم و جدید عملاً حاصل درس بزرگی بود که من از کارهای خود نیما گرفتم ولی او حاضر به تجدید نظر نبود که هیچ، آن را مستقیماً دهن‌کجی به خود تلقی کرد و با انتشار قطع‌نامه هم به کلی از من کنار کشید و هر بار که به خدمتش رفتم با سردی بیش‌تری مرا پذیرفت و هرگز حاضر نشد توضیحات مرا بشنود. شاید هم حق داشت. فریدون رهنما نمی‌بایست در مقدمه‌ی آن دفتر دل او را با آن قضاوت خشک به درد آورد.[۴] با خواهش من هم زیر بار حذف آن جمله نرفت. گفت نیما منطقی‌تر از آن

۳. داستانی نه تازه

شام‌گاهان که رؤیت دریا
نقش در نقش می‌نهفت کبود
داستانی نه‌تازه کرد به کار
رشته‌یی بست و رشته‌یی بگشود
رشته‌های دگر بر آب برد.

اندر آن جایگه که فتادن بر
سایه در سایه بر زمین گسترد
چون بماند آب جوی از رفتار
شاخه‌یی خشک و برگی زرد
آمدش باد و با شتاب برد.

.... (مجموعه‌ی کامل اشعار نیما یوشیج، انتشارات نگاه، ص ۴۰۶)

۴. «دنیای پر از اشکال و تصاویر نابرابر نیما یوشیج که نتیجه‌ی خشکی (در بهترین آثارش) به دهان‌مان می‌برد، با احساسات از بند رسته‌ی صبح به راه افتاده‌اند و ما را به نقاط عمیق درد پاشیده شده هدایت می‌کنند.» [قطع‌نامه، چاپ سوم. مقدمه‌ی فریدون رهنما، ص ۳۰]

است که از قضاوت کسی برنجد وانگهی این سلیقه‌ی شخص من است و قرار نیست قوانین اخلاقی حاکم بر روابط تو و نیما در آن دخالت داده شود. به نظرم جایی توضیح داده‌ام که هزینه‌ی چاپ قطع‌نامه را او تقبل کرده بود. این‌جا باید این را هم اضافه کنم که برای کم‌تر شدن هزینه‌ها حروفچینی متن را خود من انجام داده بودم که چاپش تمام شده بود و منتظر بودیم مقدمه‌ی فریدون [رهنما]برسد و چیده و چاپ بشود تا کتاب به صحافی برود و صورت حساب چاپخانه پرداخت بشود. یعنی دیگر مخالفت بیش‌تر من به کلی بی ثمر بود. من قدرت پرداخت همان صد و چهل پنجاه تومان هزینه‌ی چاپخانه را هم نداشتم و نمی‌توانستم هیچ‌جور به اصطلاح ریسکی بکنم.

... در اواخر ۱۳۲۷ به عللی که نمی‌خواهم توضیح بدهم به این نتیجه رسیدم که مشکل اساسی شعر ما به هیچ‌وجه مشکل وزن عروضی نیست و شکستن قید به ظاهر دست و پاگیر تساوی طولی مصرع‌ها هم دردی درمان نمی‌کند. به طور نمونه می‌توان پذیرفت که یکی از درخشان‌ترین آثار نیمای بزرگ قطعه‌ی فوق‌العاده زیبای داستانی «تازه» است که کمی پیش‌تر گفتم: به تمامی در بحر عروضی و قافیه‌بندی کلاسیک است و این قالب نه فقط خللی در محتوای اثر ایجاد نکرده بل‌که باری قافیه‌ها عامل مهم استحکام آن هم شده است، در صورتی که تقیّد به وزن (آن هم وزن آزاد نیمایی) و کوشش برای دست یافتن به قافیه (آن هم قافیه‌یی از آن‌گونه که نیما پیشنهاد می‌کند) از مانلی و خانه‌ی سربویلی قطعاتی ساخته است که نیما قطره‌یی از دریای حرمتش را مدیون سرودن آن‌ها نیست ... >

مآخذ

۱. شاملو، حریری، گفت‌وگو با شاملو، ۳۹، ۱۴۷ـ۱۴۸.

۲. شاملو، اخوان، یک هفته با شاملو در اتریش، ۱۰۲.

۳. شاملو، همان، ص ۶۵.

۴. شاملو، حریری، همان، ۶۹، ۱۴۴، اخوان، همان ۹۹.

۵. شاملو، حریری، همان، ۲۰۴.

۶. شاملو، اخوان، همان، ص ۲۷.

۷. شاملو، همان، ص ۲۸.

۸. شاملو، همان، ص ۶۴ـ۶۵.

۹. شاملو، همان، ۱۰۴.

۱۰. شاملو، حریری، همان، ۲۱.

۱۱. شاملو، همان، ۷۰ـ۷۱.

۱۲. شاملو، حریری، همان، ۱۰۰.

۱۳. شاملو، حریری، همان، ۱۲۷.

۱۴. شاملو، حریری، همان، ۱۵۰.

۱۵. شاملو، حریری، همان، ۱۵۲ـ۱۵۷.

۱۵

گزینه‌ها

▣ شعر و شاعری

[نه شاملو مدعی شده‌است که درباره‌ی شعر و حواشی آن نظریه‌یی آورده‌است و نه تفکرات و تأملاتی را که مثلاً در همین بخش می‌آید می‌توان نظریه دانست. خاصه نظریه‌یی که شاعر شعرش را بر آن بنا کرده باشد. شاید آن‌چه از او می‌خوانیم درباره‌ی شعر شاعر دیگری گفته‌باشد. بااین‌همه، روزی این نکته را با او درمیان‌گذاشتم که در این زمینه که فلان منتقد این تأملات را نظریه دانسته و در آن‌ها تناقض یافته چه نظری دارد. گفت «بنویس ما کی فرصت داشتیم زنده‌گی‌کنیم تا بفهمیم که تئوری‌ها مون درسته یا نه.» ← بند ۶۲]

۱. < فرصتی دست داده است تا در باب نام‌گذاری شعر سفید و شعر آزاد توضیحی بدهم. آقای براهنی چندبار (و از آن جمله در طلا در مس صفحه ۳۴۴) این نکته را عنوان کرده است که: « شاملو شعری را که در قالب بی‌وزن گفته است شعر سپید نامیده است و این اشتباه محض است!» و در توضیحی که داده سعی کرده‌است بقبولاند که در انگلیسی چنین شعری را آزاد می‌نامند و

در انگلیسی شعر کم و بیش) نیمایی را شعر سپید... » و الخ.

پاسخی که در این باب می‌توان داد این است که در انگلیسی ممکن است به خیلی چیزها خیلی چیزها بگویند، ولی سنگک در فارسی نوعی نان است و لیتل راک [در لغت، سنگ کوچک، سنگک] در انگلیسی اسم یکی شهر!

اشتباه آقای براهنی این است که می‌کوشد از اصول حاکم بر شعر انگلیسی برای شعر فارسی ضوابطی دست و پا کند که: خوب، باقی اشتباهاتش هم درست از همین‌جا شروع می‌شود. ما را چه کار که انگلیسی به شقیقه چه می‌گوید؟ ما شعر نیمایی را « آزاد » نامیده‌ایم به دلیل این‌که هسته‌ی وزنی را در آن آزادانه و تا حد دلخواه یا تا حد احتیاج تکرار می‌توان کرد: و آن یک را « شعر سفید » خوانده‌ایم چرا که (اگر دل‌تان می‌خواهد) از هرگونه شایبه‌یی پاک است؛ از شایبه‌ی وزن و قافیه و چه و چه و چه مثلاً. ضمناً برای توجه ایشان این اشاره هم خالی از فایدتی نیست که نیما خود نیز شعرش را « شعر آزاد » می‌خواند، شاید آزاد از قید تساوی طولی یا تعصباتی از آن نوع! >[1]

۲. < شعر به هر صورت انواع و اقسامی دارد اما آن‌چه منظور نظر من است صفتی را هم یدک می‌کشد. من می‌گویم « شعر ناب » یا « شعر محض ». — فکر می‌کنم این دومی گویاتر باشد. منظورم شعر و به طور کلی هنری است که برای نمود، محتاج سوار شدن بر حاملی یا چنگ‌انداختن به چیزی جز خودش نباشد. مجبور نباشد برای نشان دادن خود به بهانه و دستاویزی متوسل بشود. >

۳. <...امروز بخش عمده‌ی مشتاقان شعر می‌دانند که وجه اختلاف شعر از ادبیات تنها و تنها « منطق شاعرانه » است نه لزوماً عروض و قافیه و صنعت‌های کلامی .... ما در طول روز مطالب بسیاری می‌شنویم. پاره‌یی از این مطالب ممکن

۱. منابع با همان شماره‌های نقل قول‌ها در آخر فصل آورده می‌شود.

است با احساسات و عواطف ما برخورد بکند، اما بدون این‌که بر آن‌ها اثری بگذارد با تجربه‌ها یا منطق ما محک می‌خورد و مورد رد یا قبول، و یا فقط مورد درک و اطلاع‌مان قرار می‌گیرد. مثلاً این دو جمله:

ماست تُرش بود.
مرد بلند بالایی یک ساعت است سر کوچه ایستاده.

ما با جزء‌جزء عناصر این دو جمله از پیش آشناییم: مصداق‌های ماست و مرد و کوچه را می‌شناسیم، ذائقه‌مان با مزه‌ی ترش آشنا است، برای بلند قد به حساب آمدن یک مرد معیاری ذهنی داریم و می‌دانیم یک ساعت چه مدت از زمان است، و حتا می‌توانیم حدس بزنیم که « آن مرد » کشیک کسی را می‌کشد یا، بر حسب شرایط حاکم بر جامعه‌ی ما، زنگ خطر برای یکی از همسایه‌های‌مان به صدا در آمده است، و غیره.

اما گاه نیز سخنانی می‌شنویم که گرچه از منطق متعارف و تجربه و قیاس‌مان می‌گذرد، بدون یاری گرفتن از این‌ها مستقیماً احساسات و عواطف ما را تحریک می‌کند و فقط از آن راه درک می‌شود. مثلاً:

از کلمه‌ی مادر بوی بهشت می‌آید.

این ساده‌ترین شعر است. با همه‌ی وجودمان از شنیدنش لذت می‌بریم و تصدیقش می‌کنیم. با گوینده همصدا می‌شویم و با خود می‌گوییم هیچ‌کس احساس فرزند به مادر را عمیق‌تر از این بیان نکرده است. اما درست که دقت کنیم می‌بینیم در درک این جمله نه منطق صوری دخالت داشته نه قیاس و نه تجربه. چون نه کلمه بو دارد نه بوی بهشت معلوم است چه گونه بویی است. اما می‌پذیریم که « کلمه »ی « مادر » به راستی « بوی بهشت » دارد. ــ یا:

من
پری کوچک غمگینی را
می‌شناسم که در اقیانوسی مسکن دارد
و دلش را در یک نی‌لبک چوبین
می‌نوازد آرام آرام،
پری کوچک غمگینی
که شب از یک بوسه می‌میرد
و سحرگاه از یک بوسه به دنیا می‌آید.

که تکه‌یی از یک شعر فروغ فرخزاد است. و یا:

اندوه پس نشستن دریا
در چشم‌های گود مورب
که گویی
همواره افق را می‌کاوند
حتا آن دم
که رویاروی
در چشمانت می‌نگرند.
هجوم رنج و
غرور. هرگز واپس نشستن. -
این حکایتی کهن است
که دیده‌گان ترکمنی
به کم‌سخنی
اندکی از آن را باز می‌گویند.

که شعری از یحیا هاشمی است با عنوان بندر ترکمن.

خواننده‌ی امروزین ما پذیرفته است که شعر را به نثر نیز می‌توان نوشت. به بیان دیگر می‌توان سخنی پیش آورد که بدون استعانت از وزن و سجع شعری باشد جاندار و عمیق.

من مطلقاً وزن را به مثابه چیزی لازم و ذاتی یا وجه امتیازی برای شعر نگاه نمی‌کنم. بل‌که به عکس، معتقدم التزام وزن ذهن شاعر را منحرف می‌کند چراکه وزن به‌ناچار فقط معدودی از کلمات را به خود راه می‌دهد و بسیاری کلمات دیگر را پشت در جا می‌گذارد در صورتی که ممکن است دقیقاً همان کلماتی که در وزن نگنجیده، در زنجیره‌ی تداعی‌ها درست در مسیر خلاقیت ذهن شاعر بوده‌باشد. >

۴. < بگذارید شعر را به سیلابی تشبیه کنیم، یعنی به آن مقدار آبی که بر اثر به هم پیوستن قطره‌هایی که یکدیگر را تداعی کرده از جان ابر بیرون کشیده‌اند بر شیب دامنه‌یی که ذهنیت شاعرانه است فرو می‌غلتد. وقتی که ما وزنی خارجی برای شعر در نظر بگیریم مثل آن است که برای این سیلاب که باید خاک را گل‌زاری کند و سرانجام رودی تشکیل دهد تمهیدی کنیم که باران تنها در برکه‌یی ببارد، و بستری حفر کنیم تا آب جز عبور از آن و هدایت شدن به نقطه‌ی دلخواه راهی نداشته‌باشد. در این صورت، وزن « سیل‌گیری » است که جریان طبیعی سیلاب را منحرف می‌کند و از حرکت خلاقه‌ی طبیعیش مانع می‌شود. سیلاب باید تمامی دامنه را فراگیرد و آن‌گاه با تراشیدن زمین شکل نهاییش را بیابد و در هیأت رودی چرخه‌ی مقدرش را آغاز کند نه آن که در بستر از پیش حفر شده‌یی بگذرد و قرن‌ها دور خودش چرخک بزند و نتواند از محصوره‌های محدود غزل و رباعی و قطعه پا بیرون بگذارد و به خلاق‌ترین امکانات خود دست یابد. وزن در حکم آن بستر یا مسیر است و لامحاله او است که برای ذهن شاعر تعیین تکلیف می‌کند و به تداعی‌های او جهتی خاص می‌دهد در حالی که شعر، فوران آتش‌فشانی از اعماق تاریک اقیانوس است که باید فارغ از هر قید و قالب و نباید و بایدی، بر حسب حدّت و

شدت خود، آن جزایر زیبایی را به وجود آرد که جغرافیای فرهنگ بشری است. من حدود سی سال پیش از این گفتم که وزن را سبب انحراف ذهن شاعر و مانع جریان خودبه‌خودی شعر به معنی زایش طبیعی آن می‌دانم و امروز هم همان حرف را تکرار می‌کنم: وزن می‌تواند به مثابه تفننی به کار گرفته شود اما به هر حال ــ و حتا در عروض آزاد نیمایی ــ قفسی است که سقف پرواز شاعر را محدود می‌کند. >

۵. < شاعر جلو کاغذش درست وضع نقاش را دارد جلو بومش. تعادل در ترکیب‌بندی پرده‌ی نقاشی از حساس‌ترین مباحث این هنر است. اگر در این گوشه‌ی پرده لکه‌ی زردی به کار رفته این لکه باید با کل اثر در تعادل محض باشد. حتا اگر قصد نقاش نشان دادن فقدان تعادل باشد هم باز اصل تعادل به جای خود باقی می‌ماند. یعنی نقاش نمی‌تواند در نظر نگرفتن یک اصل مهم را به حساب القاء موضوع کارش بگذارد. در شعر هم درست مثل نقاشی این موضوع در تمام ابعادش مطرح است.

✍ تعادل در تمام ابعادش ...

ــ بله. واضح است: کلمه بو دارد، رنگ دارد، طعم دارد، بار ویژه دارد، سخت یا نرم است، سرد است یا گرم، ترش‌رو است یا مهربان، ابله است یا فرزانه، بزدل است یا شجاع، بی عار و درد است یا جدی و مسؤول، نجوا را بهتر منعکس می‌کند یا فریاد را. از این‌ها که بگذریم موضوع همخونی و همخانواده‌گی‌شان پیش می‌آید و الفت‌شان با هم یا نفرت‌شان از هم .... >

۶. < من موقع نوشتن شعر فقط به صورت یک « مدیوم » عمل می‌کنم. مثل نامه‌رسانی که واسطه‌ی رساندن نامه‌ی شما به من است و نمی‌داند مطلب آن چیست. موضوع پیچیده‌یی است که پیش از این هم درباره‌اش چیزهایی گفتم. در این صورت طبیعی است که من هم با آن به صورت یک خواننده برخورد

کنم نه به عنوان صاحبکار. و بگذارید عرض کنم که دوستان معتقدند من بدترین شارح شعرهای خودم هستم و این را جدی می‌گویند. >

۷. < رمان و فیلم و حتا ورزش. در مسابقات بین‌المللی پاتیناژ ــ اگر اشتباه نکنم سال ۸۰ ــ دو شعر بسیار زیبا ارائه شد که من نواری از آن را دارم. یکی عشقی یک‌سویه را بیان می‌کند یکی عشقی متقابل را. دو شعر کامل که با حرکات اندام‌ها بیان شده. خیلی از لال‌بازی‌های مارسل مارسو شعر خالص است و بسیاری از آن‌ها شعر روایی. به این ترتیب می‌شود گفت که شعر می‌تواند از قلمرو زبان هم پا بیرون بگذارد. حالا بگذار آن بابا هر دو تا پایش را بکند تو یک لنگه چارق که شعر کلام مخیل موزون است و لاغیر. >

۸. < عامه‌ی مردم عادتاً شعر را جز به صورت منظوم آن نمی‌پسندند اما در شعر خود بیش از خواص به آنچه ما در این سال‌ها به « منطق شاعرانه » تعبیر کرده‌ایم تکیه می‌کنند. این نکته که شعر بدون توجه به منطق صوری و قیاس و تجربه‌ی ما آن را دور می‌زند و مستقیماً روی احساسات و عواطف‌مان اثر می‌گذارد از بررسی شعر توده زودتر استخراج می‌شود. صادق هدایت که روی ترانه‌های عامیانه مطالعاتی کرده‌بود در مقدمه‌ی اوسانه می‌نویسد: دسته‌یی از این ترانه‌ها با وجود مضمون ساده به‌قدری دلفریب است که می‌تواند با قصاید شاعران بزرگ همسری کند (البته کلمه‌ی « قصاید » در این جمله معنا ندارد و پیدا است که از سر سهو بر قلم هدایت آمده و بدون شک منظورش غزلیات بوده است). و به دنبال این جمله قطعات « تو که ماه بلند در هوایی » و « دیشب که بارون اومد » را نمونه می‌آورد. . >

۹. < شعر یک حادثه است. حادثه‌یی که زمان و مکان سبب سازش هست اما شکل‌بندیش در « زبان » صورت می‌گیرد. پس تردیدی نیست که برای آن باید بتوان همه‌ی امکانات و همه‌ی ظرفیت‌های زبان را شناخت و برای پذیرایی از شعر آماده گی یافت.

کلمه در شعر مظهر شیء نیست، خود شیء است که از طریق کلمه در آن حضور پیدا می‌کند، با رنگ و طعم و صدا و حجم و درشتی و نرمیش، با القاثاتی که می‌تواند بکند، با تداعی‌هایی که در امکانش هست، با باری که می‌تواند داشته باشد، با تمام فرهنگی که پشتش خوابیده، با تمام طیفی که می‌تواند ایجاد کند و با تمام تاریخی که دارد. به‌ناچار این همه باید برای شاعر شناخته شده و تجربه شده باشد. او نمی‌تواند از تلخی زهر سخن بگوید مگر این‌که آن را چشیده باشد، و نمی‌تواند برای مرگ رجز بخواند مگر این که به راستی در برابر مرگ سینه سپر کرده باشد. اما نخواهد توانست از این تجربه‌ها در آفرینش شعر سود بجوید مگر آن‌که با روح هریک الفتی شاعرانه به هم رسانده باشد.

می‌گویند بلاغت و هنر کلامی، درنهایت، احساس و عاطفه را می‌پوشاند. حرف از این بی معنی‌تر نمی‌شود. مثل آن است که ادعا کنیم اگر نجار راز کامل اره کشیدن را دریابد تخته را کج می‌برد. زبان ابزار فعلیت بخشیدن به شعر است. این چه حرفی است که هرچه به زبان شسته روفته‌تر نزدیک بشویم از شعر دورتر خواهیم‌افتاد حال آن که تنها از این راه است که می‌توان جان شعر را متبلور کرد. بله، اگر بخواهیم شعر قلابی بتراشیم با بهره‌جویی از زبان بسیار شسته رفته آسان‌تر به مقصود می‌رسیم....

کلمات در شعر مظهر اشیا نیست، بل که خود اشیا است که از طریق کلمات در شعر حضور پیدامی‌کند، خواننده اگر این را نداند درصد زیان‌باری را از شعر از دست می‌دهد. ...

من می‌گویم قناری. این قناری قاف و نون و چند تا حرف و حرکت و صدا نیست، یک معجزه‌ی حیات است. کلمه را بگذارید و بگذرید. قناری را ببینید. حضور قناری را دریابید. خود پرنده را با همهٔ وجودتان حس کنید. رنگش را با چشم‌هاتان بنوشید آوازش را با جان‌تان. وقت خواندن تماشایش کنید ــ تجسم عینی یک چیز حسی ــ و به آن شوری اندیشه کنید که تمام جان او را در آوازش می‌گذارد. زیبایی خطوط این حجم زنده‌ی پرشور را با

نگاه‌تان بازسازی کنید تا به عمق مفهوم ظرافت برسید. و تازه این همه‌اش نیست؛ این‌ها همه نقطه‌ی حرکت است تا درمجموع بتوانید ژرفای مفهوم معصومیت را دریابید تا شفقت، درست در آن جایی که باید باشد، یعنی در سویدای قلب بیدار شود و با تمام انسانیت در برابر این «جانِ موسیقی» به نماز بایستد. اشکال اصلی همیشه در شعر نیست، غالباً در طرز برخورد خواننده با شعر است. >[۲]

۱۰. < هر انسانی به تنهایی کودکِ گم کرده مادری است سرگردان در کوچه‌های ظلمات. در لایه‌هایی از اجتماع که هنوز انسان‌ها به غرایز تلطیف شده دست پیدا نکرده‌اند جمله‌ی «دوستت دارم» در اکثر موارد رشوه‌یی است که برای گریز از تنهایی پرداخت می‌شود و یکی از عللی که عشق را به «تصاحب» تبدیل می‌کند به احتمال بسیار زیاد همین وحشت از تنهایی است. ــ اما آن تنهایی که شما اشاره کردید مقوله‌ی دیگری است. شعر در نهاد خود فریادی است از اعماق تنهایی، چراکه جهان شاعر جهانی چنان فردی است که حتا بیشماریِ خیل ستاینده‌گانش هم برخلاف تصور فقط به شناخت هرچه بیش‌ترِ تلخی و عمقِ دردناک آن دامن می‌زند. وسعتِ تعداد همدلان و پذیرنده‌گانش عملاً گسترش دامنه‌ی مسئولیت و تعهد او را موجب می‌شود، و ناگفته پیداست به روز کسی که حق خطا کردن و حق خاموشی گزیدن و حتا حق نومید شدن از او سلب شود چه می‌آید. گلادیاتورِ عریانی که بی هیچ سلاحی در میدان بی عطوفت مبارزه‌یی بی رحمانه به خود رها شده‌است و جز تعدادی ستاینده‌ی غالباً پرتوقع، حتا برای دفاع در برابر بهتان‌های آشکارا بی شرمانه وسیله‌ی دفاعی در اختیار ندارد.

جهان هر کسی پیله‌ی تنگِ از پیش ساخته‌یی است، و در پیله هم جز یک پروانه نمی‌گنجد. تفاوت قضیه در این است که بعضی‌ها نوغان‌وار

۲. انتقاد دکتر رضا براهنی و توضیح مرا در باره‌ی این بند در بندهای ۶۲ و ۶۳، در پایان همین فصل می‌خوانید.

پیله‌شان راخود به گرد خود می‌تنند و برخی دیگر آن را پناه امن خود تلقی می‌کنند. اما بعضی دیگر در پیله به خود می‌آیند و فریادشان حکایت آواز، تلاش، جان‌کاهی می‌شود که برای رهایی خود و دیگران از پیله به کار می‌بندند. پیله‌یی که رهایی از آن به آسانی میسر نیست و لایه‌های مقاوم متعدد و گوناگون دارد. >

۱۱. < من هیچ وقت به شعر نمی‌اندیشم. یعنی در من به صورت مشغله‌ی ذهنی بروز نمی‌کند. خودش می‌آید. ناگهان و بدون اطلاع قبلی و غالباً به کلی بی موقع. مثل وقتی که شما در خانه تنهایید و رفته‌اید زیر دوش و یکی در بزند خواهش کند آدرسی را برایش بخوانید. برای این که چیزی از واقعیت را ناگفته نگذاشته باشم این را هم اضافه کنم که معمولاً پیش از آمدنش از خود غایب می‌شوم و حالت افسرده گی، گاه بسیار شدیدی به‌ام دست می‌دهد که پاره‌یی اوقات ممکن است چند روز طول بکشد. اما تا لحظه‌یی که قلم برمی‌دارم مطلقاً نمی‌دانم چه خواهم نوشت. گاهی شده‌است شعر در خواب بیاید و بیدار که شدم بنویسم. به این ترتیب شعر نمی‌تواند محصول مستقیم و صادقانه‌ی رنج یا شادی زنده گیم نباشد. مگر این‌که شخصیتی دوگانه داشته باشم: در شعر دکتر جکیل باشم در زنده گی روزمره مستر هاید.

بگذارید داستان سه شعری را که در شماره‌ی نوروز ۷۱ ماهنامه‌ی آدینه چاپ شد [در آستانه، ص ۱۲-۱۵] برای‌تان بگویم: صبح خواب می‌دیدم با جمعی از دوستان نشسته‌ایم و من یک دسته کاغذ آورده‌ام و می‌گویم شعرمایه‌ی واحدی رابه دویست شکل نوشته‌ام و به خواست جمع بنا کردم به خواندن آن‌ها. چند تاییش را خوانده بودم که از خواب پریدم و توانستم سه شعر آخری را به سرعت بنویسم. اگر خوانده باشید حتماً توجه کرده‌اید که مضمون دو شعر اول واقعاً یکی است. و جالب این‌که فقط دو کلمه‌اش را عوض کرده‌ام که یکیش کلمه‌ی تاریخ است در شعردوم، که در خواب « زمان » بود. >

۱۲. < شعر، نجاری و کفاشی نیست که شاگرد اگر ذکاوتی داشته باشد با نگاه کردن به دست اوستا بتواند یاد بگیرد. شاعر جان جهان را عریان می‌کند و این کاری است نیازمند مکاشفه. و مکاشفه‌ی تو فقط « مکاشفه‌ی تو » است، با تقلید دیگران به هیچ مکاشفه‌یی دست نمی‌توان یافت. این‌که به شاعران جوان توصیه می‌شود تا می‌توانند بخوانند و بخوانند قطعاً منظور این نیست که برای رونویسی یا تقلید دیگران به زمینه‌های وسیع‌تری دست‌رسی پیدا کنند: هر شعر تازه‌یی بخوانیم که غافل‌گیرمان کند و ضربه‌یی وارد آرد به چشم‌اندازمان گسترش بیش‌تری می‌دهد و راه تازه‌یی پیش پای‌مان می‌گذارد. فقط همین. فقط تجربه. >

۱۳. < حروف کلمه را می‌سازد و کلمات تصاویر و تعابیر و دیگر اجزای شعر را. پس اگر شاعر بتواند از میان مترادف‌های یکایک کلمات مورد نیاز خود آن را برگزیند که صامت‌ها و مصوت‌هایش « به طرزی کاملاً محسوس » با حروف سازنده‌ی باقی کلمات ـ جمله « برحسب نیاز » هماهنگی و همخوانی و تعادل، یا « برحسب مورد » تضاد و ناهمخوانی داشته باشد، و تناسب و عدم تناسب این صامت‌ها و مصوت‌ها ـ به مثابه عناصر صوتی ـ بتواند چنان مجموعه‌ی آوایی‌یی پدید آرد که یا هر جزئش نماینده‌ی صوتی ـ مفاهیم و تصاویر شعر باشد یا به برجسته و محسوس‌تر شدن آن‌ها کمک کند، در آن صورت نتیجه‌ی کار چنان از هرگونه وزن اضافی و خارجی بی نیازمان خواهد کرد که تناسب ـ آوایی کلمات، حتا در گوش معتادان ـ به عروض، جای وزن بیرونی را می‌گیرد و این جانشینی تا آن حد کارساز است که حتا اگر عبارت در یکی از این اوزان قرار گرفته باشد هم، غلبه‌ی آکوستیک کلمات بر آن وزن مانع توجه شنونده به حضور مخل و غالباً بی‌تناسب آن وزن می‌شود. و البته اگر وزن خارجی هم برحسب تصادف با اجماع آوایی ـ کلمات تناسب کافی پیدا کند اثر و ارزش صوتی شعر به مراتب تشدید خواهدشد. >

۱۴. < وقتی جان شعر از فرط تبلور چشم آدم را می‌زند دیگر پرداختن به نکات فرعی چندان مهم نیست. >

۱۵. < در لحظات فعالیت خلاق، ذهن بسیار سریع‌تر از دست حرکت می‌کند. یعنی تا شما این مثلاً تصویر را بنویسید چندین تصویر از ذهن‌تان گریخته. این است که گاه کلمه‌یی را سرسری می‌نویسید و می‌گذرید و به مفهوم آن توجه انتقادی نمی‌کنید. . >

۱۶. < هرچیزی که بتواند بر حس شخص اثربگذارد در هنر او هم انعکاس پیدا می‌کند: رنگ، بو، نور، فضا... ولی من درمورد خودم و تأثیرپذیری‌هایم هیچ نوع ــ چه جوری بگویم ــ « استشعاری » ندارم. من بدون داشتن اندیشه‌ی خاصی می‌نویسم. و شعر هم‌چنان ناگهانی و گاه به کلی بی‌موقع می‌آید که هرگز نتوانسته‌ام انگیزه‌اش را پیگیری کنم. >

۱۷. < شعر هرچیزی می‌تواند باشد. فقط ماییم ... که حق داریم برحسب شرایط یا تجربیات شخصی ترجیح بدهیم که شعر باید سرگرمی اهل ذوق و حال باشد یا مشکلی را حل‌کند یا انسان را به خودش بشناساند یا نشان بدهد که جهان با این‌همه زباله شایسته‌ی شأن آدمی نیست. >

۱۸. < لازمه‌ی کار، داشتن بینش شاعرانه است. وقتی این بود همه‌چیز می‌تواند به‌صورت شعری درآید. وقتی دیدت شاعرانه باشد نمی‌نشینی راجع به ساقه‌ی علفی شعربیافی، خود آن ساقه‌ی علف را شعر می‌بینی... شعر را فقط محصول شناخت زیبایی می‌دانی که لابد درشمار موهبت‌های الاهی هم هست. در صورتی‌که مطلقا چنین نیست. من اصلا به مقوله‌یی موسوم به « زیبایی‌شناسی » معتقد نیستم. درک زیبایی موضوعی است محصول انواع و اقسام چیزهای مختلف که گاه هیچ ربطی با هم ندارد. مثلا تربیت ذهنی، برداشت شخصی یا

علمی از تناسب، داشتن شناخت کافی از جهان دست‌کم برای بالا بردن امکان مقایسه و انتخاب، عادت، سلیقه، و خیلی چیزهای دیگر با شدت و ضعف‌های مختلف... نکته‌ی دوم که دغدغه‌ی مداوم و بی‌امان شب و روز من است هم مسأله‌ی آزادی است.

شعر
رهایی است
نجات است و آزادی.
. . . . . .
و قاطعیت چارپایه است
به هنگامی که سرانجام
از زیر پا
به کنار افتد
تا بار جسم
زیر فشار تمامی حجم خویش
درهم شکند،
اگر آزادی جان را
این
راه آخرین است... (مرثیه‌های خاک، شعر مقدمه)

برای شاعربودن اول باید آزاد بود. اگر تو فی‌المثل مقید به مذهبی باشی که در آن بوییدن گل کفر به‌حساب آید هرگز از بوییدن گل تصور و احساس شاعرانه‌یی نخواهی‌داشت. >

۱۹. < هر شاعری باید خلاصه‌یی از تاریخ شعر فارسی را زیر چاق داشته باشد، و ضمناً برای دست‌یافتن به زبانی هر چه کارآیندتر، از مطالعه‌ی انتقادی آثار

گذشته گان غفلت‌نکند. ـ و بگذارید همین‌جا گفته‌باشم که از این لحاظ من از اسکندرنامه‌ی دروغین و از قصه‌ی یوسف (احمد توسی) و کشف‌الاسرار و قصص‌الانبیاء خیلی بیش از آن شعر آموخته‌ام که از صف دراز شاعران متقدّم. البته ناسپاسی نمی‌کنم. میان شاعران هم از مولوی (مثنوی و دیوان‌شمس) از فخرالدین اسعد و از نظامی و پیش از همه از حافظ به‌یار آموخته‌ام. گذشته از شعر، من نحوه‌ی زندگیم را هم مدیون حافظم. راجع به زبان من بسیار گفته‌اند و نوشته‌اند. خُب، من این زبان را اختراع که نکرده‌ام. به‌تدریج آموخته‌ام. دست‌کم مقدماتش را مدیون گذشته گانم .... ما مردم این دورانیم و غم و شادی و نیازها و مشکلات خودمان را داریم. ...

... بگذارید قطعه‌یی را که گمان کنم سی- چهل سال پیش دو- سه بار خواندم و مثل نقشی که بر سنگی بِکَنند در خاطرم مانده برای‌تان بخوانم. مرجعش را فراموش کرده‌ام. احتمال دارد از کشف‌الاسرار باشد:

اصل همه غریبان آدم بود. پیشین همه غمخواران آدم بود. نخستین همه گرینده‌گان آدم بود.
بنیاد دوستی در عالم آدم نهاد. آیین بیداری شب آدم نهاد. نوحه کردن از درد هجران و زاریدن به نیم‌شبان سنّتی است که آدم نهاد.
اندر آن شب، که نوحه‌کردی به زاری، که بنالیدی از خواری، که فریادکردی، که به‌زاری دوست را یاد کردی.

همه شب مردمان در خواب، من بیدار چون باشم؟
غنوده هر کسی با یار، من بی‌یار چون باشم؟

آخر چون نسیم سحر عاشق‌وار سر بر زد و لشکر صبح کمین برگشاد و بانگ بر ظلمتِ شب زد جبرئیل آمد به بشارت که: ـ یا آدم! صبح آمد و صلح آمد، نور آمد و سرور آمد، برخیز ای آدم.

وصل آمد و از بیم جدایی رستیم
با دلبر خود به کام دل بنشستیم.

نظیر همین معجزه‌ی کلامی را در اسرارالتوحید و تذکرةالاولیاء و عجائب‌البلدان که یک جور سفرنامه است و در تاریخ بیهقی و تفسیر ابوبکر عتیق نیشابوری هم می‌توانید پیدا کنید... »

۲۰. « دیدیم دیگر هیچ‌جای آباد وصله‌پذیری به تن این جُل [شعر قدیم] باقی نمانده. این بود که صاف و پوست‌کنده شورش کردیم خودمان را از شر مشتی تکرار مکررات ـ به درد نخور ـ انجمنی نجات دادیم. کاری که در هر انقلابی صورت می‌گیرد. بعدش هم یک دوره هرج ومرج و، حالا وارد شده‌ایم به دوره‌ی سازنده گی. .... آن‌قدر که توانسته‌ام از گذشته گان خودم به ارث ببرم برده‌ام ....

واقعیت دنیای معاصر ما این است که گذشته، حتا همین امروز صبح، گذشته است و آینده هم متعلق به آینده گانی است که ما از چند و چونی‌شان فقط تصویر مبهمی در ذهن‌مان داریم. تصویر مبهمی که تازه ممکن است همین یک لحظه بعد همه‌ی خطوطش درهم بریزد. ما فقط می‌توانیم به خودمان بقبولانیم که « ممکن است » کارگران فرهنگ روزگار خود به حساب آییم. در این مرز مشکوکی از زمان که ما ایستاده‌ایم اگر نخواهیم زیاد از واقعیت به دور افتیم شاید همین‌قدر بتوانیم مدعی شویم که چیزهایی از گذشته را به قدر استطاعت‌مان آموخته‌ایم و به قدر استطاعت‌مان هم چیزهایی می‌سازیم که شاید به درد دنیای آینده بیاید و شاید نه. »

۲۱. « خود من شعر را از طریق نیما شناختم. پیش از او فقط به حافظ دل بسته بودم. بعد برحسب اتفاق به ترجمه‌ی فرانسوی شعری از لورکا برخوردم که کنجکاوی مرا به شدت برانگیخت. اما دستم به جایی نمی‌رسید. خرید کتاب

پول لازم داشت. تا این‌که فریدون رهنما پس از سال‌ها اقامت در پاریس به تهران برگشت رکسانای مرا که چاپ شده بود خواند و به نشانی مجله نامه‌یی برایم فرستاد که مایل است با هم دیداری داشته باشیم. آشنایی با او که شعر معاصر جهان را بسیار خوب می‌شناخت دست یافتن به گنجی بی‌انتها بود. کتاب‌های او بود که دروازه‌ی رنگین‌کمان را به روی من باز کرد. الوآر و لورکا، دسنوس و نرودا، هیوز و سنگور، پره‌ور و میشو، خیمه‌نس و ماچادو و دیگران و دیگران. این‌ها بودند که بینش شاعرانه‌ی مرا که از نیما آموخته بودم گسترش دادند و مرا با ظرفیت‌های گوناگون زبان و سطوح گوناگون آن آشنا کردند. حتا احساس نیاز شدید به آموختن زبان مادریم را هم من مدیون آن‌ها هستم. این‌ها را در مقدمه‌ی مجموعه‌ی همچون کوچه‌یی بی انتها نوشته‌ام. با عطشی استسقایی شعر بزرگان سراسر جهان را می‌خواندم و از آن‌ها می‌آموختم. از ریلکه، از هولدرلین، از نیکلاس گوی‌ین، از آراگون، از یسه‌نین و دیگران. حتا با خواندن ترجمه‌ی استادانه‌ی آقای پرویز داریوش از کتاب مردی که مرده بود دی. اچ. لارنس که به شیوه‌ی کتاب مقدس نوشته‌شده‌است برای بار دوم به خواندن تورات برانگیخته شدم‌بار اولش در نوزده‌سالگی بود. و از آن‌جا به خواندن تفاسیر قرآن و از آن‌جا به خواندن هرچه از متون کهن که به دستم رسید. می‌بینید که نهایتاً پوسته‌ی خارجی زبان من ملغمه‌یی از تمامی این‌ها است. [چرا پوسته‌ی خارجی؟] چون خود زبان را من مستقیماً از مردم آموخته‌ام. چون من ضمن همه‌ی کارها به کار مهم‌تری هم دست زده بودم که می‌دانید. زبان عبوس ـ رسمی از لحاظ قدرت القایی به گَرد پای شنگول و بازی‌گوش ـ زبان توده هم نمی‌رسد. من نمی‌دانم چرانباید از دستاوردهای این زبان پویا که حامل گنجی عظیم از تازه‌ترین و خوش ـ ساخت‌ترین و پربارترین کلمات است و در عین حال قواعد دستوری ویژه‌ی قابل تدوین خودش را هم دارد بهره جست، چرا نباید پای آن را به تالار سوت و کور زبان « فرهیخته گان » باز کرد.

اما مطلبی که حتماً این‌جا باید بگویم این است که تجربه‌ی هرکسی

« تجربه‌ی خود او » است و نمی‌توان آن را به دیگری انتقال داد. زبان چیزی است که هر شاعری باید خودش ظرفیت‌های آن را در عمل تجربه کند. متأسفانه شاعران جوان ما غالباً آسان‌گیری می‌کنند. >

۲۲. < اما پیش از همه‌ی این‌ها و مهم‌تر از همه‌ی این‌ها نفس ِ پیش شاعرانه بود، نفس ِ منطق ِ شعری بود که تا پیش از آن نزد ما شناخته نبود. نخست نیما آن را به ما آموخت و آن‌گاه شعر غرب جنبه‌های مختلف آن را با همه‌ی وسعت بهت‌انگیزش پیش چشم ما به نمایش گذاشت. بدون نیما این تجربه برای ما میسر نبود. پنجره‌ی اصلی را نیما به روی ما گشود و از این پنجره بود که توانستیم دریابیم گستره‌ی وسیع این اقیانوس تاکجاها است، و نرگس ِ چشم و لعل ِ لب چه چاله‌ی قدم‌شکنی بود بر سر راه شاعران. چه یاوه‌ها که بار ما نکردند پاسداران جهل! حتا به صراحت گفتند و نوشتند که ما ترجمه‌ی اشعار فرنگی را تقلید می‌کنیم. در حالی که ما فقط « می‌آموختیم ». مطلبی را که کمی پیش گفتم تکرار می‌کنم: من منکر ِ نقائص، منکر ِ تأثیرپذیری‌های شدید ِ دوره‌یی که گمان می‌کنم در خود من با هوای تازه به پایان می‌رسد نیستم. ولی فراگرفتن و تجربه چیزی است و تقلید ِ صرف چیز دیگری. >

آشنایی با شعر غرب چه‌قدر بر فرم شعر امروز اثر گذاشته؟

۲۳. < همین‌قدر که دریافتیم هر شعری باید لحن و فرم مناسب ِ خودش را داشته باشد کافی بود. هر شعری آشکارا در قالب خاص خودش خلق می‌شود و همین تناسب محتوی و محتوا است که یکی از دستاوردهای اصلی به حساب می‌آید. شما در مجموعه‌های موفق ِ « شعر امروز » کم و بیش به تعداد قطعاتی که ارائه شده « فرم » مشاهده می‌کنید. در صورتی که شعر کهن یا قصیده بود یا غزل یا رباعی یا قطعه یا مسمط مثلاً. این حاصل درک و استنباط است و نمی‌شود آن را به « اثر پذیرفتن » تعبیر کرد. >

۲۴. < واقعاً « شعر » را شاعر نمی‌سراید تا اختیار استفاده‌ی از این یا آن شیوه با او باشد؛ حقیقت این‌است که شعر، آواز جان شاعر است: هم‌چون وسوسه‌یی، خارخارکنان پاپیچ شاعر می‌شود و او را به نوشتن وا می‌دارد، با تصاویر و آهنگ و ریتم و کلماتی که پنداری پیشاپیش درهم تنیده شده. >

۲۵. < شاعر جوانی دفتری از شعرهایش را برای قضاوت به من سپرد. بر آخرین شعر این دفتر یادداشتی نوشته‌ام که حامل مجموعه‌ی توصیه‌های من است و سطوری از همان را در جواب شما می‌آورم.

« بی‌تعارف از کل این شعر هیچ دستگیرم نشد. من (فقط در مقام یک خواننده، و نه مثلاً یک « متخصص » یا « منتقد » یا هر چیز دیگر) از شعر متوقعم که واحدهای اطلاعاتی مغزم و، به عبارت دیگر، تجربیات ثبت شده در حافظه‌ام را دور بزند و ضربه‌اش را درست در نقطه‌ی نامنتظری از احساس‌ام فرود بیاورد. هنگام خواندن این شعر، من، در نهایت حسن‌نیت، همه‌ی عواطف و « ضربه‌پذیری‌های عاطفی » خودم را در همه‌ی جهات ممکن و ناممکن بسط دادم اما ضربه فرود نیامد. شاید برداشت‌های متفاوتی از شعر داشته باشیم، اما به هر صورت این برداشت‌ها الزاماً باید در نقطه‌یی یکدیگر را قطع کنند و حالا که نمی‌کنند باید یک جای قضیه عیبی داشته باشد.

ببینید: شما همین‌قدر که نیاز به نوشتن شعر را در جان خودتان احساس کردید « شاعر »ید. همان‌طور که دوست مشترکمان استاد مددی از همان لحظه که نیاز به نقاشی کردن را احساس کرد « نقّاش » بود. گیرم این فقط نقطه‌ی حرکت‌است و قناعت کردن به همان احساس نیاز نخستین و خودداری از پرورش و تربیت آن یعنی در نطفه کشتن‌اش. قدم بعدی تجربه کردن‌است و به دست آوردن شگردها و فوت‌وفن‌ها، تا بتوان برداشت‌های خود از جهان را در چند کلمه (از طریق شعر یا ادبیات)، در چند خط (از طریق نقاشی یا پیکرسازی)، در چند حرکت (از طریق رقص)، یا در چند نت (از طریق موسیقی) خلاصه کرد. خلاصه‌یی که به موضوع موردنظر عمق و گسترده گی و

غنا و قابلیت لمس و درک و تفسیر و تعبیرهای بیش‌تری ببخشد. خلاصه‌یی که جهان موردنظر هنرمند را در ابعادی تابناک‌تر جلوه دهد. >

۲۶. < شعر به راستی از خون شاعر تغذیه می‌کند و باید جاویدان بماند. این را دیگر نمی‌شود با یکی دو توضیح آن‌چنانی از مرگ نجات بخشید. حیاتش بسته‌گی دارد به قدرت ضربه‌یی که همان دم به خواننده وارد می‌کند. و اگر بازوهایش فاقد توانایی لازم برای فرود آوردن چنان ضربه‌یی بود تیر از آن بالا رها می‌شود و، فاتحه! >

▣ شاعری

(نوشته‌ی ا. بامداد)

۲۷. <... مظهر کهنه‌گی و نوی نه در ظاهر شعر، که در جوهر آن است. و «نوی»، پیش از آن‌که در رخت و لباس شعر نمود کند. در «دید شعری» و «احساس شاعرانه» جلوه کرده‌است. .... دریافت زیبایی یک اثر هنری کاری است دشوار. کاری است هم به دشواری خلق آن اثر .... دریافت زیبایی یک اثر هنری درک و فهمی می‌طلبد هم تراز فهم و درک خالق آن اثر. النهایه، درک و فهمی که عقیم است و نازاست و از خود حرکتی ندارد، دریافت می‌کند اما بیان نمی‌تواند. دستگاه گیرنده است نه دهنده. ... احساس تازه‌زاد که هیچ چیزش با هیچ از پیش‌شناخته‌یی مطابقت ندارد، ناگزیر با نام و لغتی قابل بیان نخواهدبود... این احساس را چگونه بیان کنیم تا از ملکیت ما درآید و همه‌گانی شود؟ اگوست کنت می‌گفت: «گاه، قطعه‌ی شعری که بیش از دو هزار سال از عمرش می‌گذرد، احساس ناشناسی راکه امروز در ذهن من می‌لولد و من از دست یافتن بدان عاجز مانده‌ام، از برایم روشن می‌کند!» تعبیر دیگر این سخن آن است که: «آثار هنری، ما را به دریافت احساس ناشناخته‌مان مدد می‌کند.» و یا: «آثار هنری، ما را یاری می‌دهد تا هرآنچه راکه احساس می‌کنیم، تا آنجاکه میسر باشد، بهتر بفهمیم.» به تعبیر دیگر: «آثار هنری،

احساس‌های مبهم ما را در برابر چشمان ما قرار می‌دهد. و بدین گونه ما را توانایی می‌بخشد که آن‌ها را باز ببینیم و باز شناسیم. » .... اگر خلق هنر شعوری برتر می‌طلبد، باری متلذذ شدن از زیبایی یک اثر هنری نیز ذایقه‌یی تواناتر، حساس‌تر و ورزیده‌تر طلب می‌کند.

در همه‌ی هنرها و از آن جمله در شعر، بسیار است اشکالی که آدمی را از آن فقط خوش می‌آید. و فراوان است اشکالی که خشونت می‌ورزند، با طبیعت سر سازش و مشابهت ندارند و چنان است که گویی نه از آن جهت به تماشا نهاده شده‌اند تا ما ببینیم... درشتی می‌کنند و انعطاف ندارند و، دریغ! که قدمی به پیش نمی‌آیند. با ما به کلماتی مشترک سخن می‌گویند، اما به زبانی بیگانه. انگار نزدیک شدن به مافی‌الضمیر آن‌ها تنها در وظیفه‌ی ما است و تنها مساعدتی که در حق ما می‌توانسته‌اند کرد همین است که با کلمات آشنای ما سخن گفته‌اند، و دیگر با ما است که به یاری این کلمات، رمز زبان ایشان را ــ که بیگانه می‌نماید ــ دریابیم. آن اشکال خوش‌نمای مجیزگوی نخستین را، من « شکل هنری » نمی‌شناسم.

آن‌چنان اشکال، اگر تملق‌گوی خواننده و بیننده نباشد، لاجرم تنها ظریفه‌یی می‌تواند بود یا لطیفه‌یی ....

بسیاری از آثار شعری زمان ما نیز جز تناسب و هماهنگی الفاظ پیامی ندارد. حال آن که تناسب و هماهنگی کاری است که ــ اگر لازم شمرده شود ــ در مرحله‌ی دوم صورت می‌پذیرد. تناسب و هماهنگی پرداخت و روکاری است. اما کوزه فرع تشنه گی است، و تلذذ از نقش کوزه تنها از برای کسی میسر است که تشنه‌ی آب نباشد. راست است که لغت سازی و ظاهربازی زاده‌ی بی‌دردی و بی‌کاری است. نخست می‌باید وجودی در کار باشد، و آن‌گاه می‌باید به زیبایی این وجود پرداخت. ورنه، حاصل کار، نقشی است بر پرده‌یی... و کیست که معشوقی جاندار را با زیبایی نه‌چندانش به نقش بی‌جانی با زیبایی معجزه‌آسا رجحان ندهد.

هنر نیازمند تماشاچی نیست. و چاپ‌کردن شعری در مجله‌یی، پیش از

آن‌که نوعی جلب نظر و کسب حرمت باشد نوعی ایثار و ترحم است، یا اندکی دهن کجی!

شعر از برای آن ارائه نمی‌شود که خواننده‌یی را خوش آید. و اگر خواننده‌یی نخواست یا نتوانست چیزی از آن دریابد یا مذاقی شیرین کند، شاعر چیزی بدهکار او نیست.

□

امروز
شاعر
باید لباس خوب بپوشد
کفش تمیز واکس‌زده باید به‌پاکند،
آن‌گاه در شلوغ‌ترین نقطه‌های شهر،
موضوع و وزن قافیه‌اش را
(یکی یکی
با دقتی که خاص خود اوست)
از بین عابران خیابان جدا کند...
(از شعری که زنده‌گی‌ست)

این حکم مبتذل مرا شرمنده می‌کند (نمی‌گویم « غلط »، اما « مبتذل ») ...

در واقع در این‌جا، واقعیتی، به همان شکل و صورت که هست، به گونه‌یی دیگر نمود داده شده است.

گفتیم که شاعر، با دنیای خود، در دنیای همه گانی زنده گی می‌کند... وقایعی که در او تأثیر می‌گذارد، هم آن وقایع است که از برای دیگران نیز رخ می‌دهد، عشق، بی‌رحمی، گرسنه گی، بهار، باران، بیماری، فقر یا ثروت خود یا دیگران، سعادت یا شوربختی خود یا دیگران....

بدین‌گونه، آن‌چه به وجود آمده اثری هنری را (به هر شکل) سبب

می‌شود، ناگزیر چیزی به جز برخوردهای او و محیطش، برخوردهای او و « عابران خیابان » نیست. ...

ادراکات قلبی، آن‌چه به صورت دانستنی‌های زنده‌گی یا به هیات اخلاقیات جامعه و یا از طریق تربیت اولیه در ما خانه کرده، خواسته و ناخواسته زمینه‌یی در روح ما به وجود آورده است....

می‌خواهم بگویم که موضوع وزن و قافیه پیشاپیش انتخاب شده است، آنچه باقی می‌ماند انگیزه‌یی است. « عابران خیابان » انگیزه‌یی بیش نیستند.

بدین حساب، حتا فقدان انگیزه و فقدان برخورد می‌تواند انگیزه و برخوردی باشد که روح شعر را در قالب هیچ بگنجاند و از آن شعری به وجود آورد.

شعر جنگجو، شعر نیست. و موسیقی آن عاشق، چیزی است سوای هذیان‌های عشق...

علی‌الظاهر، هیجان، اندیشه نیست. و عشق، اندیشه نیست. و شعر اگرچه مادر فلسفه است در نمود ظاهر خود اندیشه‌یی را بیان نمی‌تواند کرد.... مادر چیزی به جز فرزندان است.

هیجان‌ها، و نیز عشق ــ که یک نکته بیش نیست ــ چون نمی‌تواند جدا و مستقل از آینه‌ی اخلاقیات و ذهنیات عاشق انعکاس یافته باشد، لاجرم « از هر زبان که می‌شنوی نامکرر است ».

پس از این قرار حتا هیجان و عشق نیز ــ که علی‌الظاهر اندیشه نیست ــ در نفس خود نمی‌تواند اندیشه نباشد....

و یا به عبارت دیگر: هیجان و عشق ــ که انعکاس برخوردی است که در جهان خارج صورت وقوع یافته ــ بدون درآمیختن با ادراکات و ذهنیات و اخلاقیات ما، بدون درآمیختن با ضمیر ما، تجلی نکرده است.

بدین‌گونه، می‌باید گفت و می‌باید پذیرفت که:

« حتا هیجان و عشق نیز در نفس خود با اندیشه‌یی همراه است ».

و اگر هیجان و عشق را به شعری تعبیر کنیم، می‌بینیم که این حکم « هنر، طبیعت است باضافه‌ی انسان » همچنان صادق و رایج است، و همچنان که عشق، این « تامکرر »، ماحصل امتزاج ضمیر آدمی است با معشوق او، هنر نیز آمیزه‌ی انسان و طبیعت است (به مثابه‌ی معشوق).

از آن‌چه رفت، چنین برمی‌آید که: شعر ــ خواه « عابران خیابان » انگیزه‌ی آن شوند و خواه بی‌انگیزه گی آن را برانگیخته باشد ــ در همه حال بر آن سر است که خود را بیابد.

رقص ــ اگرچه در ذات خود اندیشه‌یی را بیان می‌کند ــ در قدر اول، جز بیان خود و نمود خود ــ نمودی که هستی و حیات رقص وابسته بدان است ــ غرضی نمی‌تواند داشت... و همچنین است شعر. و از این گونه است موسیقی. و هم این حکم صادق است از برای نقاشی و پیکر تراشی و همه‌ی آن چیزها که در مجموع به هنرهای زیبا تعبیر می‌شود.

و از این جا به عمق این گفته‌ی آلن راه می‌بریم که با اعتماد کامل می‌گوید: « پرتره (Portrait) مدل را طردمی‌کند ».

من برای فهم بهتر این حکم، به جمله‌یی از همین مقاله بازمی‌گردم، و پس از آن، مطلب را در یکی دو جمله خلاصه می‌کنم:

پیش از این گفتیم که: « زیبایی، لحظه‌یی گریزان و پا در هوا است که عمر جاویدان می‌طلبد. »

پیکر تراش و عکاس، زیبایی مدل را جست و جو می‌کنند. آن را از زاویه‌های گوناگون می‌آزمایند و آن‌گاه بر صفحه‌ی حساس یا بر پاره‌یی موم یا گچ و یا سنگ می‌نگارند... بدین ترتیب حجار یا نقاش یا عکاس، زیبایی بازیافته را از مدل باز می‌ستانند و آن را در سکون قرار می‌دهند. اما مدل، مدام در جنبش و حرکت است، و علی‌الدوام از زیبایی خود می‌گریزد. ...

با این مقدمه، شگفت‌آور نیست اگر پرتره یا مجسمه و یا عکس، از طبیعت متحرک که انگیزه‌ی آن بوده است فاصله گیرد یا آن را (به شیوه‌ی

خویش) « طرد کند »ــ گو این که زمان از برای این‌گونه طرد شدن عامل نیرومندتری است ...> [۳]

▣ حاشیه‌یی بر شعر معاصر

(نوشته‌ی ا. بامداد)

۲۸. < در این یادداشت، از نام‌های « شعر سپید » و « شعر آزاد » به مفهوم فرنگی آن نام‌ها نظر ندارم.

نیت من از « شعر آزاد » نوعی شعر است، هم‌چنان‌که « رباعی » یا « غزل » نوعی است از شعر.

شعر آزاد، شعری است که وزن آن از وزن شعر کهن فارسی کامل‌تر شده است. بدین شکل که از یک بحر عروضی نه همان مجموع افاعیل، بل‌که تنها یک واحد آن به کار گرفته می‌شود. چنان که فی‌المثل: واحد فعولن از مجموعه‌ی « فعولن فعولن فعولن فعول » (از بحر تقارب). و وزن این واحد به قدر نیاز اندیشه‌یی که بیان می‌شود، در یک مصراع کمتر و در یک مصراع بیشتر، تکرار میگردد تا مجموعاً شعری به وجود آورد در بحر تقارب که مصاریع آن همه درین وزن هست، اما احتمالاً به یک اندازه نیست. و این کوتاهی و درازی مصراع‌ها نه از سر تفنن است و نه از روی تعمدی: اگر پاچه‌ی شلوار از آستین نیم‌تنه درازتر است، برای خاطر آن است که محتوای آن یکی با و محتوای این یکی دست است.

در شعر آزاد، اندیشه، در جامه‌ی موزونی متناسب باندام‌های خویش به آزادی می‌خرامد و گرفتار این بایستن نیست که اگر جامه‌ی عاریت تنگ درآمد از هیکل خود بتراشد. و اگر به خلاف آن، شال و دستاری به خود پیچید تا جامه‌ی گشاد بر قامت او فرو نیفتد.

۳. این سطور از سلسله مقالاتی که ابتدا به سال ۱۳۴۹ به چاپ رسیده و بعد در دفتری گرد آمده و من خود در آن تجدیدنظری کرده‌ام، انتخاب شده‌است ـ بدون این که شخصاً در این انتخاب کمکی کرده‌باشم.ا. بامداد (اندیشه و هنر، ۱۳۴۳، ۱۴۸ـ۱۵۶)

این را با نمونه‌یی روشن‌تر می‌کنم و شاهد از « شاهنامه » می‌آورم تا هم از بحر تقارب که مثال آورده‌ام نتیجه بگیرم. قالب بیان « شاهنامه » این است:

« فعولن فعولن فعولن فعول »

می‌بینیم (و نیز از راه گوش می‌آزماییم) که وزن هر فعولن آماده است تا فعولن دیگری را به دنبال خود بپذیرد، و این فعولن دیگر نیز فعولنی دیگر را تا بی‌نهایت... و این که مصراعی را به فعولن پایان دهیم و مصراعی دیگر، هم با فعولن، آغاز کنیم، کاری است نه از روی منطق، هر مصراع می‌باید کامل باشد و آغازیدن هر مصراع بعدی می‌بایست از روی علتی انجام گیرد (در این جا به پاره‌یی از وزن‌های کلاسیک، چون مصاریع هموزن چهار مستفعلن کارمان نیست).

باری ــ برای آن که این استعداد کشش از مصراعی سلب شود تا بتوان بدان پایان داد و به دیگری پرداخت، راهی جز این نیست که آخرین ضرب آخرین واحد وزن (که در این‌جا فعولن است) به سکوت مبدل شود. خواه با کاستن از آن و خواه با افزودن بر آن. مثلاً به گونه‌های زیر:

فعولن فعولن فعولن... فعو
فعولن فعولن فعولن... فعول
فعولن فعولن فعولن... فعولات

اما در سخن طبیعی نیز/ آدمی را این نیاز هست که گاه/ در میان کلماتی که بی‌وقفه از پس هم می‌آیند/ در جای لازم سکوتی بنشاند/ یا مکثی و وقفه‌یی (نظیر وقفه‌هایی که در همین جا هست و با نشانه‌یی مشخص‌شان کرده‌ام). و سخن‌گو را از برای بیان مفهوم خویش، بدین سکوت نیز به همان اندازه نیاز هست که به لغت.

در شاهنامه، شاعر همه جا کوشیده (و توفیق یافته است) که وقفه‌ی

اجباری بیان را با سکوت تحمیلی پایان هر مصراع تطبیق دهد. اما گاه مصراع به سکوت رسیده است و جمله نه، و سکوت جمله، در میان مصراع بعدی قرارسیده و این خود، دو ناجوری:ــ یکی آن که تداوم معنی دو مصراع را بهم پیوند میدهد، و چون توفیق نمی‌یابد، سکوتی که میان دو مصراع است چون لقلقه‌یی در میان جمله می‌افتد. و دیگر آن‌که مکث ناگزیر جمله که در میان مصراع بعدی پایان یافته، میان هجاهای متحد و به هم چسبیده‌ی آن سکونی می‌جوید، و چون موفق نمی‌شود، زایده‌یی در ضرب‌های مصراع می‌نشاند.

به این دو بیت توجه کنید:

چو بیدارشد رستم از خواب خوش
به کار آمدش باره‌ی دستکش.
بدان مرغزار اندرون بنگرید
زهر سو همی باره گی را ندید.

دو مصراع نخستین، درست. و اما در مصاریع بعد، جمله با کلمه‌ی « همی » پایان می‌یابد نه با « بنگرید ». یعنی چنین خوانده می‌شود:

بدان مرغزار اندرون بنگرید زهرسو همی
باره گی را ندید.

که اکنون، وقفه‌ی پس از « بنگرید » زاید است (لازم است که مثلاً چنین باشد: « بنگرید او زهرسو... » و نیز آغاز مصرع بعدی ــ یعنی « باره گی را ندید » ــ با مصاریع پیشین هماهنگ نیست. لازم است که مثلاً چنین باشد: « مگر باره گی را ») و چون این ناجوری‌ها اصلاح شود، بیان طبیعی سخن و قالب وزنی آن با یکدیگر تلفیق پیدا می‌کند.

وزن، در شعر آزاد براساس این نکته‌ها کمال یافته است.

اما قافیه ... در شعر آزاد، قافیه نیز به دلخواه یا به اجبار آورده نمی‌شود، و جزو صورت نیست بل از سیرت آن مایه می‌گیرد.

در شعر آزاد، روی قافیه نیز ــ چون وزن ــ با سخن و با نحوه‌ی بیان اندیشه است ... اسباب بزک و وسیله‌ی آرایش ظاهر نیست. از روی حساب در کار می‌نشیند و لاجرم زیباست، چراکه مفید است.

شعر آزاد، شعر نیماست. و « مرغ آمین » نیما، نمونه‌ی کامل و درخشان و نمونه‌ی بی‌نظیر شعر آزاد است.

اما شعر سپید...

به‌گمان من، شعر سپید خیلی بزحمت می‌توان نوعی شعر شمرده شود.

اگر دعوای مدعیان بر سر آن است که شعر سپید نمی‌تواند نوعی شعر شمرده شود، حق با ایشان است. و بکار گرفتن کلمه‌ی « شعر » از برای نامیدن آن حتا از سر اجبار نیز بوده است، همچنانکه کلمه‌ی « بودا » در « بوداپست » ــ ولاجرم مردم شهر « بوداپست » داعیه‌ی بوداییگری ندارند و ایشان را با بوداییان جنگی نیست.

شعر سپید، از وزن و قافیه، از آرایش و پیرایش احساس بی‌نیازی شاید نکند، اما از آن محروم است ــ و شاید بتواند از آن محروم نماند، لیکن تظاهر بی‌نیازی می‌کند... نمی‌دانم.

گویی شکنجه دیده‌ی سربزیری است که به عمد می‌خواهد عریان بماند تا چشم‌های تماشاگران، داغ‌های شکنجه را بر تن او ببینند و راز سربزیری او را دریابند... و اگر بخواهم بهتر گفته باشم: ــ آثار شکنجه است. که اگر به قالب جامه‌یی درآورده شود، منتفی است، هرچه جامه آراسته‌تر، خاصیت وجودی وی منتفی‌تر. چراکه اگر لوحی در معرفی آنچه زیر ظاهر آراسته‌اش پنهان است بر گردنش نیاویزند، تماشاگر او جز این نخواهد گفت:

«اینک مردی سرشکسته که جامه‌یی آراسته به بردارد.»
و یا: «مردی غمگین است. شاید دردی تنش را رنج می‌دهد که از درمان آن امید بریده است.» و لاجرم هرگز کسی نخواهد گفت که این مرد، مظهر فاجعه است. هرگز کسی نخواهد گفت:
«تن انسانی را شکنجه می‌کنند تا به روح او تف کرده باشند. اینک مجسمه‌ی آن چنان وهنی!»

شعر سپید، چنین است. شاید رقصی است که به موسیقی احساس نیاز نمی‌کند. اگرچه زیاد نیستند که بی‌موسیقی از تماشای رقصی لذت ببرند... یا شرابی است که در ساغر نمی‌گنجد، تا عریان‌تر جلوه کند و شکل نمی‌خواهد تا روح مجرد خود را در بی‌شکلی بهتر نمود دهد. اگرچه بسیارند که شراب را در جام مینایی بیشتر می‌پسندند. و بسیارند که شراب به مجلس آوردن را بهانه می‌کنند تا جام‌های طلا را ــ که اسباب تجمل بیش نیست ــ به رخ میهمانان کشند.

نسیم است که نمود جسمی ندارد، مگر آن که خاک و غباری در آن آمیزند و توفانی خاک آلودش کنند و از آن چیزی دیگر بسازند.

در حقیقت شعر سپید شعری است که نمی‌خواهد به صورت «شعر» درآید.

من این شعر را بسیار آزموده‌ام:

شعری که برای «شدن» و از قوه به فعل درآمدن قالب بیرنگ خود را ــ شکل ذهنی و مجرد خود را ــ درخواست می‌کند، با هرچیز اضافی، با هر قافیه‌یی بیگانه گی و بی‌حوصله گی نشان می‌دهد. با هرگونه دستکاری ــ بهراندازه که ناچیز که باشد ــ لج می‌کند. هرگونه کوششی برای آن‌که شکل رایجی بدان داده شود، خسته‌اش می‌کند، خفه‌اش می‌کند. مسخش می‌کند. هیچ تلاشی، برای آن که یک شعر سپید به صورتی سوای آن‌چه در ذهن تولد یافته است درآید نتیجه به دست نمی‌دهد، هم‌چنان که هرگز اندیشه‌هایی که ثبت آن بتواند نوعی شعر بوجود آورد، شعر سپید موفقی از کار درنمی‌آید.

از بیان این مطلب واهمه می‌کنیم. اما به هر حال گفتنی است که: « شعر سپید مطلق و مجرد است » و می‌باید نامی دیگر از برای آن جست، چرا که غرض از شعر سپید نوعی شعر نیست. چیزی است نزدیک به شعر بی آن که شعر باشد و نزدیک به یک نوشته بی آن که دارای منطق و مفهومی باشد که تنها با نوشتن مرادی از آن حاصل آید: گاه نقاشی است، اما نمی‌توان به مدد نقاشی بیانش کرد. گاه رقص است، بی آن که هیچ حرکتی بدان تحقق تواند بخشد. گاه شعر است و از آن گذشته وزن و قافیه‌یی نیز درخواست می‌کند، تلاشی می‌کند که نظمی به خود بگیرد. گاه فلسفه و گاه عکاسی است ... کودک بهانه‌جویی است که به هرچیز چنگ می‌اندازد.

۱۳۲۹ ... چند سال پیش‌تر از آن و چند سال پس از آن ... آن سال‌ها، در قیاس به امروز، سال‌های بدی بود. شعر آزاد، هنوز حقانیت خود را به ثبوت نرسانیده بود و چاپ هر قطعه شعر آزاد در مطبوعات ادبی روز، جز با تلاش و فشار و ابرام فوق‌العاده میسر نمی‌شد.

به روی هم، در آن ایام، تنها یکی دو روزنامه و مجله بود که می‌شد از آن‌ها برای چاپ شعر ــ به نیت آزمایش و دریافت کم و کیف موافقت‌ها و مخالفت‌های جامعه ــ سود برد. ...

مطبوعات دیگر، « نوآوری » را فقط تا بدین حد می‌پذیرفتند که شعر، به بندهای چهار مصرعی تقسیم شود. و افراطی‌ترین آن‌ها، تأثیر مکتب نیما را فقط تا بدین حد پذیرفتند که شاعر در وجود قالب در قطعه‌ی خود به کار برد: خشت و نیمه. مثلاً:

۱) مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات

۲) مفعول فاعلات

و در قطعه‌ی خویش، اندیشه را گاه در این و گاه در آن ادامه دهد... همه‌ی « انقلاب ادبی »شان همین بود و البته این « انقلاب ادبی » هم تنها در قالب صورت گرفته بود، برای مطبوعات هنری و ادبی و غیرسیاسی، شعر همچنان عبارت بود از وسیله‌یی برای شکایت از جهان و گردش روزگار و

هجر یار و وصف زمستان و پاییز و تابستان و بهار. و برای مطبوعات ادبی سیاسی، شعر چیزی نبود مگر تقسیم کلمات سر مقاله‌ی همان روزنامه‌ها به افاعیل عروضی، و یا حماسه‌هایی از نوع:

ما نه پیراهن پیش تشریف تن پوشیده‌ییم
ما کفن از بهر پیکار وطن پوشیده‌ییم.

و یا:

ای حزب آهنین خروشنده
برق جهنده، رعد فروزنده.

و جز این‌ها ....

به اصالت اندیشه و کار نیز فقط تا بدین حد می‌پرداختند که اندیشه، از مرامنامه‌ی حزبی فراتر یا فروتر نرود و به راست یا چپ نیز حرکات افقی نکند، تا بدین‌گونه از هر نوع انحراف عرضی و طولی مصون مانده باشد.

باری ــ چنان‌که گفتم چاپ هر قطعه شعر آزاد جز با پافشاری و تلاش فوق‌العاده میسر نمی‌شد. مطبوعات از نشر اینگونه اشعار خودداری می‌کردند، و دست شاعر را از این تنها وسیله‌یی که برای آزمایش در اختیار او هست کوتاه می‌ساختند. به ناگزیر، من خود هرچندگاه یکبار که وضع مالیم اجازه می‌داد، تنها یا با کمک این و آن به نشر مجله یا روزنامه (و به‌قول یک آدم با انصاف: « روزی‌نامه »یی) اقدام می‌کردم که معمولاً چند صفحه‌یی از آن را به منظور خود اختصاص می‌دادم و باقی صفحات آن را با مطالبی هم‌سطح مجلات تجاری میانباشتم تا مولود تازه بتواند برسر پای خویش بایستد. و با این همه، مطبوعه چند هفته‌یی بیش دوام نمی‌آورد و به تعطیل می‌گرایید. مجموع این مجله‌ها و روزنامه‌ها، به دوازده و پانزده سرمی‌زند، که هیچ یک بیش از شش هفت شماره دوام نکرد.

نیت من از نشر این‌ها، به‌خلاف تهمت زشت آن عجمی، نه نام جستن بود و نه نان درآوردن. چراکه در پاره‌یی از این‌ها نه به عنوان مدیر و سردبیر یا ناشر، نامی از من وجود داشت و نه حتا به عنوان نویسنده‌ی یک شعر و راقم نوشته‌یی درباره‌ی شعر، چراکه نام مستعاری از برای خود برگزیده بودم... قصد من فقط این بود که از آن نامه‌ها برای چاپ شعر و بیشتر برای چاپ اشعار نیما که پیش کسوت بود و بحث درباره‌ی او راه پیروانش را نیز تعیین می‌کرد سود بجویم و بتوانم از چگونگی‌ی برخورد جامعه با این اشعار آگاه شوم.

به هر حال بسال ۱۳۲۹ با آنکه کار چاپ هر قطعه شعر آزاد جز با جنجال و بگومگوی فراوان ممکن نمی‌شد، من نخستین‌بار در حیات کوتاه شاعری خویش به سرودن شعر سپید دست نهادم... خیلی پیش از آن تاریخ، دوست هنرمند من منوچهر شیبانی بدین کار پرداخته بود. اما من بدون آن که توجهی به این نحوه‌ی سرودن داشته باشم، هرگز ــ و حتا به عنوان آزمایش ــ بدان نپرداخته بودم تا آن که اندیشه‌ی « تا شکوفه‌ی سرخ یک پیراهن » (و یا، به نام نخستینی که داشت: « شعر سفید غفران ») در ذهن من رسیده شد، و هنگام نوشتن به آن در رسید... عجبا! این اندیشه‌ها به هیچ قالبی در نمی‌آمد، سماجت می‌کرد و با هیچ وزن و آهنگی درنمی‌آمیخت.

پیش از آن دانسته بودم که اگر شعر سرسختی می‌کند و در قالب خویش قرار نمی‌گیرد، با آن به ستیزه نمی‌باید برخاست. کلمات آن را همچنان در کناری می‌باید نوشت و آن را بحال خود می‌باید گذاشت و بر سر باقی کار می‌باید رفت. چون قطعه‌ی شعر به آخر رسید آن سنگ مایه نیز سرسختی رها می‌کند و به راه می‌آید.

این‌جا این تجربه نیز به‌کار نیامد... این‌جا اندیشه‌ها شکل داشت و چنان می‌نمود که این شکل، شکل آخرین اوست. در قالب وزن نهادن آن، جز با شکستن و دیگرگونه ساختن آن میسر نمی‌شد...

و چرا؟ چرا چنین کنم؟ اگر تنها برای خاطر وزن و قافیه است که وزن و قافیه گو مباد! به قول ملا:

قافیه و مغلطه را گو همه گی باد ببر مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا!!

اندیشه‌یی، با کلمات خویش، با تعابیر و تصاویر خویش، خود را در این جلوه نمود داده است. این حقیقت حال است و اگر از آن کسان که رنگ جلا به پایه‌ی موریانه خورده‌ی ایوان می‌زنند و باسمه بر گچ ریخته گی دیوار خانه می‌چسبانند یکی مدعی شود این بی‌وزنی نشان بی‌مایه گی است، بگو آری چنین است.

در واقع، و به یک تعبیر دیگر، این قطعه و بسیاری قطعات دیگر از این قبیل، چیزهایی است که ـ به زعم این مدعیان ـ چون در وزن و آهنگی نمی‌گنجیده است، می‌بایست به دور ریخته شده باشد!

گویی اینان به وکالت از جانب خلق، از ما طلبکار وزن و قافیه‌اند. با آنکه ما وظیفه داریم به بازی‌های بیکاره گان، به قافیه‌بندی و شکلک سازی همت نهیم تا آنان که صورتک‌های زیبا بر هیچ می‌کشند و پوچی پرگویی کار خود را از طریق بی‌مایه جلوه دادن ما ــ که ظاهر نمی‌آراییم و حقیقت را عریان پیش رو می‌نهیم ــ لاپوشانی کنند.

سخن دراز شد. >

۲۹ـ < وقتی می‌خوام یه شعری بنویسم اصلاً معلوم نیس اون شعر چیه. فقط اگه اون شعر نوشته‌شد معلوم می‌شه چیه ــ بنا براین چیزی که معلوم نیس چی خواهدشد نه لفاتش معلوم‌خواهدبود و خودش و نه وزنش. ... برام شعر یه چیز آنیه. ... من هرگز نتونستم شعری رو به‌اصطلاح به‌قصد و به عمد بشینم و بسازم. یکی دو دفعه چرا... شعر رو این جوری می‌نویسم: نیاز نوشتن ــ گرفتن قلم و گذاشتن کاغذ و شروع‌کردن به نوشتن. >

۳۰. < اون نطفه‌ی شعر یه چیز ناشناخته‌س، مث رفیقی یه که آدرسش رو نمی‌دونین. او گاهی می‌آد پیش شما. شما اگه بخواین آدرسش رو پیدا کنین میسر نیست. >

۳۱. < من اصولاً مشغله‌ی ذهنی برای شعر ندارم، هیچ وقت، هیچ وقت. شعر همیشه برای من یک زنده گی آنی و فوریه. شاید قریب به اتفاق شعرهایی رو که، به اصطلاح، وزن و قافیه ندارن، ...اینا رو من از خواب بیدار شدم، نوشتم و خوابیدم. و صب به عنوان کار. شاید یه آدم دیگه‌یی نگا کردم. و اگه به‌نظرم رسیده یکی دو لغت توش عوض کردم. مثلن اون شبانه (شب، تار | شب، بیدار). لب دریا نشسته‌بودیم، یه عده‌یی. داشتیم کاری می‌کردیم ــ کاری که اصلاً با شعر رابطه‌یی ندارد ــ من بُلن‌شدم رفتم این شعر رو نوشتم و آمدم ادامه‌دادم. بدون این‌که حتا بعد یه ذره فکرم رو متوجه خودش نگرداره. وقتی نوشته شد به کلی تموم‌شد. >

۳۲. < تسلط من به شعر، یا تسلط شعر به من ــ و تسلط شعر به من خیلی زیاد اتفاق می‌افته. شاید تنها موردی که من به شعر مسلط بودم چن‌تا شعر فصل ششم هوای تازه‌س. واقعاً مسلط بودم. می‌تونستم بشینم صب تا غروب و شب تا صبح شعر بنویسم. همین طورم بود. تقریباً و ــ متأسفانه ــ گم‌شد. >

۳۳. < هیچ‌وقت تصور نمی‌تونم بکنم که شعر اثر مستقیم زنده گی نباشه ــ یا چیزی باشه جدا از ضربه‌های زنده گی ... من فکر می‌کنم این اصلاً صدای اون ضربه‌هاس. درین هیچ شکی نیس. منتها من نمی‌تونم چنین کوششی بکنم که این ضربه به یه نحوی به صورت شعری دربیاد و نوشته بشه. خود به خود این کار انجام می‌شه.

< گاهی اون تسلط باعث می‌شد که من خودم رو واقعاً بذارم به اختیار ... نمی‌دونم. مث یه واسطه. شاید علت بعضی پیچیده گی‌ها که پیش میاد این باشه.

به این‌که تصویری که توی شعرم می‌دم هرچه ساده‌تر باشه معتقد هستم ــ ولی بعضی وقت‌ها عملی نیس.

یه قسمتی هس توی تا شک : « در میدانی که در آن خوان‌چه و تابوت |

بی‌معارض می‌گذرد، | لبخنده و اشک را مجال تأملی نیست ». خیلی دلم می‌خواس اینو بشه ساده‌تر گفت. به زبون خیلی ساده‌تری. ولی عملی نیس، مثل این که. >

۳۴. < من یه احساسی دارم ــ اون اینه که مث این که یه تلاش ذهنی هس در من که شعر با طبیعت آشتی بکنه. یعنی شعر پشت آدم مخفی نشه. بیاد جلو چشم. با درخت و آفتاب و روز و اون چیزایی که می‌بینیم و دوس داریم قاطی بشه.
« مث این که شعر یه چنین چیزیه: یه ناشناسی که کنجکاوی آدم رو برمی‌انگیزه و ناچاره آدم تصویری از اون چیز گنگ رو که توی ذهنش نقش می‌بنده بکشه ــ برای این که اون رو بهتر بشناسه. اون رو بشکافه، بتونه ببینه، سر دربیاره از این ــ تقریباً یه همچه حالتی هس. >

۳۵. < نگاهی که من بعد روی شعر می‌اندازم تقریباً هیچ تغییری در شعر نمی‌ده. بعضی‌هاش کوچک‌ترین تغییری نکرده. مثلاً [شعر] باغ آینه [از مجموعه‌ی باغ آینه]. صب وقتی که من از خواب پاشدم یادم نبود که دیشب من این شعر رو نوشتم. فقط دیدم طوسی [همسر سابق شاملو] داره اینو می‌خونه. و من یادم اومد که دیشب بلن‌شدم. اون چراغو روشن‌کرد و من اینو نوشتم. فکر می‌کنم یکی از عمیق‌ترین شعرآی کتاب باغ آینه باشه. به نظر خودم این طوره. کوچک‌ترین تغییری من توی این ندادم. >

✍ با توجه به تجربیات شخصی سال‌های دراز خودتان فکر می‌کنید در شعر چه گونه ذهنیت به تجربه تبدیل می‌شود؟

۳۶. < سوآل برایم نامفهوم است. گمان می‌کنم عملی که انجام می‌شود تا شعری خودبه‌خود (یعنی بدون حضور ذهن و به‌دور از اراده واختیار و دخالت آگاهانه‌ی شاعر) شکل بگیرد تا بعدشاعر را واسطه‌ی نوشتن خود کند این است که نخست تجربه‌ی دنیای بیرون یا پیرامون شاعر ذهن او را با خود

درگیرکند تا به صورت ذهنیت شاعرانه‌ی او درآید، و سرانجام فرایند نهایی آن به هیأت شعری ظاهر شود. ...حقیقت‌اش را بخواهید فهم این مسأله برای خود من هم مشکل است. و چون نتوانسته‌ام بفهمم این عمل چه‌طور انجام می‌گیرد طبعاً فهماندنش به کلی محال می‌شود.

صورت ظاهر قضیه شبیه آبستنی و زایمان زنی است که نمی‌داند چه گونه نطفه در رحمش به کودکی که خواهد زایید تبدیل می‌شود. در او ناآگاهی از چگونه گی بار برداشتن از مردی و آن‌گاه زادن فرزندی به دور از اراده‌ی خود وی، و در من، بار برداشتن ذهن و نوشتن شعری بدون دخالت ارادی خود من. اما باطن این دو ظاهر کاملاً متشابه به کلی متفاوت است: او کم‌وبیش یک ماه بعد می‌فهمد که بار برداشته و دقیقاً از که و از کی، و به تجربه‌ی خود یا دیگران حساب نگه‌می‌دارد که اگر به دلیلی سقطش نکند به طور قطع در فلان تاریخ صاحب نوزادی خواهدشد. اما من به خلاف او نمی‌توانم بدانم ذهنم چه هنگام و از چه چیز تلنگر خورده و مطلقاً خبرم نیست چه موقعی چه چیزی به بار خواهد آورد. این آبستنی حاصل نوعی نطفه‌پذیری در حالت بیهوشی است. نه تغییرات کیفی خبری از آن نشان‌می‌دهد نه تغییرات کمّی. فقط ناگهان کودکی به دنیا می‌آید که منتظرش نبوده‌اید. خبرنکرده وارد می‌شود و غالباً سخت بی‌هنگام. مهمان ناخوانده‌یی که هنگام ورود هم به کلی ناشناس است و سرنخی هم به دست نمی‌دهد که بدانید کیست یا پیغامی‌که دارد چیست. ولی اولویت و همه‌ی حقوق حق تقدم همیشه‌با او است. یعنی ناچارید بی‌درنگ کارتان را زمین بگذارید و به‌او بپردازید وگرنه بی‌رحمانه به قهر می‌رود و شما راگرفتار رنج روانی عمیقی می‌کند که به راستی توصیف‌ناپذیر است. ... با جمعی از دوستان نشسته‌اید و سخت درگیر بحثی فلسفی یا اجتماعی هستید که ناگهان شعر در را می‌کوبد. می‌دانید شعر است. اما چه گونه شعری؟ باید بروید آن پشت‌ها و بنویسیدش تا بدانید موضوع حضورش چیست. آیا انگیزه‌ی آمدنش همین بحثی است که با دوستان‌تان داشتید؟ نه. برای‌تان طرحی نقاشی‌گونه از پاییز آورده است یا احساسی عاشقانه که هیچ کدام به

بحثی که هنگام ورود او داشته‌اید ربطی ندارد. به‌طور مثال فاصله‌ی زمانی نوشتن دو شعر دراین بن بست و عاشقانه (از ترانه‌های کوچک غربت) نمونه‌های گویایی است: اولی شعری است اجتماعی و دومی شعری که مضمونش از نامش پیدا است. خب. تاریخ تولد هر دو شعر یکی است: ۳۱ تیرماه ۵۸.

در خانه‌ی دوستی به صحبت‌های گوناگون نشسته‌بودیم که اولی آمد. رفتم به اتاق مجاور و آن را نوشتم. شعری اجتماعی و کاملاً بیگانه با لطیفه‌های گوناگون و قاه‌قاه خنده‌هایی که از اتاق دیگر می‌آمد. با آن به تالار منزل برگشتم. جماعت شعر را خواندند و بحث اجتماعی شدیدی درگرفت و درست در کشاکش آن‌بحث‌ها بودیم که شعر بعدی در زد ... آن را هم نوشتم. این یکی شعری عاشقانه بود! اولی شعری اجتماعی بود که در میان لطیفه‌ها و بی‌عاری‌ها آمد و دومی به کلی بیگانه با بحث‌های موافق و مخالفی که شعر قبلی برانگیخته بود. وقتی انسان باعده‌یی مخالف درگیر است تا با منطق و برهان مجاب‌شان کند قاعدتاً فکر و ذهنش به طور کامل بر موضوع مورد بحث متمرکز است و به هیچ وجه به افکار دیگران اجازه نمی‌دهد در این تمرکز اخلال کنند. اما چنین که می‌بینید شعر فارغ از این قاعده عمل می‌کند، یعنی حتا به تمرکز ذهنی هم حرمت نمی‌گذارد. یعنی نه فقط خودسرانه سد بسته‌ی ذهن متمرکز را می‌شکافد ووارد می‌شود بل‌که وادارتان می‌کند ابتدا به امر او که غالباً هم‌یکسره از موضوع خارج است توجه کنید. از قبیل نداشتن پول برای پرداخت دوازده هزار تومان صورت‌حسابی که اداره‌ی برق منطقه برای‌تان فرستاده درحالی که شما از شش ماه پیش در سفر بوده‌اید! یک خروس بی‌محل یا خرمگس معرکه‌ی تام و تمام! >

< خب مگر طبیعی نیست که یک جرقه‌ی شاعرانه، یعنی همان که‌پیشینیان به الهام تعبیرش می‌کردند شاعر را برانگیزد تا آن را به‌یاری قوت و فن‌هایی که قبلاً آموخته یا ضمن نوشتن ابداع‌می‌کند بنویسد؟

< خیر. در این مورد خاص نه آن الهام کذایی در کار است نه موضوع یا به‌قول

شما جرقه‌یی که در ذهن می‌تابد. فوت و فن‌هم پرورنده‌ی آن نیست. چنان که گفتم، وقتی آن فرمان «مرابنویس» صادر می‌شود، نه هنوز می‌دانید که چه خواهیدنوشت نه نیازی به استفاده از فوت و فن‌ها پیش می‌آید. فقطکافی است قلم و کاغذی بردارید و بنویسید. به همین ساده‌گی. تنها پس از نوشتن و خواندن آن‌چه نوشته‌اید معلوم خواهد شدموضوع چیست. خود شعرهمه‌چیز را باخودش می‌آورد. کلمه‌های مورد نیاز و تصویرهاو شگردهای کلامی را. تا جایی که گاه حتا نیازی به اصلاح عبارت و تغییروتبدیل کلمات هم پیش نمی‌آید. تا جایی که ناگاه با شگفتی متوجه می‌شوید که درشعرتان مصداق پیچیده‌یی به یاری کلمه‌یی که ذهن در آن حالت ناخودآگاه ساخته در کمال فوت بیان شده است. فکر می‌کنم بهتراست از این موضوع بگذریم. «شعری نوشته شده است» همین و بس! برای من گاهی حتا تصور این که فلان شعر را چه‌طورنوشته‌ام هم چیزی است در ادامه‌ی همان حالت مهاجمه‌ی شعرو شکل بستنش .... «بگذار برای‌تان خاطره‌یی نقل‌کنم: اواخر سال ۵۷ که من تنها به ایران برگشتم مدتی رادر خانه‌ی او[پاشایی] ماندم. یک روز در اوائل اردیبهشت ۵۸، پیش از روشن‌شدن هوا چند لحظه‌یی باران درشتی بارید که صدای برخورد قطره‌های پراکنده‌اش رو شیروانی خانه‌ی مجاور مرا با شعری از خواب پراند. چراغ کنار تختخواب را روشن‌کردم و شعر را در یک‌لحظه نوشتم. پاشایی که در اتاق مجاور خوابیده‌بود با روشن‌شدن چراغ پاشد و به تصور این که شاید من‌احتیاج به چیزی داشته‌باشم خودش رارساند و درست لحظه‌یی رسید که من تاریخ شعر را می‌نوشتم: ۲ اردی‌بهشت ۵۸» — ...»

۳۷. < من معتقدم شعر همان است که خودش آمده و نباید در آن دستکاری بشود یا به اصطلاح حقوقدان‌ها «مورد تصرف عُدوانی» قرار بگیرد. این کار را فقط درصورتی جایز می‌دانم که در آن متوجه خطایی دستوری بشویم یا به‌طور جدی و نه تفننی ببینیم که جمله‌یا عبارتی را می‌توان موجزتر یا مؤثرتر بیان کرد. >

۳۸. < حتا در نوشتن شعرهایی که به نظر می‌رسد حاصل عرق‌ریزان وحشتناکی برای طرح و انتخاب کلمات و آن‌گاه دقت در بیان و گزینش واژه‌ها و دوباره و سه‌باره نویسی و این قبیل حرف‌ها است هم کم‌ترین مشکلی نداشته‌ام. مثلاً بخش اول یک مایه در دو مقام را شبی پیش از خواب، من گفتم و همسرم نوشت. به همین ساده گی و بی هیچ حک و اصلاح و عوض و بدل کردنی. و این اولین و شاید آخرین باری بود که توانستم چیزی را برای نوشتن به کسی تقریر کنم. پاییز سن‌هوزه هم در عرض چند دقیقه نوشته شد. تصور هم نفرمایید که مثلاً همه‌ی فکرها و طرح و کلمات و تصویرها پیش از آمدن به روی کاغذ از نوعی تصویب ذهنی می‌گذرد. خیر. چون تا لحظه‌یی که قلم روی کاغذ می‌آید موضوع شعر حتا به طور مبهم و به اصطلاح فرنگی‌ها شماتیک هم روشن نیست چه رسد به اجزایش. >

۳۹. < گمان می‌کنم روندی که طی می‌شود تا شعری خود به خود (یعنی کم و بیش در غیاب شاعر و به دور از اراده و دخالت آگاهانه‌ی او) شکل بگیرد تا بعد شاعر را به نوشتن خود برانگیزد به این ترتیب انجام می‌گیرد که نخست تجربه‌ی دنیای بیرون یا پیرامون شاعر ذهن او را با خود درگیر می‌کند تا به صورت ذهنیت شاعرانه‌ی او درآید؛ و سرانجام فرآیند نهایی آن به هیأت شعری ظاهر شود. ... حقیقتش را بخواهید فهم این مسأله برای خود من هم مشکل است. و چون نتوانسته‌ام بدانم این روند چه‌طور طی می‌شود طبعاً توضیحش هم برایم غیر ممکن است. >

۴۰. < طبعاً هر شاعری برای آن‌که شعری را از قوه به فعل برساند راهی طی می‌کند که خاص خود او است. بعضی از نخست بر همه‌ی جزییات اشراف کامل دارند و کار را با نظارت آگاهانه پیش می‌برند. بعض دیگر خوابگردوار در برزخی از احساس مبهم موضوع و تسلط استادانه به شگردهای سخنوری عمل می‌کنند و بعض دیگر به گونه‌های دیگر. من متأسفانه هرگز نتوانسته‌ام

پیشاپیش به موضوعی که خواهم نوشت پی ببرم. به عبارت ساده‌تر، تا لحظه‌ی نوشتن شعری که پنهان از من یا بی نیاز به کومک فکری من در ذهنم شکل گرفته است از آن بی خبر می‌مانم و در لحظه‌ی زایشش هم حضوری جدی ندارم. فقط از من به صورت ماما استفاده می‌کند. [لحظه‌ی زایش] از طریق افسرده گی گاه بسیار عمیق و طولانی و غیبت روحی از محیط، و ناگهان احساس نیاز شدید به نوشتن [احساس می‌شود]... برای من گاهی حتا تصور این‌که فلان شعر را چه‌طور نوشته‌ام هم چیزی است در ادامه‌ی همان حالت مهاجمه‌ی شعر و شکل بستنش. .... >

۴۱. < نه تنها در شعر بل‌که در هر هنری آن‌چه به ویژه گی تعبیر می‌شود چیز از پیش ساخته و به عبارت دیگر ارزش استانداردی نیست که در خارج اثر وجود داشته باشد و هنرمند آن را به کار بگیرد یا نگیرد. ویژه گی هم مثل یک صفت اخلاقی فقط هنگامی به ارزش تبدیل می‌شود که در موقعیت مورد سنجش قرار بگیرد. سر نترس داشتن عالی است اما کسی که برای اثبات اتّصاف به این صنف با راننده گی نا محتاطانه در جاده‌ی لغزان پیچاپیچی خود و دیگران را به کشتن بدهد احمق قدر اولی بیش نیست. >

۴۲. < شعر، یا دستاورد آمیزش خصلتی شاعر با جهان پیرامون او است یا محصول لقاح مصنوعی. در صورت نخست، شعر به طور طبیعی زاده می‌شود یا سر ریز می‌کند یا چشمه‌وار می‌جوشد، و در صورت دوم یا از طریق رستم‌زایی (سزارین) به دنیا آورده‌می‌شود یا با سطل و تلمبه باید از ته چاه بیرونش کشید.

شعر گروه اول همه‌ی خصوصیات مورد نیازش را در خود جمع دارد. اما شعر دسته‌ی دوم محتاج بزک و دوزک و رعایت‌های مختلف است تا پا بگیرد یعنی مورد قبول واقع بشود تا بپذیرند و به‌اش محبت کنند. مثلاً باید وزنی به‌اش بدهند و برایش قافیه‌هایی جور کنند و آلنگ و دولنگی به‌اش

بیاویزند و در روابط قاموسی کلمات یا قواعد دستوری دخالت‌های نابجا کنند. >

۴۳. < شعر گروه اول با هنرهای دیگر فرزند و میراث‌خوار مشترک یک خانواده است. گرچه شعر چیزی سوای نقاشی و موسیقی و تئاتر و رقص و معماری است، شاعر نباید در بهره جستن از ویژه گی‌های قابل استفاده‌ی هر یک از آن هنرها در شعر خود تعلل کند. منظور به هیچ وجه این نیست که شاعری مستلزم حرفه‌یی بودن در مجموع هنرهای دیگر است، بل‌که می‌خواهم بگویم آشنایی با دقایق هنرهای مختلف به میدان دید هنرمند وسعتی می‌بخشد که حصول آن جز از همین راه میسر نیست. ...شاعر جلو کاغذش درست وضع نقاش را دارد جلو بومش. تعادل در ترکیب‌بندی پرده‌ی نقاشی از حساس‌ترین مباحث این هنر است. ... در شعر هم درست مثل نقاشی این موضوع [تعادل] در تمام ابعادش مطرح است: ... کلمه بو دارد، رنگ دارد، طعم دارد، بار ویژه دارد، سخت یا نرم است، سرد است یا گرم، ترشرو است یا مهربان، ابله است یا فرزانه، بزدل است یا شجاع، بی عار و درد است یا جدی و مسؤول، نجوا را بهتر منعکس می‌کند یا فریاد را. از این‌ها که بگذریم موضوع همخونی و همخانواده گی‌شان پیش می‌آید و الفت شان با هم یا نفرت‌شان از هم.... >

۴۴. < شعر موزون نمی‌تواند جز پاره‌یی از خلاقیت ذهنی شاعر را منعکس کند. آن زن ارباب رمان پابرهنه‌ها یادتان هست؟ یک حلقه‌ی سیمی داشت و تخم‌مرغ‌هایی را که از آن تو رد می‌شد از به‌اصطلاح « رعایا » نمی‌پذیرفت که ریز است. وزن عروضی چیزی است عکس آن حلقه. شاعر باید کلماتی را که از آن تو رد نمی‌شود بریزد دور. کاسه به قدر ظرفیتش آب می‌گیرد، من برای‌تان سیلاب و آتشفشان را مثال آوردم. نیما در اثبات لزوم وزن به من نوشته بود: « من خودم با زحمت به موضوع‌های شعر خودم (که دیده‌اید چه

بسا اول نثر آن را نوشته‌ام) وزن می‌دهم! »[۴] ــ اعتراف غم‌انگیزی نیست؟ >

۴۵. < شعر ــ چه منظوم باشد چه منثور ــ مطلبی است که بتواند بدون دخالت منطق صوری به تحریک کامل عواطف ما توفیق یابد. >

۴۶. < من فضولی و ناسپاسی می‌دانستم که به او بگویم تئوری‌تان فقط در شعرهای دارای مضمون ثابت قابلیت‌های خودش را نشان داده و آن‌جا که فضای شعر عوض بشود دیگر اصلاً صِرف کوتاه و بلند بودنِ مصرع‌ها کفایت نمی‌کند. شما شعری روایی نوشته‌اید در بیش از هزار سطر با رُکن فعلاتن. این با شاهنامه که سراسر در قالب فعولن فعولن فعولن فعول سروده شده تفاوتش در چیست؟ شما حتا هنر فردوسی را هم در مانلی به کار نگرفته‌اید، یعنی انتخاب کلماتِ مناسب برای گریز از یکنواختی وزن را. میان لحن پری دریایی و مانلی و راوی هیچ اختلافی نیست. حرمت او به من اجازه نمی‌داد از استاد بپرسم برای چه نباید کار را یکسره کرد و وزن شعر را به کلی در جای دیگری جست یا به او بگویم استاد عزیز من! اصلاً حالا دیگر چه الزامی هست که روایتی را با جمله‌هایی قابل تقسیم به رکن فعلاتن بیان کنیم تا بتوانیم اسمش را بگذاریم شعر؟ آخر تو خودت به ما نشان دادی که شعر یعنی داروگ و داستانی نه تازه، که این دومی در عین حال که یکی از شاهکارهای شما است در وزن کامل عروضی است. پس یک جایی پای کار می‌لنگد و کلِ قضیه محتاج تجدید نظر است.

خط کشیدن بر عروض قدیم و جدید عملاً حاصلِ درس بزرگی بود که من از کارهای خودِ نیما گرفتم.... >

۴۷. < از طریق مقایسه‌ها با امکان قضاوتی که شخص نیما به من داده بود به این نتیجه رسیدم که موسیقی شعر باید از درون خودش بجوشد. ــ البته توجه

۴. نامه‌های نیما یوشیج. انتشارات آبی. ص ۱۷۳.

دارید که می‌گویم موسیقی شعر، نه وزنش. منظورم آکوستیک کلماتی است که شعری را بیان می‌کند، نه عروض کلاسیک که مثل جامه‌ی بازاردوز یا باید به همان وضعی که هست بپوشی‌اش یا باید آن‌قدر تنگ و گشادش کنی که به نحوی با قامت ناسازت سازگار درآید. « وزن » که عنصری خارجی است به ندرت یا شاید بهتر است بگویم « فقط برحسب اتفاق » می‌تواند از صورت الحاقی و تحمیلی درآید و به جزیی طبیعی و جدایی‌ناپذیر از ساختمان شعر مبدل شود. >

۴۸. < اهمیت دادن به « وزن » (که باز تکرارمی‌کنم: عنصری خارجی و تحمیلی است) باعث می‌شود زبان در درجه‌ی پایین‌تری از اهمیت قرار بگیرد و استقلالش را از دست بدهد. می‌توانیم بنشینیم و هفته‌ها بر سر این موضوع باهم جدل کنیم. شما به من بفرمایید که: « پس چرا حافظ و سعدی هیچ‌جا گرفتار لکنت زبان نشده‌اند؟ » ــ و بنده در جواب شما عرض کنم: آن‌ها فقط هرچه را که « توانسته‌اند » گفته‌اند نه هرچه را که « خواسته‌اند ». زبانی که مجبور باشد زیر سلطه‌ی این یا آن وزن سخن بگوید استقلال ندارد و چنان‌که گفتم تنها برحسب اتفاق ممکن است کاملاً با وزن جور بیاید و قد و قواره‌اش با قد و قواره‌ی آن لباس بازار دوز تطبیق کند. لابد داستان پروک‌روستس Procrustes ملعون را (که به‌اش پولیپه‌مون Polypemon و داماس‌تس Damastes هم می‌گویند) شنیده‌اید.ــ یونانی‌ها که دو پرداختن افسانه‌های معنی‌دار یک سر و گردن از ملل دیگر بلندترند درباره‌ی این آدم بامزه گفته‌اند راهزنی بود با یک یا دو تختخواب آهنی، و هر کس را که به چنگش می‌افتاد می‌برد روی آن یا روی یکی از آن دو تا می‌خواباند. اگر قد حریف کوتاه بود آن‌قدر او را از دو طرف می‌کشید تا اندازه بشود و اگر دراز بود پاهایش را اره می‌کرد.ــ « تخت پروک‌روستس » اشاره‌یی به بی‌انعطافی است. خلاصه‌ی کلام این‌که ما اگر یک پروک‌روستس نداریم عوضش تعدادی افاعیل عروضی داریم که پدرجد پروک‌روستس‌اند. چون اگر او جسم

آدم‌ها را تلف می‌کرد این‌ها جان و سخن را می‌کشند یا دست‌کم فقط آن مقدارش را زنده رها می‌کنند که بی‌هیچ کم و کاست به اندازه‌ی وجود بی‌معنی و مزاحم خودش باشند. نیما نخواست کاری را که الیوزیس Eleusis در افسانه‌ی یونانی با آن راهزن کرد در تاریخ شعر وطن ما با این قالب‌ها بکند. باید این تصور بی موضوع را که سخن فقط به اعتبار وزن تحمیلی « شعر » می‌شود یکسره بی‌اعتنا می‌شمرد، و نشمرد. تنها به این اکتفا کرد که مطلق را نسبی کند و این کافی نبود. حتا در عروض خود او هم شاعر مجبور می‌شود کلمات را پیش و پس کند، کلمه را به اعتبار وزن که حالا قدرت غیر قانونیش را به « رکن » تفویض کرده برگزیند نه به اعتبار شوری که در جانش می‌گذرد. لزوم سخن گفتن در ارکان عروضی اختیار را از شاعر سلب می‌کند. نمی‌تواند هر کلمه را به صورتی که دلخواه اواست به کار ببرد. فرض‌کنید شما دانته‌ی ایرانی هستید و دارید عافیت‌نامه‌ی الاهی را به فارسی و در بحر رجز یا تقارب می‌سرایید که روان‌تر است، و اکنون به آن‌جا رسیده‌اید که از دهان دوزخ بگویید: « از دروازه‌ی من به شارستان نومیدی و درد قدم می‌گذارید. » ــ و شما، فقط به این دلیل ساده و مضحک که کلمه‌ی « شارستان » در این وزن نمی‌گنجد ناچارید از خبرش بگذرید یا چیز دیگری به جایش بنشانید! ــ که دست بر قضا تنها کلمه‌ی مناسب این لحن، همان شارستان است. >

۴۹. < بهادادن به اوزان عروضی حاصلش بی حرمتی به زبان است. هرگز را « هگرز » کردن و هنوز را به « نوز » تقلیل دادن و جمله‌یی سه کلمه‌یی را به فرمان شاعر برده‌ی وزن در پنج و شش کلمه‌ی پیچاپیچ بیان کردن، آن هم واقعاً برای رسیدن به کجا؟ ــ از این که بگذریم، با زندانی کردن سخن در سلول وزن امکان دراماتیزه کردن شعر از میان می‌رود. در صورتی که شعر باید به مقدار کافی از این امتیاز بزرگ برخوردار باشد. خواجه نصیر می‌گوید حتا یک حرکت دست می‌تواند جانشین یک کلمه بشود!

کنار گذاشتن بحور عروضی سرودن شعر را تسهیل می‌کند؟

< به هیچ وجه. کافی است دو سه روزی با اوزان عروضی تمرین کنید تا ببینید چه راحت می‌توان از طریق عوض و بدل کردن مترادفات کلمه‌ها و پس و پیش بردن آن‌ها هر مفهومی را به نحوی در یکی از بحور جا انداخت. البته چنان‌که گفتم به این شرط که پایبند به کاربردن کلمات ویژه‌یی نباشید و برای‌تان مهم نباشد که به جای « اسب » از کلمه‌ی « یابو » استفاده کنید یا به جای « سرای » از ترکیب زشت « بنده‌منزل »!ـــ

بیا به بنده سرا یادی از گذشته کنیم!

با اوزان عروضی تفکیک فرم و قالب هم که در هنر جای خاص خودش را دارد از پیش معلوم است، حال آن‌که در شعر سپید ناچارید قالب را به تناسب موضوع ابداع کنید، چون این‌جا هیچ الگوی پیش‌ساخته‌یی وجود ندارد. گوش باید به مقدار زیادی با موسیقی پرورش یافته باشد و طیف وسیعی از مترادفات هر مفهوم با ارزش‌های ویژه و متفاوت خود باید در انبان واژه‌گان شاعر آماده باشد. و تازه، این همه باید ملکه‌ی ذهن او بشود تا بتواند با شعر که لحظه‌ی حضورش مشخص نیست و در زدن و به درون آمدنش در هر کسری از ثانیه محتمل است درگیر شود و ثبتش کند، وگرنه شکستش قطعی است.ـــ نه! سرودن شعر سپید نه فقط آسان نیست بل‌که تا حد معجزه پیش آوردن مشکل است. >

۵۰. < شعر من، دشنام من است. آیا این تعریفی گستاخ از شعر نیست؟ قطعاً، اما در این دشنام معنایی وسیع و جامع نهفته است. این « معنی » معاصر ما است. معاصر جهان ما است. چه گونه می‌توان معاصر این جهان بود اما به « کلمات » حیاتی معاصر نبخشید. هر کلمه باید معنایی امروزی داشته‌باشد. کلمات با تاریخ حرکت می‌کنند، راه می‌روند، سرعت می‌گیرند، شتاب می‌کنند، اوج می‌گیرند و گاه معراج می‌کنند. در « حافظ » همه کلمات معراج کرده‌اند. تاریخ همه‌ی فراز و فرودها و بلند و پست‌های خود را به محتوای آن‌ها حوالت داده

است. گاه وقتی کلمه‌یی را در نسخ دستکاری‌شده‌ی حافظ می‌بینم که هیچ ارتباطی با تکلم حافظ، زبان حافظ، زمان حافظ، مکان حافظ و تاریخ حافظ ندارد، عصبانی می‌شوم. خوب چه باید کرد، باید آن را برداشت و به دور انداخت. باید کلمه‌یی به جای آن گذاشت، که تاریخ را ادا کند. ...

هر کلمه، هر اشاره و هر کنایه، در مجموع شخصیت یک غزل را در معماری می‌کند. تا ترتیب آن‌ها یافته نشود، این معماری ناقص می‌ماند. خاصه آن که باید توجه داشت که در شعر، هر کلمه، اشارت و کنایتی به انسان، اشیا و جهان دارد. یعنی کلمات شکلی از تاریخ است. حافظ نیز از این قاعده مستثنی نیست. در حالی که شیخ‌شیپورهای ادبی می‌خواهند حافظ را از این قاعده مستثنی کنند. آن‌ها در برخورد با حافظ دچار اوهام‌اند. تقصیر من چیست که این وهم، ذهن آقایان را کور کرده‌است. تقصیر من چیست که آقایان حافظ را درک نمی‌کنند؟... کلمه را نمی‌شناسند؟ با معماری غزل آشنا نیستند و حضور تاریخ را در کلمات احساس نمی‌کنند.

چه گونه می‌توان محتسب را دید، زاهد را دید، مست را دید، فقیه را دید، جام را دید، ملک سلیمان را دید، اما مهلت دیدن را از کلمات گرفت؟ در نسخ آقایان، تنها چیزی که حضور ندارد حافظ است. آن‌ها مهلت دیدن را از کلمات گرفته‌اند. >

□

▣ با قامتی به بلندی فریاد

۵۱. « این تصویر را در خاطر نگه‌دارید تا درباره‌ی آن برای‌تان چیزی بگویم.

هنگام نوشتن این تصویر در یکی از شعرهایم، پیش از آن و بیش از آن که به شکوه‌مندی قهرمانانه‌ی مفهوم فریاد یا به کشیده گی رو در گریز هیه‌رو-گلیف صوتی این مفهوم توجه داشته باشم، توجه‌ام معطوف به نقش تصویری حرف آ بود در شکل نگارشی کلمه‌ی فریاد.

البته به هیچ روی منکر برآیند صوتی مجموعه‌ی هجاهای تصویر

نمی‌توان شد، زیرا نتایج آن از هرلحاظ حساب شده می‌نماید.

چنان‌که مشاهده می‌کنید، پیش از رسیدن به صدای آی کلمه‌ی فریاد، میدان عبارت یک‌سره از هجاهای بلند خالی شده‌است. از دو هجای بلند ابتدای جمله که گذشتیم، دیگر هجاها، یا منطبق بر خط افقی محور قرار می‌گیرد و یا یک‌سره در زیر آن.

پس از آخرین هجای کلمه‌ی بلندی، صدا به تدریج از پایین‌ترین نقطه‌ی ممکن به روی خط محور می‌آید و آماده می‌شود تا به یاری آخرین هجای فریاد به‌ناگهان در امتداد خطی عمودی از محور افقی اوج بگیرد و مجزوم بودن آخرین حرف فریاد نیز سبب می‌شود که آی موردنظر طولانی‌تر از آن‌چه هست به گوش بنشیند.

با وجود این، چنان که گفتم، پیش از همه‌ی این حرف‌ها، امکانات بصری خط بود که این تصویر زیبا را به من داد، نه آن که طبق معمول، خط، فقط وسیله‌ی ثبت آن شده باشد ــ به عبارت دیگر: توفیق این تصویر، برای یک شنونده‌ی فارسی زبان بیش‌تر معلول تصویر عینی یا ذهنی اوست از کشیده گی قامت آ در شکل نگارشی کلمه‌ی فریاد. و چه توفیقی در کار می‌بود اگر امکان می‌داشت که این تصویر به راحتی چنین نوشته شود:

حال آن‌که اگر همین تصویر شعری به زبان فرانسه برگردانده شود و به جای فریاد کلمه‌ی CRI بنشیند [که شکل نگارشیش یکنواخت است و شکل تلفظی سر به زیرش به گونه‌یی است که پنداری می‌خواهد مفاهیمی از قبیل افتاده، مغموم یا شرمنده را القا کند] توفیق آن فقط و فقط بسته گی به تصوری خواهد داشت که شنونده از «بلندی» و «رسایی» مفهوم این کلمه در ذهن

خوددارد و همین شعر، در ترجمه‌ی انگلیسی خود هنگامی موفق خواهد بود که بلند خوانده شود، و شنونده کلمه‌ی CRY (کرای) را از راه گوش تجسم دهد. >[۵]

۵۲. < قافیه اگر درست و بجا مورد استفاده قرار بگیرد یک ارزش است ولی استعمال نابجا به یک ضد ارزش تبدیلش می‌کند. ... قافیه وقتی که در جای خود بنشیند کیفیتی حیرت‌انگیز به کلام می‌دهد. بارها برای من اتفاق افتاده در شعری گرفتار کلمه‌یی بشوم که خود به خود قافیه‌ی کلمه‌ی دیگری از آب در آمده بدون این‌که مورد داشته باشد. درواقع حضوری نابجا و مخل. در چنین وضعی برای حذف آن هرچه از دستم برآید انجام می‌دهم. اگر توانستم کلمه‌ی اول را عوض می‌کنم اگر نشد کلمه‌ی دوم را، و اگر مجبور باشم همان کلمات را نگه دارم جای یکی از آن دو را در عبارت تغییر می‌دهم. یعنی بر خلاف عقیده‌ی خودم در آن بخش شعر تصرف عُدوانی می‌کنم. ...من معتقدم شعر همان است که خودش آمده و نباید در آن دستکاری بشود یا به اصطلاح حقوقدان‌ها « مورد تصرف عُدوانی » قرار بگیرد. این کار را فقط درصورتی جایز می‌دانم که در آن متوجه‌خطایی دستوری‌بشویم یا به‌طور جدی و نه تفننی ببینیم که جمله یا عبارتی رامی‌توان موجزتر یا مؤثرتربیان‌کرد. ... می‌توان از قافیه توقع ارجاع دهندگی داشت، یعنی خواننده را بی درنگ از طریق قافیه به

۵. هنگام مرور مطلب برای تدوین مجموعه مقالات، ناگهان این بیت سخت زیبای حافظ به‌ذهنم گذشت و یقینم شد که به‌هنگام نوشتن شعر وصل، هم این بیت ذهن مرا بی آن که خود آگاه باشم برای دریافت تصویری که درباره‌اش سخن گفتیم آماده کرده‌است:

نیست بر لوح دلم جز الف قامت یار...
چه کنم؟ حرف دگر یاد نداد استادم!

بالای بلند و کشیده‌ی معشوق هم‌چون حرف «الف» در کلمه‌ی «یار» ما می‌بینیم که تصویر از یک‌سو به مفهوم ذهنی «یار» متکی‌است و از یک‌سو به‌شکل نگارشی آن، و به همین دلیل به زبان دیگری برنمی‌گردد مگر این که در کتابت آن زبان نیز مفهوم «یار» کلمه‌یی معادل بصری یار داشته باشد.

کلمه‌ی خاصی که مورد نظر است توجه داد. حضور نامنتظرش می‌تواند در القاء موسیقایی شعر هم بسیار کارساز باشد. حتا در پاره‌یی موارد تمام بار ساختاری شعر را به دوش می‌کشد. ... مثلاً کویری شعری فاقد نقطه‌گذاری است چرا که از آغاز تا پایان تنها یک جمله است که دوبار با ناله‌ی آرزومندانه‌ی زنی عقیم قطع می‌شود تا تمام شعر در انتها به تکرار بی پایان همان ناله تبدیل شود. این شعر یکپارچه گیش را مدیون قافیه‌های سه گانه‌ی خالی و نهالی (به کسر اول، به معنی دشک) و بی‌خیالی است.

یا مثلاً شبانه (مرا تو بی سببی نیستی) تمام بارش بر دوش قافیه‌ها و ردیف آغاز می‌کنی و آواز می‌کنی و پرواز می‌کنی است.

یا مثلاً بندهای چهارگانه‌ی مرگ نازلی (که شعری با عروض نیمایی است) با گسترش وزن این به اصطلاح دو بیتی، و باز بر اساس وضع خاص قافیه‌ها و ردیف‌شان شکل گرفته:

دندان خشم بر جگر خسته بست و رفت
از تیره گی برآمد و در خون نشست و رفت
یک دم در این ظلام درخشید و جست و رفت
گل داد و مژده داد: «زمستان شکست!» و رفت.

و ناگفته نگذاشته باشم که این فرم را نخستین بار نیما به کار بست، از جمله در شعر بسیار درخشانش مهتاب با ردیف و قافیه‌های خواب در چشم نرم می‌شکند و ای دریغا به بوم می‌شکند و بر سرم می‌شکند و بالاخره تکرار مجدد پایانه‌ی نخستین در انتهای شعر. >

□

▣ خوانش و چند نمونه‌ساده‌ی خوانش

۵۳. < بسیاری از خواننده‌گان شعر راه مواجهه با آن را نیافته‌اند و معمولاً از زاویه‌یی با شعر برخورد می‌کنند که منقصه آفرین است. این برگ کاغذ را باید ابتدا از روبه‌رو نگاه کنیم. اگر از پهلو نگاهش کنیم ممکن است با یک تکه نخ عوضی بگیریم. البته پس از آن که از برابر نگاهش کردیم برای آن که ضخامتش را هم بفهمیم لازم است نگاهی هم از پهلو به‌اش بیندازیم. >

۵۴. < من به آن بخش از نسل پس از خودمان فکر می‌کنم که شعر امروز را به اصطلاح «گرفته‌اند» اما چون آن را چنان که باید «نیاموخته‌اند» با آن برخوردی سرسری و اگر بتوان گفت «برخوردی آلامد» دارند. شعر را باید آموخت هم‌چنان که نقاشی و موسیقی را، و قبل از هر کار باید پیشداوری‌های نادرست و برداشت‌های غلط از شعر را، در مدرسه از ذهن جوانان روفت و گذاشت که جوان، معاصر زمانه‌ی خود بشود و برای دست‌یافتن به پیروزی ــ که حق اواست ــ در صف هم‌عصران خود بایستد. >

۵۵. < جوان باید در مدرسه تا حد کفایت با مسایل و جریان‌های فرهنگ و هنر روزگار خودش آشنایی پیدا کند و آن‌گاه در سطوح بالاتر، مثلاً در دبیرستان، می‌باید برایش اشعاری «خوانده شود». چون خواندن و چه گونه خواندن شعر از اهمیتی فوق‌العاده برخوردار است. همان‌طور که درک و دریافت درست و عمیق موسیقی جهانی جز از راه درست شنیدن آن غیرممکن است درک و شناخت شعر هم جز از طریق درست شنیدن و آموختن راه درست خواندن آن امکان ندارد. این تجربه‌ی مستقیمی است که با نوارهای صوتی خود به دست آوردم. گوش باید موسیقی درونی شعر را هرچه عریان‌تر بشنود. کسی تا وقتی که نداند چه‌طور باید به موسیقی گوش بدهد و رموز صحیح شنیدن آن را نیاموزد نمی‌تواند تم (مایه)ها را از یکدیگر مشخص کند و تغییر و تبدیل‌ها

وگسترش‌یابی یا تلخیص (واریاسیون) یا در هم تنیدن تم‌ها را دریابد و اگر کاراکتر هر ساز را نشناسد و نتواند در حال شنیدن موسیقی صداهای هر سازی را چنان از سازهای دیگر که هر کدام در معماری کل اثر تعهدی جداگانه دارند تفکیک کند که پنداری هریک را با گوشی دیگر می‌شنود به بافتِ اثر دست نمی‌یابد و از آن چیزی درک نمی‌کند. در مورد شعر هم وضع از همین قرار است. خواندن شعر چندانی آسان‌تر از شنیدن موسیقی نیست. ابتدا باید آموخت که شعر را چه گونه باید خواند و اجزای سازنده‌ی آن را چه گونه باید شناخت. ارزش‌های صوتی و ارزش‌های ارتباطی کلمات و درک مفاهیم تصویری را باید فراگرفت. اگر این آموزش‌ها از سر دانایی و با انتخاب نمونه‌های موفق همراه بود آموزنده‌ی جوان خود خواهد توانست سره را از ناسره و خالص را از ناخالص جدا کند تا اگر در خود به کشف خلاقیت دست یافت پرچم را درست از آن جایی که شاعر پیش از او به زمین نهاده است بردارد و راه را ادامه دهد. اصل « پیش‌رفتن » است. اگر کسی امروز دقیقاً مانند حافظ یا نیما بنویسد هم چیزی به میراث این دو نیفزوده بل‌که درنهایت امر نگهبان بی‌شکوه مزار حافظ یا نیما شده‌است. >

ﻫ آیا هنگام نوشتن خواننده‌ی ایده‌آلی را در نظر دارید و برای او می‌نویسید؟

۵۶. نه. آن‌که برای مخاطب « خود » می‌نویسد صاحب داعیه است. من داعیه‌یی ندارم و فقط برای کشف خودم می‌نویسم. نانی است که برای سفره‌ی خود می‌پزم اما اگر این نان به مذاقی خوش آید، با آن، دوست، همسفره‌ی هم ذائقه‌یی به دست می‌آرم. من، من ضمیر خواننده می‌شود و مرا به توها و اوها تبدیل می‌کند. زیبا است که کسی با دیگران، با همه، ضمیر مشترکی پیدا کند. زیباتر از این چیزی هست؟ــ اگر هدف نویسنده جز این باشد باید به حالش گریست. بازار خودفروشی از آن راه دیگر است.

من تمامی مرده‌گان بودم:
مرده‌ی پرنده‌گانی که می‌خوانند
و خاموش‌اند،
مرده‌ی زیباترین جانوران
بر خاک و در آب،
مرده‌ی آدمیان همه
از بد و خوب.

من آن‌جا بودم
در گذشته
بی سرود. —
با من رازی نبود
نه تبسمی
نه حسرتی

به مهر
مرا
بی گاه
در خواب دیدی
و با تو
بیدارشدم.

۵۷. ← من هرگز ابتدا خواست خودم را به شعری که می‌خوانم تحمیل نمی‌کنم، یا بهتر بگویم: آن را با توقعات خاصی نمی‌خوانم. مثل آن‌هایی نیستم که مثلاً شعر را با توقع وزن و قافیه می‌خوانند، و درنتیجه، اگر توقع‌شان برنیامد، حتا اگر یکی از شاهکارهای مسلم شعر جهان هم باشد آن را مهمل و احمقانه

قضاوت می‌کنند. روشم این است که بگذارم نخست شعر حرفش را بزند و موضوع وزن و آهنگ و نقش کلمات و ساختمان کلی و دیگر چیزهایی را که در نقد شعر مورد ارزیابی قرار می‌گیرد می‌گذارم برای مرحله‌ی بعد ...

* چه‌طور؟ یعنی ساختمان را جدا از مصالح اصلیش ارزیابی می‌کنید؟ |

< البته! شاید ارزش این شعر اتفاقاً در همین باشد که به کلی فارغ از مصالح شناخته شده شکل پذیرفته. غیر ممکن که نیست. هنوز نخوانده که نمی‌شود قضاوت کرد. در هر حال برای من آنچه در مرحله‌ی اول اهمیت قرار دارد جان شعر است بی شائبه‌ی کلام و قوت و فن‌ها. منظورم آن چیزی است که می‌تواند برحسب توانایی‌های بالقوه‌ی شاعر، در بسیاری از اشکال شناخته یا هنوز ناشناخته از قوه به فعل آید و خواننده را متقاعد کند که « شعر، همین است ». اگر این « آن » درش بود بررسی انتقادیش دیر نمی‌شود، و اگر فاقد آن بود دیگر حرف ندارد که آنچه به دستت داده‌اند محصول همان به قول شما حقه بازی بابای جویای نامی است که خواسته از طریق لفاظی و روکاری‌های دیگر خودش را به لقب « شاعر » مفتخر کند. در آن صورت دیگر آدم چه مرض دارد به مسایل بعدیش توجه کند؟ ــ اگر کتاب باشد می‌بندیش، اگر مجله باشد ورق می‌زنی رد می‌شوی و اگر یک صفحه کاغذ باشد مچاله‌اش می‌کنی می‌اندازیش به سبد آشغال. >

۵۸. <یک عامل اصلی شعر خیال است و تخیل در این شعرها محشر است. تصویرهایی در شعر عامه هست که شاعر رسمی متساوی‌الساقین حتا فکرش را هم جرأت نمی‌کند به سرش راه بدهد. اما شاعر توده که نه برای دریافت صله یا امضای پای شعر بل‌که فقط برای گفتن حرف دلش شعر سروده با گشاده‌دستی تمام با یک حرکت ذهنی آن را گفته و گذشته:

دروازه نگین داره
قلف عمبرین داره.

دنبال معنا نمی‌گردد. شعر برایش از قماش تاریخ و جغرافیا نیست که لغت‌نامه و مرجع بطلبد. شعر برایش از همان قماش رقص و بازی است. بچه‌یی که نرقصد و بازی نکند قطعاً بیمار است، و جامعه‌یی که شعرش ــ مثل رقص و بازی برای کودک ــ جدی ونشانه‌ی سلامت نباشد حتماً باید پزشکش را عوض کند.

متأسفانه ما، یا چنان این ترانه‌ها را سهل گرفته‌ایم یا چنان بدون دقت به آن‌ها عادت کرده‌ایم یا ابیات بی مزه‌یی نظیر.

اول اردیبهشت ماه جلالی
بلبل گوینده بر منابر قضبان (!)

شوق و ذوق‌مان راکور کرده که درک زیبایی ساده و پاک این ترانه‌ها گاه واقعاً برای‌مان غیرممکن جلوه می‌کند. بخصوص که آن‌ها را از بچه گی شنیده‌ایم و آن هم به عنوان یک چیز غیر جدی فاقد معنایی که با صفت «بچه گانه» توسری می‌خورد و درنهایت امر به جای آن‌که سازنده و آموزنده باشد فقط ما را از «بچه» بودن‌مان شرم‌سار می‌کرد. از سوی دیگر هر کلمه یا تصویر آن‌ها در ذهن ما با خاطره‌یی یا اشاره‌یی به هم دوخته شده و دیگر تفکیک و استقلال دادن‌شان از هم کار چندان آسانی نیست. ببینید این ترانه‌ها چه راحت از قوانین و ضوابطی که گروهی سعی کردند از آن «لِتریسم»[۶]

۶. Lettrisme مکتبی که پس از ۱۹۴۵ در اروپا پدید آمد و شعر را تنها مبتنی بر اصوات و چگونه گی نظم الفاظ قرار می‌داد. هوشنگ ایرانی کوشید این نظریه را در شعر فارسی تجربه کند:
غار کبود می‌دود / جیغ بنفش می‌کشد: / ــ گیل ویگولی ... / ــ نی‌بون! نی‌بون!
شاید بتوان نظریه‌ی تئاتری آقای پیتر بروک را هم که در آخرین سال‌های دهه‌ی چهل خورشیدی به نام اُرگاست در تخت جمشید تجربه کرد به این مکتب پیوند داد.

بتراشند فراتر رفته و نتیجه‌ی کار، تنها با مکاشفه‌یی آزاد و بی قید و بند، چه طبیعی و قابل قبول از آب درآمده:

دلا دوش و دلا دوش و دلا دوش
به حق گنبذ سبز سیاپوش
بنهم لب بر لبونش جون سپارم
بیفتم همچو گیسویش به پهلوش!

یا این ترانه که برای بند آمدن باران خوانده می‌شود:

آنجلا و منجلا
به حق گنبذ طلا
ابرا رو ببر به کوه سیا
آفتابو بیار به شهر ما!

من با جرأت می‌گویم که شعر واقعی از این ترانه‌ها شروع می‌شود و با این ترانه‌ها ادامه پیدامی‌کند.ــ تجربه‌ی بسیار موفقی که لورکای شاعر را برای جهان به وجود آورد.[۷] نیاز به گریز و نیاز به بازی و بی هیچ تردیدی نیاز

۷. فدریکو گارسیالورکا Federico Garcia Lorca شاعر اسپانیایی (۱۸۹۸ تا ۱۹۳۶). وی رنجور مادرزاد بود و به سبب ناتوانی پاهایش مانند کودکان دیگر قدرت بازی و جست و خیز نداشت اما نیروی ذهنی و قدرت تجسمش شگفت آور بود و قصه‌های سرشار از رؤیای مادر و به خصوص ترانه‌ها و لالایی‌های دولورس Dolores ــ خدمتکار کولی خانواده ــ سخت در او اثر می‌گذاشت. در ۱۹۲۸ در یک سخنرانی گفت: «اسپانیا سودایی‌ترین مضمون را برای تاریک کردن نخستین خواب‌های کودکان به کار می‌گیرد ... هدف لالایی اروپایی خواباندن کودک است اما لالایی اسپانیایی همزمان باخواباندن کودک حساسیت او را زخمدار می‌کند.» ــ فدریکو این قصه‌ها و ترانه‌ها را با شوق و شیفته‌گی به خاطر می‌سپرد و بذر شعر در جان شاعرش ریشه می‌افشاند.ــ من او را شاعرترین شاعران جهان می‌دانم.ــ با بهره‌جویی از «زنده‌گی و مه

انسانی ـ آفریننده‌گی. حتا هنگامی که شاعر توده می‌خواهد بینشی را مطرح کند که ما با گنده‌گویی خودبینانه به آن نام دهن‌پُرکن ـ «فلسفه» می‌دهیم، باز این عمل را به سهولت، دست دراز کردن و گُلی را چیدن انجام می‌دهد. در بحثی راجع به چیستان‌های عامیانه نمونه‌یی آورده‌ام که چون جلو ذهنم است بگذارید همان را این‌جا تکرار کنم. واقعاً آیا می‌توان باد و کوه و سنبله‌ی گندم را در طرحی زیباتر و استعاری‌تر و شاعرانه‌تر از این نشان داد؟:

یکی رفت
یکی موند
یکی به‌حسرت سر جنبوند.

تصاویر سه‌گانه‌یی که تنها در سه فعل، در سه حرکت فشرده بیان‌شده است. حرکاتی که حتا نمی‌توان مدعی شد حرکات غالب یا حاکم بر شیء است. یعنی رفتن برای باد و ماندن یا مانده‌گار بودن برای کوه و سر جنباندن برای سنبله‌ی گندم. اما هنگامی که در آخرین تصویر قید «به‌حسرت» را نگاه می‌کنیم تازه متوجه می‌شویم سازنده‌ی چیستان تا چه حد متفکرانه طبیعت پیرامونش را تجربه کرده است و درمی‌یابیم که در پس این معمای به‌ظاهر ساده که در آن سه شیء از طبیعت را انتخاب کرده کنار هم گذاشته چه اندیشمندانه به مرگ و زنده‌گی نظر افکنده است. پی می‌بریم که آن‌که به حسرت سر می‌جنباند به‌راستی نه خوشه‌ی گندم که انسانی متفکر است. انسانی که به باد و کوه نگاه می‌کند، به آن‌که بی‌ثبات و نااستوار درگذر است و به آن‌که استوار است و پا در جای. از یکی به عمر شتابناک دمدمی متوجه می‌شود از دیگری به آن‌چه باقی است، سربلند و پاک و شکوهمند است و از آمدن‌ها و رفتن‌ها پروایش نیست و آن‌گاه به موقعیت حال و مجال خود شاید به مثابه‌ی موجودی که هرچند نه چون نسیم «تندگذر» است و نه چون کوه «دیرمان»، می‌تواند

طرح‌های فدریکو گارسیا لورکا ـ اصغر فره‌باقی، ص ۱۴]

چنان به جهان آید و بگذرد که آمدن و رفتنش را اثری بی‌دوام‌تر از عبور نسیمی به گندمزاری باشد یا به عکس: چنان که دیگر تا جهان باقی است او نیز باقی بماند. ــ و آن‌گاه چون سنبله به عبرت سر بجنباند.

جالب این است که مدت‌ها پس از نوشتن آن مقاله سه روایت دیگر از این چیستان به دستم آمد که دو تای آن‌ها مختصر اختلافی باهم دارد. در این روایت قید « به حسرت » حذف شده اما چیزی باور نکردنی جای آن را گرفته که به مفهوم فلسفی چیستان عمق حیرت‌انگیزی داده. در حقیقت لحن طنزآمیزی که وزن دقی این روایت به چیستان داده توانسته است بهتر از قید « به حسرت » مطلب را بیان کند.ــ عجیب نیست؟:

یکی رفت و یکی موند
یکی کله‌شو جمبوند.

و در روایت دیگر: یکی سرشو می‌جمبوند. ـ این را هم بگویم که در این دو روایت جواب چیستان هم عوض شده بی این‌که در مفهوم اصلی آن تغییری پیدا شود. در جواب‌های اخیر، آن که رفت آب است (به جای باد)، آن که ماند سنگ است (به جای کوه)، و آن که سر جنباند شاخه‌ی بید است (به جای سنبله‌ی گندم). و ما به این می‌گوییم تکنیک اــ یعنی تا این کلمه را نگوییم نمی‌توانیم تفاوت آن دو روایت را درک کنیم. >

□

اعتدال ـ بهاری است.
شفقت ـ بودا
به شکستن ـ شاخه‌های پُرشکوفه‌مان اجازت می‌دهد.

۵۹. < در آیین بودا نابودکردن حیات گیاهی گناهی بزرگ است. امّا اکنون

سال‌روزِ میلاد بودا است؛ مقارن به شکوفه نشستن درختان گیلاس. و بودا چنان بخشاینده است که سرپیچی از آیین خود را نیز می‌بخشاید.

آیا چنین رسمی هست (یا، بوده) که در این روز شاخه‌ی پُر شکوفه‌یی از درخت گیلاس بشکنند؟ و آیا این شعر به کنایه خواستار تجدید نظری در این رسم است؟ نمی‌دانیم، امّا چنین به نظر می‌آید. شفقت بودا و زیبایی‌ِ پُرشکوفه، هیچ یک توجیه کننده‌ی این توحش نمی‌تواندبود. این تمسک ناشناسی نسبت به طبیعت و کفر محض نسبت به تعلیمات بودا است. >

کمانِ ماهِ نو را
زِه نیست.
غازهای وحشی آوازمی‌دهند.

۶۰. < هنگامی که غازها بر مرداب یا دریاچه می‌خوانند، آن‌چه هلال ماه را چون کمانی در نظر ما مجسم‌می‌کند شرّی است که در نهادمان نهفته‌است. شاید آدمی را از این گریزی نباشد. حیات و بقای او در گرو آن است که طبیعت را به خون بکشد. رابطه‌ی ناگزیر طبیعت و او، رابطه‌ی شکار و شکارچی است. امّا میان طبیعت و دیگر جانوران تفاهمی دیگرگونه برقرار است: مهتاب می‌درخشد و غازهای وحشی به سرخوشی می‌خوانند.ــ هلال ماه برای پرنده‌گان، کمانی است که زِه ندارد! >

گشودنِ در
برای دورافکندنِ نقاله‌های چای.
یک هجومِ ناگهانی و کوتاهِ برف!

۶۱. < حرکت نمادین گشودنِ در را درنظربگیر که چه مفاهیم عجیبی را القامی‌کند وقتی که بودان مهاجم پشت آن کمین‌کرده‌است. وقتی‌که دنیای

خارج با دندان‌های تیزکرده‌اش آن پشت منتظر توست. خود در این هایکو چه می‌گوید؟ مرز مشخص امنیت توست با دنیای فاقد امنیت و سرشار از عداوت؟ پس حرکت تو برای گشودن آن مفهوم‌اش چیست: یک عمل قهرمانی؟ دل‌به‌دریازدن؟ ــ درست است که تضاد میان دنیاهای دوگانه‌ی این‌سو و آن‌سوی در، تضاد میان گرما و سرما و امن و خطر است؛ امّا یک‌طرفه قضاوت نکنیم: این تضاد را با احساس اندکی عادلانه‌تر یا بی‌طرفانه‌تر می‌توانیم به پاکی و پلیدی و سیاه و سفید نیز تعمیم بدهیم: در را بازمی‌کنیم تا با تفاله‌ی سیاه چای سفیدی برف را آلوده کنیم. با دنیای خارج رابطه برقرار می‌کنیم فقط برای آن که کثافت و آشغال به صورت‌اش پرتاب کنیم. >

□

۶۲. [در توضیح بند ۹ همین فصل] دکتر رضا براهنی در رد این نظر شاملو می‌نویسد: « اگر خود شیء از طریق کلمه در شعر حضور پیدا کند، شما شعر ندارید، بل‌که انتقال معانی دارید.[۸] ... این سخن شاملو که « کلمه را بگذارید و بگذرید. قناری را ببینید »، سخن شاعر نمی‌تواند باشد. سخن قناری‌فروش می‌تواند باشد. ... مشکل تئوری شاملو در این است که شیء را بر کلمه مقدم و کلمه را در خدمت شیء می‌داند. این نوع طرز تلقی، بهادادن به کار هزاران آدم بیکاره‌یی است که با نوشتن چند شیء در نثری قطعه‌قطعه‌شده، بدون کوچک‌ترین توجه به راز قرارگرفتن کلمات در شعر، و اصلیت کلمه در برابر شیء، چیزهایی به تقلید شاملو به مطبوعات می‌فرستند .... »[۹]

۶۳. [من به شکل یک طرح زودگذر به ایراد آقای براهنی، در متن حرف شاملو، نگاه می‌کنم. نخست باید بگویم که برای پیداکردن تناقض در دو گزاره باید

۸. «... من می‌گویم خود شیء او می‌گوید معنی‌اش ام» (ا. ش.)

۹. روزی نظر شاملو را درباره‌ی این‌گونه ردیه‌های آقای براهنی در این کتاب جویا شدم. گفت « بنویس ما کی فرصت داشتیم زنده‌گی کنیم تا بفهمیم که تئوری‌ها مون درسته یا نه. »

دید آن دو در یک سیستم و در یک موقعیت‌اند یا نه. حرف شاملو به یک موقعیت عملی و خوانشی ارجاع دارد و حال آن‌که ایراد منتقد در چارچوب بحثی است که بابش هنوز باز است. موقعیت آموزشی و خوانشی حرف شاملو از اشاره‌ی او، یعنی از دو عبارت «بسیاری از خواننده‌گان ...» و «طرز برخورد خواننده با شعر» پیدا است. او به زبانی ساده می‌خواهد توجه خواننده را به نوعی «حس‌کردن حضور واژه‌ها» جلب کند.

از توضیح شاملو روشن است که مقصود او از کلمه همان لفظ است، لفظ قناری. از نظر تئوری، شاید در این زمینه سارتر را در نظر دارد چرا که «سارتر به اختلاف میان مفهوم و مصداق کلمه قائل نیست و معنای کلمه را همان شیء خارجی می‌داند.»[۱۰]

یا شاید اشاره‌اش در راستای تأکید همان چیزی باشد که صاحب‌نظری آن را ادراک حسی خوانده است. او می‌گوید: کلمات در گوش و زبان و حنجره‌ی جان فُرمی دارند؛ خود اگر در سکوت خوانده شوند، و نیز حرکتی و شاید هم ریتمی. فاصله‌ی عظیمی است میان خواننده‌یی که طبیعتاً و بی‌واسطه این فُرم و حرکت را (از طریق تلفیق فراست حسی، فکری و عاطفی) درک می‌کند و خواننده‌ی دیگری که آن را یا ندیده می‌گیرد یا باید با تلاش آن را پدید آورد.[۱۱] چنین نتیجه می‌گیرم که اصل در خوانش شعر بر توانایی تجسم خیالینه‌ها (image) است و قناری هم‌در شعر شاملو یک خیالینه‌ی بصری است.[۱۲]

شاید بتوان از راه دیگری هم به این توضیح شاملو رسید. به اختصار می‌گویم. برخی صاحب‌نظران بر آنند که کلمه در زبان شعر نه دال است و نه مدلول بل‌که «محملی» است برای حمل «پیام»، نه معنا. آن‌جا که شاملو

۱۰. سارتر، ادبیات چیست؟ ترجمه‌ی ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، چاپ زمان، چاپ اول، ص سی و یک.

۱۱. آی. ای. ریچاردز، نقدعملی، ۱۹۷۳، مقدمه، ص ۱۴.

۱۲. مثلاً به قناری این شعر شاملو توجه کنید: سلاخی می‌گریست | به قناری کوچکی | دل باخته بود.

می‌گوید کلمه را (حتا اگر نخواهیم از آن لفظ بفهمیم) بگذارید و بگذرید، فکر می‌کنم مقصودش این است که کلمه را در سطح دال و مدلول رها کنید و به پیام نزدیک شوید. این نکته در مثال او، یعنی رها کردن لفظ قناری و رسیدن به خود قناری روشن می‌شود. تأکید می‌کنم که این پیشنهاد شاملو برای رفتار با کلمه است از سوی خواننده، یعنی حسی کردن و شیئیت دادن به آن (← فصل ۹بند ۶۴) و من در این زمینه با آن قناری‌فروش، آقای براهنی موافق‌ام، چون که حرف پخته‌یی زده است. من از حرف شاملو این طور می‌فهمم که او خواننده را به نزدیک‌شدن به « موقعیت » قناری فرا می‌خواند. ماندن در « قناری »، در سطح لفظ، ما را به جایی نمی‌رساند. لفظ قناری یک بُعدی است اما پیام و موقعیت قناری چندبعدی است. مقصود رسیدن به آن موقعیت، حجمی است. به نظر من این پیشنهاد تناقضی با نقش و ارزش کلمه، و یا به طور کلی، با مباحث زبان در شعر ندارد که شاملو بارها در این باب حرف زده است.

یاکوبسون می‌گوید پایگاه کلمات در شعر تنها نه این است که حاملان اندیشه یا معنا هستند [که مثلاً قناری یعنی آن پرنده نه کتاب]، بل‌که شناسه (أیزه) یا اشیاء یعنی باشنده‌های مجسم [یا ملموس و مادی: concrete]. خودمختار را نیز در خود می‌برند [یعنی خود قناری را] . به زبان سوسور این‌ها دیگر دال نیستند، مدلول‌اند.[۱۳] اگر بخواهم به این حرف یاکوبسون یا سوسور بار آموزشی بدهم و آن را با موقعیت خواننده سازگارکنم، یعنی آن را در خوانش به کار بندم، حرفی بهتر از حرف شاملو سراغ ندارم. این‌جا می‌توان پرسید که چه چیز سبب چنین موقعیتی برای کلمه می‌شود، یعنی این تغییر موقعیت کلمات ناشی از چیست؟ پاسخ را در شگردهای « بیگانه کننده »ی شعر جسته‌اند، که این البته موضوع بحث ما نیست. رومن یاکوبسون می‌گوید: « سیمای متمایز شعر در این حقیقت نهفته است که [این‌جا] کلمه چون کلمه دریافته می‌شود نه صرفاً چون یک نماینده‌ی شناسه‌ی اشاره‌شده، یا بروز یک هیجان؛ کلمات و آرایش آن‌ها، معنی آن‌ها، فرم بیرونی و درونی آن‌ها، وزن

۱۳. ترنس هوکس، ساختارگرایی و نشانه‌شناسی، ص ۶۳-۶۴.

و ارزشی خاص خود پیدا می‌کنند.»[۱۴] در نگاه اول، از نظر تئوری، شاید این حرف مغایر نظر شاملو یا سارتر باشد. اما برداشت من طور دیگری است. روی کلمه‌ی نماینده در حرف یاکوبسون تأکید می‌کنم. کلمه‌ی قناری این‌جا «نماینده‌ی شناسه‌ی اشاره‌شده» یا دلالت‌شده (denoted) یعنی در معنای لفظی یا قاموسی آن نیست، و چنان‌که پیش از این دیده‌ایم، «باشنده‌های مجسم (concrete) خودمختار را نیز در خود می‌برند [یعنی خود قناری را]. نگفته نماند که این حرف من برداشت آزادی است از حرف یاکوبسون و سوسور، البته در یک زمینه‌ی خوانشی.»

۱۴. همان، ص ۶۴

مآخذ

۱. از مهتابی به کوچه، انتشارات توس، تهران ۱۳۵۷، پانویس ص ۱۱۳
۲. شاملو، حریری، درباره هنر و ادبیات، دیدگاه‌های تازه، ص ۳۶
۳. همان، ص ۳۶ـ۹
۴. همان، ص ۴۹ـ۵۰
۵. همان، ص ۶۳
۶. همان، ص ۶۶
۷. همان، ص ۷۹
۸. همان، ص ۸۳
۹. همان، ص ۸۹ـ۹۱
۱۰. همان، ص ۱۳۶ـ۱۳۷
۱۱. همان، ص ۱۳۹ـ۱۴۰
۱۲. همان، ص ۱۴۷
۱۳. همان، ص ۱۵۹ـ۱۶۰
۱۴. همان، ص ۱۷۱
۱۵. همان، ص ۱۷۱
۱۶. شاملو، اخوان، یک هفته با شاملو، ص ۹۰
۱۷. همان، ص ۹۵
۱۸. همان، ص ۹۶ـ۹۸
۱۹. شاملو، حریری ص ۴۰ـ۴۱، و ۸۱ـ۸۲
۲۰. همان، ص ۴۲ـ۴۴
۲۱. همان، ص ۱۴۴ـ۱۴۶
۲۲. همان، ص ۱۵۰
۲۳. همان، ص ۱۵۱
۲۴. شاملو، محمد محمدعلی، گفت و گو، ص ۴۴

۲۵. شاملو، همان، ص ۴۴ـ۴۵

۲۶. شاملو، همان، ص ۴۷

۲۷. شاملو، اندیشه و هنر، ۱۳۴۳، ویژه‌ی شاملو، ص ۱۴۸ـ۱۵۶

۲۸. اندیشه و هنر، ۱۳۴۳، ص ۱۵۶ـ۱۶۱

۲۹. اندیشه و هنر، ۱۳۴۳، ص ۱۴۴

۳۰. همان، ص ۱۳۶

۳۱. همان، ص ۱۳۳

۳۲. همان، ص ۱۳۳

۳۳. همان، ص ۱۳۴

۳۴. همان، ص ۱۳۷

۳۵. همان، ص ۱۳۴

۳۶. شاملو، انگشت و ماه، نشر نگاه، ص ۱۴۳

۳۷. شاملو، حریری، ص ۵۳

۳۸. همان، ص ۵۴

۳۹ و ۴۰ همان، ص ۵۵ به بعد.

۴۱. همان، ص ۵۹

۴۲. همان، ص ۶۱

۴۳. همان، ص ۶۳

۴۴. همان، ص ۷۲ـ۷۳

۴۵. همان، ص ۷۴

۴۶. همان، ص ۱۵۶

۴۷. همان، ص ۱۵۸

۴۸. همان، ص ۱۶۲ـ۱۶۳

۴۹. همان، ص ۱۶۴ـ۱۶۵

۵۰. شاملو، روزنامه‌ی رستاخیز، ۶ / ۸ / ۱۳۵۵

۵۱. شاملو، از مهتابی به کوچه، انتشارات توس، تهران ۱۳۵۷، ص ۱۷۹ـ۱۸۱

۵۲. شاملو، حریری ص ۵۳ـ۵۴

۵۳. همان، ص ۹۰ـ۹۱

۵۴. همان، ص ۹۱ـ۹۲

۵۵. همان، ص ۹۳ـ۹۴

۵۶. همان، ص ۱۳۱ـ۳۲

۵۷. همان، ص ۱۶۷ـ۶۸

۵۸. همان، ص ۸۵ـ۸۸

۵۹. شاملو، هایکو، چاپ سوم، نشر چشمه، ص ۱۲۹

۶۰. شاملو، همان، ص ۱۳۷

۶۱. شاملو، همان، ۳۳۵

۶۲. چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم؟، ص ۱۶۹ـ۱۷۰

۶۳. ع. پاشایی

کتاب‌شناسی احمد شاملو

تهیه و تنظیم از: آیدا

نام کتاب	سال	ناشر	چاپ	تیراژ
▣ شعر ۲۳	○ ۱۳۳۰	○بدون نام	○ بعدها در مرثیه‌های خاک	○ـ
▣ قطع‌نامه	○ ۱۳۳۰	○ بدون نام	○ اول	○ ـ
	○ ۱۳۶۰	○ مروارید	○ دوم	○ ـ
	○ ۱۳۶۳	○ مروارید	○ سوم	○ ۱۱۰۰۰
	○ ۱۳۶۴	○ مروارید	○ چهارم	○ ۲۳۰۰۰
▣ هوای تازه	○ ۱۳۳۶	○ نیل	○ اول	○ ۱۰۰۰
	○ ۱۳۴۳	○ نیل	○ دوم	○ ۲۰۰۰
	○ ۱۳۴۶	○ نیل	○ سوم	○ ۲۰۰۰
	○ ۱۳۵۳	○ نیل	○ چهارم	○ ـ
	○ ۱۳۵۵	○ نیل	○ پنجم	○ ۳۰۰۰
	○ ۱۳۵۷	○ نیل	○ تکثیر دوباره‌ی چاپ پنجم	○ ۲۱۰۰۰

نام کتاب	سال	ناشر	چاپ	تیراژ
	۱۳۶۳	نیل	هفتم	۳۰۰۰۰
	۱۳۷۲	زمانه و نگاه	هشتم	۱۰۰۰۰
	۱۳۷۲	زمانه و نگاه	هشتم	۱۰۰۰۰
	۱۳۷۲	زمانه و نگاه	هشتم	۱۰۰۰۰
▣ باغ آینه	۱۳۳۹	ناشر مولف	اول	۱۰۰۰
	۱۳۳۹	مروارید	دوم	-
	۱۳۵۲	مروارید	سوم	-
	۱۳۵۶	مروارید	چهارم	۱۰۰۰۰
	۱۳۶۱	مروارید	پنجم	۸۰۰۰
	۱۳۶۳	مروارید	ششم	۲۰۰۰۰
	۱۳۷۱	مروارید	هفتم	۱۱۰۰۰
	۱۳۷۴	مروارید	هشتم	۳۳۰۰
	۱۳۷۶	مروارید	نهم	۵۵۰۰
▣ لحظه‌ها و همیشه	۱۳۴۳	نیل	اول (آیدا در آینه)	۲۰۰۰
	۱۳۵۶	مازیار	دوم	۳۰۰۰
	۱۳۵۷	نیل	چهارم	۲۱۰۰۰
	۱۳۷۲	زمانه و نگاه	هشتم	۵۰۰۰
▣ آیدا در آینه	۱۳۴۳	نیل	اول	۲۰۰۰
	۱۳۵۰	نیل	دوم	-
	۱۳۵۷	مازیار	سوم	۳۰۰۰
	۱۳۵۷	نیل	چهارم	۲۱۰۰۰
	۱۳۷۲	زمانه و نگاه	پنجم	۱۵۰۰۰

نام کتاب	سال	ناشر	چاپ	تیراژ

▣ آیدا: درخت و خنجر و خاطره!

○ ۱۳۴۴	○ مروارید	○ اول	○ -
○ ؟	○ مروارید	○ دوم	○ -
○ ۱۳۵۶	○ مروارید	○ سوم	○ ۱۰۰۰۰
○ ۱۳۷۳	○ مروارید	○ چهارم	○ ۵۵۰۰
○ ۱۳۷۶	○ مروارید	○ پنجم	○ ۵۵۰۰

▣ ققنوس در باران

○ ۱۳۴۵	○ نیل	○ اول	○ ۲۰۰۰
○ ۱۳۵۷	○ مازیار	○ دوم	○ -
○ ۱۳۵۷	○ مازیار	○ سوم	○ -
○ ۱۳۵۷	○ نیل	○ چهارم	○ ۲۱۰۰۰
○ ۱۳۷۲	○ زمانه و نگاه	○ پنجم	○ ۱۵۰۰۰

▣ مرثیه‌های خاک

○ ۱۳۴۸	○ امیرکبیر	○ اول	○
○ ۱۳۵۱	○ امیرکبیر	○ دوم	○ -
○ ۱۳۵۳	○ امیرکبیر	○ سوم	○ -
○ ۱۳۵۷	○ امیرکبیر	○ چهارم	○ -
○ ۱۳۷۲	○ زمانه‌ونگاه	○ پنجم	○ ۵۰۰۰

در دونوبت

▣ از هوا و آینه‌ها

○ ۱۳۵۳	○ اشرفی	○ اول	○ -
○ ۱۳۵۳	○ کتیبه	○ پنجم	○ -
○ ۱۳۷۷	○ نگاه	○ هشتم	○ ۵۰۰۰

نام کتاب	سال	ناشر	چاپ	تیراژ
شکفتن در مه				
	○ ۱۳۴۹	○ زمان	○ اول	○ -
	○ ۱۳۵۲	○ زمان	○ دوم	○ -
ابراهیم در آتش				
	○ ۱۳۵۲	○ زمان	○ اول	○ -
	○ ۱۳۵۲	○ زمان	○ دوم	○ -
	○ ۱۳۵۳	○ زمان	○ سوم	○ -
	○ ؟	○ زمان	○ چهارم	○ -
	○ ۱۳۶۹	○ زمانه (آمریکا)	○ دهم	○ -
	○ ۱۳۷۱	○ زمانه (آمریکا)	○ ششم	○ ۱۰۰۰۰
	○ ۱۳۷۲	○ زمان	○ هفتم	○ ۱۰۰۰۰
	○ ۱۳۷۳	○ زمان	○ هشتم	○ ۱۰۰۰۰
	○ ۱۳۷۵	○ زمان	○ هشتم	○ ۱۰۰۰۰
دشنه در دیس				
	○ ۱۳۵۶	○ مروارید	○ اول	○ ۱۰۰۰۰
	○ ۱۳۵۷	○ مروارید	○ دوم	○ ۲۰۰۰۰
	○ ۱۳۷۲	○ زمانه	○ سوم	○ ۱۲۰۰۰
	○ ۱۳۷۶	○ زمانه	○ چهارم	○ ۵۵۰۰
ترانه‌های کوچک غربت				
	○ ۱۳۵۹	○ مازیار	○ اول	○ -
	○ ۱۳۶۰	○ مازیار	○ دوم با نوار کاشفان	○ ۱۵۰۰۰

نام کتاب	سال	ناشر	چاپ	تیراژ

▣ مدایح بی‌صله

○ ۱۳۷۱ ○ آرش (سوئد) ○ اول ○ ۲۰۰۰

▣ من درد مشترکم (گزینه اشعار) به زبان ارمنی (ترجمه)

○ ۱۳۷۱ ○ ارمنستان ۱۹۹۲ ○ اول ○ ۳۰۰۰

▣ مجموعه‌ی اشعار (در دو جلد)

○ ۱۳۶۷ ○ کانون انتشاراتی و فرهنگی بامداد

○ اول (آلمان) ○ ۲۰۰۰

▣ کاشفان فروتن شوکران

○ ۱۳۵۹ ○ ابتکار ○ اول (در

چاپ‌های متعدد) ○ ۱۰۰۰۰

▣ برگزیده‌ی اشعار

○ ۱۳۵ ○ کتیبه ○ اول ○ -

○ ۱۳۵۶ ○ کتیبه ○ دوم ○ ۳۰۰۰

○ ۱۳۶۳ ○ تندر ○ اول سوم ○ ۴۰۰۰

▣ برگزیده شعرهای احمد شاملو

○ ۱۳۴۸ ○ سازمان نشر کتاب ○ اول ○ -

○ ۱۳۵۰ ○ بامداد ○ دوم ○ -

○ ۱۳۵۰ ○ بامداد ○ چهارم ○ -

نام کتاب	سال	ناشر	چاپ	تیراژ

▣ **در جدال با خاموشی (منتخب چهارده دفتر شعر)**

○ ۱۳۷۶ ○ سخن ○ ۷۷۰۰

▣ **در آستانه (مجموعه اشعار)**

○ ۱۳۷۶ ○ نگاه ○ اول ○ ۵۰۰۰۰

▣ **بن‌بست‌ها و بیرهای عاشق (گزیننده ع. پاشایی)**

○ ۱۳۷۷ ○ پوشیج ـ نالث ○ اول ○ ۷۰۰۰

▣ **شناخت نامه‌ی احمد شاملو (جواد مجابی)**

○ ۱۳۷۷ ○ قطره ○ اول، بهار ○ ۲۲۰۰

○ ۱۳۷۷ ○ قطره ○ دوم، پاییز ○ ۲۲۰۰

▣ **زن پشتِ در مفرغی**

○ ۱۳۲۹ ○ ناشر مؤلف ـ بدون نام ناشر

○ ـ ○ ـ

▣ **زیر خیمه‌ی گُرگرفته‌ی شب**

○ ۱۳۳۴ ○ ○

▣ **کشیش (ترجمه‌ی «لئون مورن کشیش») بئاتریس بک**

○ ۱۳۳۴ ○ کانون معرفت ○ اول ○ ـ

نام کتاب	سال	ناشر	چاپ	تیراژ

▣ **برزخ** (ترجمه) ژان رودرزی

○ ۱۳۳۴ ○ کانون معرفت ○ اول ○ -

○ ۱۳۷۱ ○ صفار ○ اول ○ -

▣ **زنگار** (ترجمه) هربر لوپوریه

○ ۱۳۳۴ ○ معرفت ○ اول ○ -

○ ۱۳۷۱ ○ صفار ○ اول ○ -

▣ **خروس زری پیرهن پری** اثر تولستوی با نقاشی فرشید مثقالی

○ ۱۳۳۸ ○ نیل ○ اول - تکثیر مداوم ○ -

▣ **غزل غزل‌های سلیمان** (ترجمه)

○ ۱۳۴۷ ○ کتابخانه طهوری ○ اول ○ -

▣ **درها و دیوار بزرگ چین**

○ ۱۳۵۲ ○ کتاب نمونه ○ اول ○ -

○ ۱۳۵۷ ○ مروارید ○ دوم ○ ۵۰۰۰

○ ۱۳۶۵ ○ مروارید ○ سوم ○ ۶۶۰۰

○ ۱۳۷۳ ○ مروارید و زمانه

○ چهارم ○ ۳۳۰۰

○ ۱۳۷۶ ○ مروارید و زمانه

○ پنجم ○ -

▣ **از مهتابی به کوچه** (مجموعه‌ی مقالات)

○ ۱۳۵۷ ○ توس ○ اول ○ -

نام کتاب	سال	ناشر	چاپ	تیراژ

▣ **قصه‌های بابام** (در مجموعه‌ی قصه‌های هفتادودو ملت)

○ ۱۳۳۶ ○ در نشریات مختلف

○ اول ○ -

▣ **قصه‌های بابام** (ترجمه) ارسکین کالدول)

○ ۱۳۴۶ ○ مرکز نشر سپهر ○ دوم ○ ۲۰۰۰

○ ۱۳۵۶ ○ کتیبه ○ دوم ○ ۵۰۰۰

○ ۱۳۶۳ ○ کتیبه ○ چهارم (اشتباهاً چاپ دوم)

○ ۵۰۰۰

○ ۱۳۶۴ ○ تندر ○ (چاپ سوم) ○ ۵۰۰۰

○ (بابازینی مجدد) ○ ۱۳۷۲ ○ زمانه ـ نگاه ○ ششم

○ ۱۱۰۰۰

▣ نگارش نمایش‌نامه‌ی **آنتیگون** (ناتمام)

○ ۱۳۵۰ ○ - ○ - ○ -

▣ **دماغ** (ترجمه) ریونوسوکه ـ آکوتاگاوا

○ ۱۳۵۱ ○ کتاب نمونه ○ اول ○ -

○ ۱۳۵۵ ○ مروارید ○ دوم ○ -

▣ **دست به دست** (ترجمه) ویکتور آلبا

○ ۱۳۵۱ ○ کتاب نمونه ○ اول ○ -

○ ۱۳۵۱ ○ کتاب نمونه ○ دوم ○ -

○ ۱۳۵۶ ○ کتیبه ○ سوم ○ ۲۰۰۰

نام کتاب	سال	ناشر	چاپ	تیراژ

افسانه‌های کوچک چینی (ترجمه)

○ ۱۳۵۱ ○ کتاب نمونه ○ اول ○ -

○ ۱۳۵۶ ○ مروارید ○ دوم ○ -

سربازی از یک دوران سپرده شده (ترجمه)

○ ۱۳۵۳ ○ کتاب موج ○ اول ○ -

لبخند تلخ (ترجمه)، مجموعه‌ی طنز

○ ۱۳۵۱ ○ کتاب موج ○ اول ○ -

○ ۱۳۵۵ ○ کتاب موج ○ دوم ○ -

زهر خند (ترجمه)، مجموعه‌ی طنز

○ ۱۳۵۶ ○ کتاب موج ○ اول ○ -

مفتخورها (ترجمه) (نمایشنامه) گرگه‌لی چی‌کی

○ ۱۳۵۲ ○ کتاب نمونه ○ اول ○ -

○ ۱۳۵۶ ○ کتیبه ○ دوم ○ ۲۰۰۰

عروسی خون (ترجمه) (نمایشنامه) فدریکو گارسیالورکا

○ ۱۳۴۷ ○ روزن ○ اول ○ ۲۰۰۰

○ ۱۳۵۶ ○ توس ○ دوم ○ -

سی‌زیف و مرگ (ترجمه نمایشنامه) روبرمرل

○ ۱۳۴۲ ○ کتاب هفته ○ اول ○

نام کتاب	سال	ناشر	چاپ	تیراژ
	○ ۱۳۴۹	○ کتاب زمان	○ دوم	○ -
	○ ۱۳۵۶	○ کتاب زمان	○ سوم	○ -
▣ درخت سیزدهم (ترجمه‌ی نمایشنامه) آندره ژید				
	○ ۱۳۴۰	○ کتاب هفته	○ اول	○
	○ ۱۳۴۹	○ کتاب زمان	○ دوم	○
	○ ۱۳۵۵	○ کتاب زمان	○ سوم	○
▣ ۸۱۴۹ آلبرشیون (ترجمه)				
	○ ۱۳۴۴	○ جوانه	○ اول	○ -
	○ ۱۳۵۳	○ کتاب نمونه	○ دوم	○ -
▣ افسانه‌های هفت گنبد				
		○ نیل	○ اول	○ ۲۰۰۰
	○ ۱۳۳۶	○ نیل	○ اول	○ -
	○ ۱۳۵۸	○ نیل	○ دوم	○ -
▣ رباعیات		○ نیل	○ اول	○ ۲۰۰۰
▣ پابرهنه‌ها (ترجمه) زاهاریا استانکو				
	○ ۱۳۳۷	○ ضمیمه‌ی مجله‌ی آشنا	○ اول	○ -
	○ ۱۳۳۸	○ ضمیمه‌ی مجله‌ی آشنا	○ دوم	○ -
(ترجمه‌ی مجدد)	○ ۱۳۵۰	○ کتاب زمان	○ سوم	

نام کتاب	سال	ناشر	چاپ	تیراژ

○ ۱۳۵۱ ○ کتاب زمان ○ چهارم (در قطع جیبی، در سه جلد)
○ -
○ ۱۳۵۲ ○ کتاب زمان ○ پنجم ○ -
○ ۱۳۵۳ ○ کتاب زمان ○ ششم ○ -
○ ۱۳۵۴ ○ کتاب زمان ○ هفتم (یک جلدی) ○
○ ۱۳۵۵ ○ کتاب زمان ○ هشتم ○ -
○ ۱۳۵۵ ○ کتاب زمان ○ نهم ○ -
○ ۱۳۵۶ ○ کتاب زمان ○ دهم ○ -
○ ۱۳۵۶ ○ کتاب زمان ○ یازدهم (در قطع جیبی) ○ -
○ ۱۳۵۹ ○ کتاب زمان ○ دوازدهم (در ۲ جلد) ○ -
(ادیت شده) ○ ۱۳۷۷ ○ نگاه ○ سیزدهم (در یک جلد) ○ ۳۰۰۰

▣ **مرگ کسب و کار من است** (ترجمه) روبر مرل
○ ۱۳۵۲ ○ کتاب زمان ○ اول ○ -
○ ۱۳۵۶ ○ کتاب زمان ○ دوم ○ -
○ ۱۳۶۰ ○ کتاب زمان ○ سوم ○ -
○ ۱۳۶۹ ○ کتاب زمان ○ چهارم ○ -
(ادیت شده) ○ ۱۳۷۷ ○ نگاه ○ پنجم ○ ۳۰۰۰
○ ششم ○ ۳۰۰۰

□

▣ **کتاب برای کودکان** ○ -

نام کتاب	سال	ناشر	چاپ	تیراژ

▣ **چی شد که دوستم داشتن؟** (ترجمه) ساموئل مارشاک (با نقاشی ضیا جاوید)

○ ۱۳۴۸ ○ امیرکبیر ○ اول ○ -

▣ **ملکه‌ی سایه‌ها** (با تصاویری از ضیا جاوید)

○ ۱۳۴۹ ○ امیرکبیر ○ اول ○ -

○ ۱۳۵۷ ○ امیرکبیر ○ دوم ○ -

▣ **قصه‌ی دخترای ننه دریا**

○ ۱۳۵۷ ○ امیرکبیر ○ اول ○ -

○ ۱۳۷۷ ○ خانه‌ی ادبیات ○ دوم ○ ۵۰۰۰

▣ **بارون** با نقاشی ابراهیم حقیقی

○ ۱۳۵۷ ○ امیرکبیر ○ اول ○ -

▣ **قصه‌ی دروازه بخت**

○ ۱۳۵۷ ○ امیرکبیر ○ اول ○ -

▣ **قصه‌ی هفت کلاغون** با نقاشی مینا جاوید

○ ۱۳۵۰ ○ کتاب زمان ○ اول ○ -

▣ **خروس زری پیرهن پری، تالستوی** با نقاشی فرشید مثقالی

○ ۱۳۶۰ ○ ابتکار، با نوار صوتی

○ تکثیر به طور مداوم ○ -

نام کتاب	سال	ناشر	چاپ	تیراژ

▣ یل و اژدها (ترجمه)

○ ۱۳۶۰ ○ سازمان‌انتشاراتی و فرهنگی ابتکار (با نوار صوتی)

○ اول ○ -

▣ شاهزاده کوچولو آنتوان دوسن تکزوپری (ترجمه)

○ ۱۳۵۸ ○ کتاب جمعه (شماره ۲۳ و ۲۴)

○ اول ○ -

▣ مسافر کوچولو (با نوار صوتی)

○ ۱۳۶۳ ○ ابتکار ○ دوم ○ ۵۰۰۰

▣ شهریار کوچولو

○ ۱۳۷۳ ○ زمانه و نگاه ○ چاپ جدید (با نواربازبینی) ○ ۱۰۰۰۰

○ ۱۳۷۶ ○ زمانه و نگاه ○ سوم ○ ۲۰۰۰۰

▣ قصه‌ی مردی که لب نداشت

○ ؟ ○ خانه‌ی ادبیات ○ اول ○ ۵۰۰۰

▣ بگذار سخن بگویم! (ترجمه) با ع.پاشایی

○ ۱۳۵۹ ○ مازیار ○ اول ○ -

○ ۱۳۶۰ ○ مازیار ○ دوم ○ ۱۰۰۰

○ ۱۳۶۰ ○ مازیار ○ سوم ○ -

○ ۱۳۶۰ ○ مازیار ○ چهارم ○ -

نام کتاب	سال	ناشر	چاپ	تیراژ

کتاب کوچه (جلد اول) (آ)

○ ۱۳۵۷ ○ مازیار ○ اول ○ ۳۰۰۰

(جلد دوم) (آ)

○ ۱۳۵۸ ○ مازیار ○ اول ○ ۳۰۰۰

(جلد سوم) (آ)

○ ۱۳۵۷ ○ مازیار ○ در چند چاپ ○ ـ

جلد چهارم (الف)

○ ۱۳۶۱ ○ مازیار ○ در چند چاپ ○ ۳۰۰۰

جلد پنجم

○ ۱۳۶۲ ○ مازیار ○ در چند چاپ ○ ـ

جلد ششم

○ ۱۳۷۲ ○ مازیار ○ در چند چاپ ○ ـ

(دفتر چهارم الف)

○ ۱۳۷۲ ○ مازیار ○ اول ○ ۶۰۰۰

(دفتر پنجم الف)

○ ۱۳۷۶ ○ مازیار ○ اول ○ ۶۰۰۰

کتاب کوچه جلد اول ب

○ ۱۳۷۷ ○ مازیار ○ اول ○ ۶۲۰۰

جلد دوم ب

○ مازیار ○ اول ○ ۶۲۰۰

همچون کوچه‌یی بی‌انتها... (ترجمه شعر جهان)

○ ۱۳۵۲ ○ بنگاه مطبوعاتی صفیعلیشاه

○ اول ○ ۲۲۰۰

نام کتاب	سال	ناشر	چاپ	تیراژ
	۱۳۵۷	مازیار	دوم	۳۰۰۰
(با اشعار اضافه)				
	۱۳۷۴	زمانه و نگاه	سوم	۵۰۰۰
	۱۳۷۶	زمانه و نگاه	چهارم	۵۰۰۰

▣ **خزه** (ترجمه) هربر لوپوریه ترجمه‌ی مجددی از زنگار

	۱۳۵۰	کتاب زمان	اول	-
	۱۳۵۲	کتاب زمان	دوم	-
	۱۳۵۵	کتاب زمان	دوم	-
	۱۳۵۶	کتاب زمان	سوم	-

▣ **حمام گنجعلی‌خان** (گفتار فیلم)

	۱۳۵۵	وزارت فرهنگ و هنر		-

▣ **نصف شب است دیگر، دکتر شوایتزر!** ژیلبر سبرون

	۱۳۶۱	ابتکار	اول	۳۰۰۰
	۱۳۷۶	نگاه	دوم	۳۰۰۰

▣ **هایکو** (شعر ژاپنی) با ع. پاشایی

	۱۳۶۱	مازیار	اول	-
	۱۳۶۸	سازمان انتشاراتی و فرهنگی ابتکار		
			دوم	۳۳۰۰
	۱۳۷۵	چشمه	سوم	۵۰۰۰

نام کتاب	سال	ناشر	چاپ	تیراژ

گفت‌وگو با احمد شاملو (۱۳۶۵) محمد محمدعلی

○ ۱۳۷۲ ○ قطره ○ اول ○ ۵۵۰۰

حافظ شیراز

○ ۱۳۳۶ ○ نیل ○ اول ○ ۲۰۰۰

حافظ شیراز با مقدمه

○ ۱۳۵۴ ○ مروارید ○ اول ○ -

○ ۱۳۵۴ ○ مروارید ○ دوم ○ -

○ ۱۳۵۹ ○ مروارید ○ سوم (در قطع کوچک بارها چاپ شده) ○ -

○ ۱۳۶۰ ○ مروارید ○ سوم ○

○ ۱۳۶۱ ○ مروارید ○ چهارم ○ ۵۰۰۰

با مقدمه

○ ۱۳۶۳ ○ مروارید

○ ۱۳۶۵ ○ چاپ کابل ج.د.ا. ○ پنجم ○ ۵۰۰۰

بدون مقدمه

○ ۱۳۷۳ ○ مروارید/زمانه ○ ششم ○ ۶۰۰۰

○ ۱۳۷۵ ○ مروارید/زمانه ○ هفتم ○ ۵۵۰۰

گفت‌وشنودی با احمد شاملو به کوشش ناصر حریری

○ ۱۳۶۵ ○ کتابسرای بابل

دیدگاه‌های تازه

○ ۱۳۷۲ ○ بابل (آویشن و گوهرین)

○ اول و سوم ○ ۴۰۰۰

نام کتاب	سال	ناشر	چاپ	تیراژ

▣ مجله‌ی اندیشه و هنر ویژه‌ی ا.بامداد

○ ۱۳۴۳ ○ به سردبیری ناصر وثوقی ○ -

▣ گزینه‌ی اشعار

○ ۱۳۷۲ ○ مروارید ○ اول ○ ۷۷۰۰

○ ۱۳۷۴ ○ مروارید ○ دوم ○ ۳۳۰۰

○ ۱۳۷۶ ○ مروارید ○ سوم ○

▣ دستور زبان فارسی

○ ۱۳۵۷ ○ اشرفی ○ ۲۰۰۰

سال ۱۳۳۳ در زندان قصر نوشتند. سال ۴۳ می‌خواستند چاپ کنند که قسمت‌هایی را در چاپ‌خانه گُم کردند.

پایان ترجمه عیسا دیگر یهودا دیگر و مؤخره‌ی آن (از اعماق منجلاب توهمات پوسیده)

○ ۱۳۶۵

قدرت و افتخار گراهام گرین (ترجمه‌ی آزاد)

نمایه‌ی مجموعه‌های شعر

- نمایه‌ی الفبایی عنوان‌ها
- نمایه‌ی الفبایی سطرهای اول
- نمایه‌ی الفبایی مجموعه‌ها

۱ـ نمایه‌ی الفبایی عنوان‌ها

عنوان شعر	سطر اول	نام مجموعه
آخر بازی	عاشقان / سرشکسته گذشتند،	ترانه‌های کوچک غربت
آشتی	افیانوس است آن:	حدیث بی‌قراری ماهان
آغاز	بی‌گاهان (به غربت	آبدا در آینه
آواز شبانه برای کوچه‌ها	خداوندای درد مرده آه!...	هوای تازه
آبدا در آینه	لبانت /به طراوت شعر	آبدا در آینه
اتفاق	مردی و باد حادثه بنشست	باغ آینه
احساس	سه دختر از خلوتگاه سرائی کهنه سبمی سرخ	هوای تازه
ارابه‌ها (شعر ۱ از مرثیه برای مرده‌گان)	ارابه‌هائی از آن‌سوی جهان آمده‌اند	باغ آینه
از این‌گونه مردن...	می‌خواهم خواب الانیاها را بمیرم،	ابراهیم در آتش
از خود با خویش	اکنون که چنین	حدیث بی‌قراری ماهان
از زخم قلب آسمان‌جان	دختران دشت!	هوای تازه
از سهر سرد...	صحرا آمادهٔ روشن‌شدن بود	باغ آینه
از همسرهایت	به خاطر آفتاب نه به خاطر حماسه	هوای تازه
از قفس	در موز نگاه من	آبدا: درخت و حجر و خاطره!
از مرز انزوا	چشمان سیاه تو فریاد می‌دهند ای خویشتن‌ای	هوای تازه
از مرگ...	هرگز از مرگ نهراسیده‌ام	آبدا در آینه
از مرگ من سخن گفتنم	چندان که هیاهوی سر نهادی دیگر	آبدا: درخت و حجر و خاطره!
از منظر	در دل من	دشنه در دیس
از نفرتی لبریز (شعر ۵ از مرثیه برای مرده‌ها)	...نوشتیم و گریستیم	باغ آینه
اسارت	آن‌چه خاک از من	فقنوس در باران

عنوان شعر	سطر اول	نام مجموعه
اشارتی	پیش از تو	ابراهیم در آتش
اصرار (شعر ۴ از مرثیه برای مرده‌گان)	خسته / شکسته و	باغ آینه
اقی روشن	روزی ما دوباره کبوترهای‌مان را پیدا...	هوای تازه
انتظار	از دریچه	هوای تازه
انگیزه‌های خاموشی	پس آدم ابوالبشر، به پیرامن خویش نظار	لحظه‌ها و همیشه
با درونی یغمگین	آن‌گاه که شماتت‌ی مقدر به صدا در آید	مدایح بی‌صله
با چشم‌ها	با چشم‌ها	مرثیه‌های ساکت
بادها	امشب دوباره	هوای تازه
باران	تارهای بی‌کوک و	دشنه در دیس
باران	آن‌گاه بانوی پرغرور عشق خود را دیدم	باغ آینه
باران	بر شرف بی‌پولک شب	باغ آینه
بارون	بارون مباد خوخر	هوای تازه
بازگشت	این ابرهای تیره که بگذشته‌است	هوای تازه
با سماجت یک الماس...	و عشق سرخ یک زهر	هوای تازه
باغ آینه	چراغی به دستم چراغی در برابرم	باغ آینه
با هنر	سرکش و سرسبز و پیچنده	باغ آینه
بیز	آن دلّادلِ حیات	در آینه
بچه‌های اعماق	در شهر بی‌خیابان می‌بالد	ترانه‌های کوچک غربت
بدرود	برای زیستن در ظلمت لازم است	هوای تازه
برای خون و مانیفست	این باروان اوست	آهن‌ها و احساس
برای شما که عشق‌تان زنده‌گی‌ست	شما که عشق‌تان زنده‌گی‌ست	هوای تازه
برخاستن	چرا سنگسار می‌گریند؟	ابراهیم در آتش
بر خاک جدی ایستادم ...	بر خاک جدی ایستادم	باغ آینه
بر سرهای دورنگ	همه / لرزش دست و دلم	ابراهیم در آتش
بر سنگفرش	باران ناشناخته‌ام	باغ آینه
برف	برف تو، برف تو، سلام، سلام!	باغ آینه

عنوان شعر	سطر اول	نام مجموعه
بوتیمار	چه لازم است بگویم	مدایح بی‌صله
بودن	گر بدین‌سان زیست باید پست	هوای تازه
بوسه	لب را با لب	در آستانه
بهار خاموش	بر آن ناموس که‌اش دستی نیفروخت	هوای تازه
بهار دیگر	قصه من فریب‌خوردم نیست، دلپذیرا	هوای تازه
به تو بگویم	دیگر جا نیست	هوای تازه
به تو سلام می‌کنم	به تو سلام‌می‌کنم کنار تو می‌نشینم	هوای تازه
به یک جمجمه (سروده پنجم، شعر ۷)	پدرت چون گربهٔ بالغی	آیدا در آینه
بیمار	بر سر این خانه‌ها دراز زمانی است	هوای تازه
پائیز	گری طلای گداخته	تفرس در باران
پائیز سن‌موزه	گرما و سرما در تعادل محض است و	مدایح بی‌صله
پایتخت عطش	آفتاب آتش بی‌دریغ است	لحظه‌ها و همیشه
پدران و پسران	هستی / بر سطح می‌گذشت	شکفتن در مه
پریا	یکی بود یکی نبود	هوای تازه
پریدن	رهاشدن برگردهٔ باد است و	دشنه در دیس
پشت دیوار	تلخی این اعتراف چه سوزاننده‌است...	هوای تازه
پل	بادها، ابر عبیرآمیز را	باغ آینه
پیغام	پسر خوبم، ماهان	مدایح بی‌صله
پیوند	ای سرود دریاها! در ساحل خشمناک...	هوای تازه
تابستان	پرده‌گیان باغ	ابراهیم در آتش
تا شک	بن‌بست سربه‌زیر	باغ آینه
تا شکوفه سرخ یک پیراهن	سنگ می‌کنم بر دوش	قطع‌نامه
ترانه	بر این کناره تا کرانه‌ی آمودریا	در آستانه
ترانه‌ی آبی	فیلوله‌ی ناگزیر	دشنه در دیس
ترانه‌ی اشک و آفتاب	دریا دریا	مدایح بی‌صله
ترانه‌ی اندوهبار سه حماسه	مرگ را پروای آن نیست	مدایح بی‌صله

عنوان شعر	سطر اول	نام مجموعه
ترانه‌ی بزرگ‌ترین آرزو	آه اگر آزادی سرودی می‌خواند	دشنه در دیس
ترانه‌ی تاریک	بر زمینه‌ی سربی صبح	ابراهیم در آتش
ترانه‌ی کوچک	تو کجایی	ترانه‌های کوچک غربت
ترانه‌ی همسفران	سر درراهی	ترانه‌های کوچک غربت
ترجمان فاجعه	صحنه چه تراند گفت	مدایح بی‌صله
تردید	او را به رویای بخارآلود ر...	هوای تازه
تعویذ	به چرک می‌نشیند	ابراهیم در آتش
تکرار	جنگل آینه‌ها به‌هم درشکست	آیدا در آینه
تمثیل	در یکی فریاد	مرثیه‌های خاک
تنها...	اکنون مرا به قربانگاه می‌برند	هوای تازه
تو را دوست می‌دارم	طرف ما شب نیست	هوای تازه
جاده، آن‌سوی پل	مرا دیگر انگیزه‌ی سفر نیست.	آیدا در آینه
جز عشق (شعر ۳ از مرثیه برای مردگان)	جز عشقی جنون‌آسا	باغ آینه
چشمان تاریک	چشمان تو شبچراغ سیاه من بود،	هوای تازه
چشم‌اندازی دیگر...	با کلیدی اگر می‌آیی	تفنوس در باران
چلچلی (شعر ۲ از سه سروده برای آفتاب)	من آن مفهوم مجرد یا جستم،	تفنوس در باران
حرف آخر	نه فریدونم من،	هوای تازه
حریق سرد	وقتی که شعله‌ی ظلم	هوای تازه
حریق قلعه‌یی خاموش ...	زنی شب تاسحر گرید خاموش.	باغ آینه
حکایت	اینک آهوبره‌یی	مرثیه‌های خاک
حکایت	مطرب دوآمد	در آستانه
حماسه!	در چارراه‌ها خبری نیست:	لحظه‌ها و همیشه
سرای دیگر	می‌شناسی ـ به خود گفته‌ام ـ	مدایح بی‌صله
خاطره	شب /سراسر	در آستانه
خطابه‌ی آسان، در امید	وطن کجاست که آواز آشنای تو چنین دور	ترانه‌های کوچک غربت
خطابه‌ی لدفین	غافلان / همسازند،	دشنه در دیس

عنوان شعر	سطر اول	نام مجموعه
خفاش شب	هرچند من ندیده‌ام این کور بی‌خیال	هوای تازه
خفته‌گان	از آن‌جا که رویاروی	آبدا در آینه
خلاصه‌ی احوال	چیزی به‌جا نماند	در آستانه
خواب و جنگل	خواب چون درفکند از پایم	باغ آینه
دادخواست	از همه سو،	باغ آینه
درآستانه	باید استاد و فرود آمد	در آستانه
در آستانه	نگر / تا به چشم زرد...	مرثیه‌های خاک
درآمیختن	مجال / بی‌رحمانه اندک بود و	ابراهیم در آتش
در این بن‌بست	دهانت را می‌بربند	ترانه‌های کوچک غربت
در بسته...	دیرگاهی است که دستی مدادیش	باغ آینه
در جدال آینه و تصویر (شعر ۱)	دیری با من سخن به درشتی گفته‌اید	آبدا: درخت و خنجر و خاطره‌ها
در جدال آینه و تصویر (شعر ۲)	زمین به هیأت دستان انسان درآمد	آبدا: درخت و خنجر و خاطره‌ها
در جدال آینه و تصویر (شعر ۳)	حرکت‌ده‌اید و دیگر	آبدا: درخت و خنجر و خاطره‌ها
در جدال آینه و تصویر (شعر ۴)	آن‌جا که عشق	آبدا: درخت و خنجر و خاطره‌ها
در جدال با خاموشی	من بامدادم سرانجام	مدایح بی‌صله
در دوردست...	در دوردست، آتشی اما به دودناک	باغ آینه
در رزم زنده‌گی	در زیر تاق عرش، بر سفره‌ی زمین	هوای تازه
در شب...	فردا تمام را سخن از او بود...	دشنه در دیس
در کوچه‌ی آشتی‌کنان	پیش می‌آید و پیش می‌آید	مدایح بی‌صله
در لحظه	تو دست می‌سایم و جهان را درمی‌یابم.	ترانه‌های کوچک غربت
در میدان	آن‌چه به دیده می‌آید و	ابراهیم در آتش
دو شبح (شعر ۲ از مرثیه برای مرده‌گان)	ریشه‌ها در خاک	باغ آینه
دیدار واپسین	باران کشد ز لوح زمین، نقش اشک، پاک	هوای تازه
دیگر تنها نیستم	بر شانه‌ی من کبوتریست که از دهان تو آمد	هوای تازه
دیوارها	دیوارها، مشخص و محکم، که با سکوت	هوای تازه
راز	با من رازی بود	هوای تازه

عنوان شعر	سطر اول	نام مجموعه
رابطه	دست بردار از این هیکل غم	هوای تازه
رسالت	جز این است محتوای مباهر	حدیث بی‌قراری عاشقان
رستاخیز	من تمامی مرده‌گان بودم؛	ترانه‌های کوچک غربت
رستگاران	در غریو سنگین ماشین‌ها و اختلاط اذان و	شکفتن در مه
رکسانا	بگذار پس از من هرگز کسی نداند...	هوای تازه
رنج دیگر	خنجر این بغض به قلب من نه‌زدی زخم	هوای تازه
رود	خویشتن را به بستر تقدیر سپردند	فلسفه‌ی در باران
روزنامه‌ی انقلابی	هنگامی که مسلسل به صحنه افتاد	مذابح بی‌صله
رهگذران	سر دوری از شاهراه متروک پیش می‌آمدند	لحظه‌ها و همیشه
زبان دیگر	مگو / کلام	دشت دو دیس
زن جنه	کنار من جسیده به من در عظیم‌تر فاصله	باغ آیه
ساعت اعدام	در قفل در کلیدی چرخید	هوای تازه
سپیده دم	به هزار وبال	دشت دو دیس
سپیده‌دم	بانگ در بانگ	مذابح بی‌صله
سخنی نیست...	چه بگویم؟ سخنی نیست.	لحظه‌ها و همیشه
سرچشمه	در تاریکی جنگلات پا جنم	هوای تازه
سرگذشت	سایه‌ی اری‌شدم بر دشت‌ها داغ...	هوای تازه
سرود	برو مرد بیدار، اگر نیست کسی	لحظه‌ها و همیشه
سرود آشنایی (شعر ۲ از چهار سرود برا	کسیکه من	آیه‌ها در آیه
سرود آن‌کس که از کوچه به خانه بازم	به در خیال که رویاروی می‌بیم	آیه‌ها در آیه
سرود آن‌که برفت و آن‌کس که به‌جای ماند	بر موجکوب پست	آیه‌ها: درخت و خنجر و خاطره!
سرود آواره‌گان	در معبر من	مذابح بی‌صله
سرود ابراهیم در آتش	در آواز حزین گرگ و میش	ابراهیم در آتش
سرود برای سیاس و بر سنش (شعر ۴ از	بوسه‌های تو	آیه‌ها در آیه
سرود برای مرد روشن که به سایه رفت	قناعت‌وار	شکفتن در مه

عنوان شعر	سطر اول	نام مجموعه
سرود بزرگ	شن- چرا!	قطع نامه
سرود پنجم، شعر ۱۰	برویم ای پاره ای بگانه‌ی من!	آیدا در آینه
سرود پنجم، شعر ۹	سرود پنجم سرود آشنائی‌های ژرف‌تر است	آیدا در آینه
سرود پنجم، شعر ۱۱	اکنون رخت به سراچهٔ آسمانی دیگر خواهم	آیدا در آینه
سرود پنجم، شعر ۲	جنسش را با خبر سودم:	آیدا در آینه
سرود پنجم، شعر ۱۲	این است عطر خاکستری هوا که او نزدیکی.	آیدا در آینه
سرود پنجم، شعر ۳	خاک را مدرودی کردم و شهر را	آیدا در آینه
سرود پنجم، شعر ۴	اکنون من و او در پارهٔ یک واقعیم	آیدا در آینه
سرود پنجم، شعر ۶	باری، خشم خوابیده از آن روست که ما...	آیدا در آینه
سرود پنجم، شعر ۸	من محکوم شکنجه‌ئی مضاعفم:	آیدا در آینه
سرود پنجم، شعر ۹	دریه‌در تر از باد زیستم	آیدا در آینه
سرود ششم	شگفتا! که بردیم	حدیث بی‌قراری ماهان
سرود قدیمی فحطسالی	سال بی‌باران	مدایح بی‌صله
سرود مرد سرگردان (از چهار سرود)	مرا می‌باید در این خم راه	آیدا در آینه
سرود مردی که تنها به راه می‌رود	دو بردار هر حماسه من ایستاده بودم.	هوای تازه
سرود مردی که خودش را کشته است	به آتش دادم	قطع نامه
سفر	در قرمز غروب،	هوای تازه
سفر	خدای را /مسجد من کجاست	فانوس در باران
سمفونی تاریک	صبحه‌های بامن من امشب شکفته‌است.	هوای تازه
صبر من	با سمفونی وقفان اسبی می‌گذرد	دشنه در دیس
شامگاهی	نظر در تو می‌کنم ای بامداد	مرثیه‌های خاک
شبانه	شب تار	باغ آینه
شبانه	کی برد و چه گونه برد	مدایح بی‌صله
شبانه	زیباترین تماشاست	دشنه در دیس
شبانه	عشق /خاطره‌یی‌ست...	باغ آینه
شبانه	پیچیده را	مرثیه‌های خاک

نامهٔ همه‌ی شعرهای تو

۱۱۴۰

عنوان شعر	سطر اول	نام مجموعه
شبانه	در بیست	ابراهیم در آتش
شبانه	باگیاه بیامیم	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
شبانه	من سرگذشت یاسم و امید	هوای تازه
شبانه	نامه‌ات عجایبم می‌کند	دشنه در دیس
شبانه	باران من بیاید	هوای تازه
شبانه	شبانه شعری چه‌گونه توان‌نوشت	هوای تازه
شبانه	شب که جوی نقره‌ی مهتاب	هوای تازه
شبانه	مردی جنگ در آسمان افکند	ابراهیم در آتش
شبانه	با هزاران سوزن الماس	هوای تازه
شبانه	گویی / همیشه چنین است	ترانه‌های کوچک عزلت
شبانه	رها / چه شب‌های سحرسوخته	هوای تازه
شبانه	به شب مهتاب	هوای تازه
شبانه	میان خورشیدهای همیشه	آیدا در آینه
شبانه	نه / تو را برنتراشیده‌ام ..	ترانه‌های کوچک عزلت
شبانه	اگر که بیهده زیباست سینه	ابراهیم در آتش
شبانه	مرا / تو	ابراهیم در آتش
شبانه	کلید بزرگ نقره	ابراهیم در آتش
شبانه	به بربادی خوانده	مدایح بی‌صله
شبانه	اکنون دیگر باره شبی گذشت	لحظه‌ها و همیشه
شبانه	آن که دانسته، زبان نیست	لحظه‌ها و همیشه
شبانه	ای خداوند! از درون شب	باغ آینه
شبانه	بله / بر بازوکای جمعی	دشنه در دیس
شبانه	کوچه‌ها / باریکی	لحظه‌ها و همیشه
شبانه (شعر ۱ از سه سرود برای آفتاب)	اعترافی طولانیست نه اعترافی طولانیست	نفوس در باران
شبانه، شعر ۱	نصفم آرام شماست!	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
شبانه، شعر ۲	دوستش می‌دارم	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!

عنوان شعر	سطر اول	نام مجموعه
شبانه، شعر ۳	دریغا دره‌ی سرسبز و گردوی پیر،	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
شبانه، شعر ۴	عصر عظمت‌های غول‌آسای عمارت‌ها	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
شبانه، شعر ۵	و شما که به سالیانی چنین دوردست ...	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
شبانه، شعر ۶	دریغا انسان	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
شبانه، شعر ۷	ما شکیبا بودیم.	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
شبانه، شعر ۸	اندکی مدی در نهاد تو	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
شبانه، شعر ۹	مرگ را دیده‌ام من.	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
شبانه، شعر ۱۰	رود / قصیده‌ی بامدادی را	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
شب فوک	خش‌خش بی‌خدا و شبین برگ از نسیم	صدایی بی‌صله
شب قدر	همه شب حیران‌اش بودم،	حدیث بی‌قراری ماهان
شبگیر	مرغی از فضای ظلمت برگرفت	باغ آینه
شعار ناپلئون کبیر	برادرزنان افتخاری!	باغ آینه
شعر گمشده	تا آخرین ستاره‌ی شب بگذرد مرا	هوای تازه
شعر ناتمام	خرد و خراب و خسته جوانی‌خود را بشستم	هوای تازه
شعر ناتمام	سالم از می رفت و، خشک‌سان دوم	هوای تازه
شعری که زنده‌گی‌ست	موضوع شعر شاعر پیشین	هوای تازه
شکاف	جادوی تراشی چوبدستانه	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
شکاف	زاده‌شدن / بر نیزه‌ی تاریک	دشنه در دیس
صبح	ولرم و / کاملانه	ترانه‌های کوچک غربت
صبر تلخ	با سکوتی، لب من	هوای تازه
صبوحی	به پرواز / شک کرده‌بودم	شکفتن در مه
ضیافت	اما / تنها / یکی خنجر کج ...	دشنه در دیس
طبیعت بی‌جان	دسته‌ی کاغذ	در آستانه
طرح	شب / با گلوی خونین	باغ آینه
طرح	بر سکوتی که با تن مرداب	هوای تازه
طرح بارانی	چیزی به دست سکوت ...	در آستانه

عنوان شعر	سطر اول	نام مجموعه
طرح‌های زمستانی (۱)	چرخک مردگی پژمرش...	در آستانه
طرح‌های زمستانی (۲)	آسمان / بی‌گذر از شعر	در آستانه
عاشقانه	پنجره‌ی کوتاهی ست جهان	ترانه‌های کوچک غربت
عاشقانه	آن که می‌گوید دوست می‌دارم	ترانه‌های کوچک غربت
عشق عمومی	اشکت رازی‌ست	هوای تازه
عقوبت	میوه بر شاخه شدم	شکفتن در مه
عیار	از غریو دیر و نوشانم هراس	هوای تازه
غروب دسپاروده	می‌چکد سمفونی شب	باغ آینه
غریبانه	دیری‌ست تا سور غریب مهاجم	ابراهیم در آتش
غزل آخرین انزوا	من فروتن بوده‌ام	هوای تازه
غزل بزرگ	همه بت‌هایم را می‌شکنم	هوای تازه
غزل درود و نذرودا سرود پنجم، شعر ۱۵	تا دوودی به خانه می‌آیی و	آبتنی در آینه
غزل ماندنام	به هر نار جام صد آواز هست	لحظه‌ها و همیشه
غزلی در نوامبر	از دست‌های گرم تو	آیدا: درخت و خنجر و خاطره؟
فراق	چه بی‌تابانه می‌خواهست ای دوریت آزبود	دست در دست
فریادی ...(شعر ۷ از مرثیه	مرا عظیم‌تر از این آرزویی مانده‌است	باغ آینه
فریادی و ...دیگر هیچ (شعر ۶ از مرثیه	فریادی و دیگر هیچ	باغ آینه
فصل دیگر	بی آن‌که دیده بندد،	شکفتن در مه
فقر	از رنجی جسته‌ام که از آن می‌ترسم	باغ آینه
قصه‌ی دختران ننه‌دریا	یکی بود یکی نبود	باغ آینه
قصیده برای انسان ماه بهمن	تو می‌دانی غریو بیکت عظمت	عظیم‌نامه
کاخ	همچو بوتیمار مجروحی نشسته بر لب دریا	باغ آینه
کبود	زیر خروش و جوش ظاه	هوای تازه
کجایی تو؟	پایانه‌ی چنان بی‌انجام را	جذبه بی‌قراری ماهان
کلید	رفتم فرو به فکر و فتاد از کفم سبو	باغ آینه
کوچه	دهلیزی لاینقطع	باغ آینه

عنوان شعر	سطر اول	نام مجموعه
کوه‌ها	کوه‌ها باهمند و تنهایند	لحظه‌ها و همیشه
کویری	نیمش آتش و نیمی اشک	مدایح بی‌صله
که زندان مرا یارو مباد...	که زندان مرا یاری مباد	شکفتن در مه
کیلر	در این‌جا جاو زندان است	باغ آینه
گداپان	سربه‌سر سرتاسر در سراسر دشت	در آستانه
گریزان	از کوره‌راه تنگ گذشتم	لحظه‌ها و همیشه
گزارش	حمالان پوچی	مدایح بی‌صله
گفتی که یاد مرده‌ست...	گفتی که: /باد مرده‌ست	دشنه در دیس
گل‌کو	شب ندارد سر خواب	هوای تازه
لعنت	در تمام شب چراغی نیست.	هوای تازه
لوح	چون ابر تیره گذشت	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
لوح گور	نه در رفتن حرکت بود	باغ آینه
ما نیز...	ما نیز روزگاری...	در آستانه
ماهی	من فکرمی‌کنم	باغ آینه
مترسک	جایی پنهان در این شب قیرین	ترانه‌های کوچک غربت
مثل این است ...	مثل این است، در این خانه‌ی تاره	باغ آینه
مجال	جوجه‌یی در آشیانه	ابراهیم در آتش
مجله‌ی کوچک	آه، تو می‌دانی	تفنن در باران
محاق	به نوکردن ماه	ابراهیم در آتش
مرثیه	به جست و جوی تو	مرثیه‌های خاک
مرثیه	راه /در سکوت خشم	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
مرثیه	گفتند: /نمی‌خواهیم	تفنن در باران
مرثیه	نیمروز...	باغ آینه
مرد مجسمه	در چشم بی‌نگاهش افسرده رازهاست	هوای تازه
مرغ باران	در تلاش شب که ابر تیره می‌بارد	هوای تازه
مرگ نازلی	نازلی! بهار خنده زد و اوخوان شکفت.	هوای تازه

عنوان شعر	سطر اول	نام مجموعه
مرگ ناصری	با آوازی یکدست	ققنوس در باران
میعاد	من / باد و	باغ آینه
من مرگ را...	اینک موج سنگین گذر زمان است که در من	لحظه‌ها و همیشه
من و تو...	من و تو یکی دهانیم	آیدا در آینه
من و تو، درخت و باران...	من با هارم تو زمین	آیدا در آینه
مه	بیابان راه سراسر مه گرفته است.	هوای تازه
میان ماندن و رفتن...	میان ماندن و رفتن حکایتی کردیم	لحظه‌ها و همیشه
میعاد	در فراسوی مرزهای تب تو را...	آیدا در آینه
میلاد	نفس کوچک باد بود و حریر تاریک مهتاب	لحظه‌ها و همیشه
میلاد	ناگهان / هشتی	در آستانه
میلاد آن‌که عاشقانه بر خاک مرد	نگاه کن چه فروتنانه بر خاک می‌گسترد	ابراهیم در آتش
نامه	بدان زمان که شود تیره روزگار بدر!	شکفتن در مه
نوح	برای مبهم بی‌آب و خاک	باغ آینه
نشانه	شغالی / گرگ	ابراهیم در آتش
نقش	دریچه! / حسرتی	ققنوس در باران
نگاه کن	سال مه	هوای تازه
نفس مانده‌ام	تو آن سوی زمینی در قفس سورانت	مذابح بی‌غله
نمی‌رقصانمت چون دردی آبی‌رنگ ...	نمی‌گرداندت در برج ابریشم	هوای تازه
نوروز در زمستان	سالی / نوروز	حدیث بی‌قراری ماهان
نیم‌شب	پنجه‌ی سرد مادر را بند بنه‌ی گرندی بست	باغ آینه
واپسین تیر ترکش، آن‌چنان که می‌گویند.	من کلام آخرین را	ابراهیم در آتش
و ناهی آغاز یافت...	پس پای‌ها استوارتر بر زمین نداشت	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
و حسرتی (شعر ۱)	نه / این برف را	مرثیه‌های خاک
و حسرتی (شعر ۲)	کجایی؟ نشنو! نشنو!	مرثیه‌های خاک
و حسرتی (شعر ۳)	مرم آری مرم	مرثیه‌های خاک
و حسرتی (شعر ۴)	با خشم و خلل زیستم.	مرثیه‌های خاک

عنوان شعر	سطر اول	نام مجموعه
و حسرتی (شعر ۵)	من درد بوده‌ام هم	مرثیه‌های خاک
و حسرتی (شعر ۶)	نفس خشم آگین مرا	مرثیه‌های خاک
وصل (در ۵ بخش)	در برابر بی‌کرانی ساکن	لحظه‌ها و همیشه
هاسمیک	ناخرشه‌های یاس آمده‌بودی	در آستانه
هجرانی	سپس هفتم	ترانه‌های کوچک غربت
هجرانی	جهان را بنگر	ترانه‌های کوچک غربت
هجرانی	غم / این جا نه	ترانه‌های کوچک غربت
هجرانی	کجاییم و کجاییم؟	ترانه‌های کوچک غربت
هجرانی	چه‌هنگام من زیسته‌ام؟	ترانه‌های کوچک غربت
هجرانی	تلخ / چون قرائت زهری	ترانه‌های کوچک غربت
هملت	بودن / یا نبودن ...	مرثیه‌های خاک
همیشه همان	همیشه همان ...	مدایح بی‌صله
هنوز دوبکر آن کلام...	هنوز ، در مکر آن کلام در دره‌های پوش	دست در دست
یک مایه در دو مقام	دلم کبک زده آه	مدایح بی‌صله
The Day After	در واپسین دم	حدیث بی‌قراری ماهان
postumus (شعر ۱)	سنگ / برای سنگ	نقوش در باران
postumus (شعر ۲)	از بیم‌ها پناهی جستم	نقوش در باران
postumus (شعر ۳)	بی‌خیالی و بی‌خبری	نقوش در باران
۲۳	بدق لعنت خیابان	—
(بی‌نام)	آن روز در این وادی یاناوه گشاده‌ایم	در آستانه
(بی‌نام)	آن روی دیگرت	در آستانه
(بی‌نام)	اندیشیدن	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	ای کاش آب بودم	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	این صدا	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	بیهوده‌ترین کلام است	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	بر کدام جنازه وارمی‌زند این ساز؟	در آستانه

عنوان شعر	سطر اول	نام مجموعه
(بی‌نام)	پنهان مگوی	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	بی آرزو چه می‌کنی ای دوست؟!	حدیث بی‌قراری ماهان
(بی‌نام)	پس آن‌گاه	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	پرتوی که می‌تابد از کجاست؟	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	تک تکه ناگزیر را برشمار که مهره‌ها...	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	تنها / اگر دمی	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	نواری رد سند در چرخ یکی گردونه	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	تو را فرصت نقاش گفتن نیست	حدیث بی‌قراری ماهان
(بی‌نام)	جایی پر از زخم به چرک درنشسته ـ	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	جمع امروز	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	جهان را که آفرید؟	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	چشم‌های دیوار چشم‌های...	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	چه راه دور!	غنوص در باران
(بی‌نام)	حجم غیرین به درکجایی.	در آستانه
(بی‌نام)	حماقتی طامع	حدیث بی‌قراری ماهان
(بی‌نام)	خوابالوده هنوز	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	دست‌زی دست نمی‌رسد	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	دوستت می‌دارم بی آن‌که بخواهمت.	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	زمان و مردان سرزان	حدیث بی‌قراری ماهان
(بی‌نام)	سحر به بانگ رحمت و حنون	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	سراسر روز	حدیث بی‌قراری ماهان
(بی‌نام)	سلاحی می‌گریست	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	سه تابوت غریب	حدیث بی‌قراری ماهان
(بی‌نام)	شعر رهایی است	مرثیه‌های خاک
(بی‌نام)(شعر ۳ از سه سرود برای...)	پس آهوواره‌ی جالاک	غنوص در باران
(بی‌نام)(شعر سوم از چهار سرود برای ...)	کدامین اطلس	آبدا در آینه

عنوان شعر	سطر اول	نام مجموعه
(بی‌نام)	شبیه و متضاد به	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	طوطیا کجایی؟	حذیب بی‌قراری ماهان
(بی‌نام)	خرمنی سام نیدرهای پوده گذاشت	حذیب بی‌قراری ماهان
(بی‌نام)	خورها بر سر چیست	حذیب بی‌قراری ماهان
(بی‌نام)	غسم مدد نکرد:	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	کجا بود آن جهان	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	کربه اکنون غصنی امن است	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	قفس / قفس این قفس	در آستانه
(بی‌نام)	قناری گفت: ـ کره‌ی ما	در آستانه
(بی‌نام)	ما فریاد می‌زدیم: « چراغ! چراغ!»	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	مرد معصوم	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	من هم‌دست نوده‌ام	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	میان کتاب‌ها گشتم	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	می‌دانستند دندان برای نسیم میر هست	حذیب بی‌قراری ماهان
(بی‌نام)	به عادلانه نه زیبا بود جهان	در آستانه
(بی‌نام)	نمی‌توانم زیبا باشم	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	نمی‌خواستم نام جنگر را بدانم	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	و چون نوبت ملاحان ما فرا رسد	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	یکی کودکی بودن	در آستانه

۲. نمایه‌ی الفبایی سطرهای اول

سطر اول	عنوان شعر	نام مجموعه
آسمان / بی‌گذر از شفق	طرح این زمستانی (۲)	در آستانه
آفتاب آتش بی‌دریغ است	پایتخت عطش	لحظه‌ها و همیشه
آن‌جا که عشق	در جدال آینه و تصویر (شعر ۴)	آیدا: درخت و خنجر و خاطره
آن‌چه به دیده می‌آید و	در میدان	ابراهیم در آتش
آن دلادلِ حیات	تبر	در آستانه
آن‌چه جان / از من	اسباب	فقنوس در باران
آن روز در این وادی پاتاوه گشادیم	(بی‌نام)	در آستانه
آن روی دیگرت	(بی‌نام)	در آستانه
آن که دانست، زبان بست	شبانه	لحظه‌ها و همیشه
آن که می‌گوید دوستت	عاشقانه	ترانه‌های کوچک غربت
آن‌گاه بانوی پرغرور عشق	باران	باغ آینه
آن‌گاه که شمانه‌ی مقدر به صدا درآید	با ابرونی یفسکی»	مذابح بی‌صله
آه اگر آزادی سرودی می‌خواند	ترانه‌ی بزرگ‌ترین آرزو	دشنه در دیس
آه، تو می‌دانی	سجده‌ی کوچک	فقنوس در باران
ارابه‌هایی از آن‌سوی جهان آمده‌اند	ارابه‌ها (شعر ۱ از مرثیه برای مرده‌گان...	باغ آینه
از آن‌ها که روبه‌رویی	خفته‌گان	آیدا در آینه
از بیم‌ها پناهی جستم	postumus	فقنوس در باران
از دریچه	انتظار	هوای تازه
از دست‌های گرم تو	غزلی در نوانستن	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
از رنجی خسته‌ام که از آن...	نفر	باغ آینه

سطر اول	عنوان شعر	نام مجموعه
از غریو دیو و ترقانم هراس	غبار	هوای تازه
از کوره‌راه تنگ گذشتم	گریزان	لحظه‌ها و همیشه
از همه سوء	داد خواست	باغ آینه
اشک رازی‌ست	عشق عمومی	هوای تازه
اعترافی طولانیست شب اعترافی...	شبانه(شعر ۱ از سه‌سرود برای آفتاب)	ققنوس در باران
افیانوس است آن:	آشتی	حدیث بی‌قراری ماهان
اکنون دیگر باره شبی گذشت	شبانه	لحظه‌ها و همیشه
اکنون رخت به سراچهٔ آسمانی ...	سرود پنجم، شعر ۱۱	آیدا در آینه
اکنون که چنین	از خود با خویش	حدیث بی‌قراری ماهان
اکنون مرا به قربانگاه می‌برند	تنها...	هوای تازه
اکنون من و او دو پاره‌ی یک واقعیتیم	سرود پنجم، شعر ۶	آیدا در آینه
اگر که بیهده زیباست شب	شبانه	ابراهیم در آتش
اما /تنها/ یکی خنجر کج ...	ضیافت	دشنه در دیس
امشب دوباره	بادها	هوای تازه
اندکی بدی در نهاد تو	شبانه، شعر ۸	آیدا: درخت و خنجر و خاطره‌ها
اندیشیدن	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
او را به رویای بخارآلود و...	تردید	هوای تازه
ای خداوندا! از درون شب	شبانه	باغ آینه
ای سرود دریاها! در ساحل خشمناک...	پیوند	هوای تازه
ای‌کاش آب بودم	(بی‌نام)	مدایح بی صله
این ابرهای تیره که بگذشته‌ست	بازگشت	هوای تازه
این‌است عطر خاکستری مرا که از نزدیکی	سرود پنجم، شعر ۱۲	آیدا در آینه
این بازوان اوست	برای خون و مالیک	آمن‌ها و احساس
این صدا	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
اینک آهوبره‌یی	حکایت	مرثیه‌های خاک
اینک موج سنگین‌گذر زمان‌است	من مرگ را...	لحظه‌ها و همیشه

مصرع اول	عنوان شعر	نام مجموعه
با آوازی یکدست	مرگ ناصری	ققنوس در باران
با چشم‌ها	با چشم‌ها	مرثیه‌های خاک
با خشم و جدال زیستن	و حسرتی (شعر ۴)	مرثیه‌های خاک
باخوشه‌های یاس آمده‌بودی	هاسمیک	در آستانه
با درودی به خانه می‌آیی و	هزل درود و مدرود (سرود پنجم، شعر ۱۵)	آیدا در آینه
بادها، ابر عبیرآمیز را	پل	باغ آینه
باران کنده و لوح زمینی، نقش‌اشک،	دیدار واپسین	هوای تازه
بارون میاد جرجر	بارون	هوای تازه
باری، خشم خوابنده از آن‌روست که ما...	سرود پنجم، شعر ۶	آیدا در آینه
با سکوتی، لب من	سر تلخ	هوای تازه
با سمفونیه‌ی رفتمان اسبش می‌گذرد	سیرمی	دشنه در دیس
با کلیدی اگر می‌آیی	چشم‌اندازی دیگر...	ققنوس در باران
با گیاه بیابانم	شانه	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
با من زاری بود	زاغ	هوای تازه
بانگ در بانگ	سپیده‌دم	مدایح بی‌صله
با هزاران سوزن الماس	شانه	هوای تازه
باید استاد و فرود آمد	در آستانه	در آستانه
بدان زمان که خود تیره روزگار بدر!	نامه	شکفتن در مه
بدن لخت خیابان	۲۳	—
بر آن خاموش که‌اش دستی نیفروخت	بهار خاموش	هوای تازه
بر این کناره تا کرانه‌ی آمودریا	ترانه	در آستانه
برادرمان افتخاری!	شعار نایلون کبیر	باغ آینه
برای زیستن دو قلب لازم است	بدرود	هوای تازه
برای صبحی بی‌آب و خاک	سوغ	باغ آینه
بر خاک جدی ایستادم	بر خاک جدی ایستادم ..	باغ آینه
بر زمینه‌ی سربی صبح	ترانه‌ی تاریک	ابراهیم در آتش

سطر اول	عنوان شعر	نام مجموعه
بر سر این ماسه‌ها دراز و تنهایی است	بهار	هوای تازه
بر سکوتی که با نی مرداب	طرح	هوای تازه
بر شانهٔ من کبوتریست که از دهان تو آب	دیگر تنها نیستم	هوای تازه
بر شرب بی‌پولک شب	باران	ماه و آینه
برف تو، برف تو، سلام، سلام!	برف	ماه و آینه
برکدام جنازه زار می‌زند این ساز؟	(بی‌نام)	در آستانه
بر موجکوب بست	سرود آنکه برفت و آنکس که...	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
برو مرد بیدار اگر نیست کس	سرود	لحظه‌ها و همیشه
برویم ای یار، ای یگانهٔ من!	سرود پنجم، شعر ۱۰	آیدا در آینه
بسرده‌ترین کلام است	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
بگذار پس از من هرگز کسی بداند...	رگسافا	هوای تازه
بی‌بسته سرچه‌زیر	تا شکن	ماه و آینه
بودن / یا نبودن ...	عملت	مرثیه‌های خاک
بوسه‌های تو	سرود برای سپاس و پرستش (شعر ۴۴)	آیدا در آینه
به پرواز / شکک کرده‌بودم	صبوحی	شکفتن در مه
بهتان مگوی	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
به تو دست می‌سایم و جهان را درمی‌یابم	در لحظه	ترانه‌های کوچک حزن
به تو سلام‌می‌کنم کنار تو می‌نشینم	به تو سلام می‌کنم	هوای تازه
به جز این است محتوای هیاهو	رسالت	حدیث بی‌قراری ماهان
به جست و جوی تو	مرثیه	مرثیه‌های خاک
به چرکت می‌نشیند	تعوید	ابراهیم در آتش
به فریادی خراشنده	شبانه	مدایح بی‌صله
به نرگردن ماه	محاق	ابراهیم در آتش
به هر تار جانم صد آواز هست	غزل ناتمام	لحظه‌ها و همیشه
به هزار زمان	سپیده دم	دسته در دیس
بی آرزو چه‌می‌کنی ای‌دوست؟	شبانه	حدیث بی‌قراری ماهان

سطر اول	عنوان شعر	نام مجموعه
بی آن‌که دیده بیند	فصل دیگر	شکفتن در مه
بیابان را سراسر مه گرفته‌است.	مه	هوای تازه
بیتوتا کوتاهی‌ست جهان	خانقاه	ترانه‌های کوچک غربت
بی‌خیالی و بی‌خبری	postumus (شعر ۳)	قفسی در باران
بی‌گاهان / به غربت	آمار	آبدان در آینه
پایانه‌ی چنان بی‌انجام را	کجائی تو؟	حدیث بی‌قراری ماهان
پیچیده را	شبانه	مرثیه‌های خاک
پدرت چون گربه‌ی باغی	به یک جمجمه (سرود پنجمین شعر ۷)	آبدان در آینه
پرتوی که می‌تابد از کجاست؟	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
پرده‌گیان باغ	تابستان	ابراهیم در آتش
پس آدم، ابوالبشر، به پیرامن خویش نظار	انگیزه‌های خاموشی	لحظه‌ها و همیشه
پس آن‌گاه	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
پس آوارگی جالاک	(بی‌نام) (شعر ۳ از سه سرود برای	قفسی در باران
پس پای‌ها استوارتر بر زمین بداشت	و تباهی آغاز یافت...	آبدان: درخت و خنجر و خاطره!
پسر خوبم، ماهان	پیغام	مدایح بی‌صله
پنجه‌ی سرد باد در اندیشه‌ی گزنده‌ی...	نیم‌شب	باغ آینه
پیش از تو	اشارتی	ابراهیم در آتش
پیش‌می‌آید و پیش‌می‌آید	در کوچه‌ی آشتی‌کنان	مدایح بی‌صله
تا آخرین ستاره‌ی شب نگذرد مرا	شعر گمشده	هوای تازه
تارهای بی‌کرک و	باران	دشنه در دیس
تک تک ناگزیر را برمشمار که شهرهای	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
تلخ / چون ترانه‌ی زهری	هجرانی	ترانه‌های کوچک غربت
تلخی این اعتراف چه سوزاننده است...	پشت دیوار	هوای تازه
تنها / اگر دمی	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
تو آسوی زمینی در قفس سرزانت	تلخی ماندلا	مدایح بی‌صله
توازی رد سمند دو چرخ یکی گردو به	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله

سطر اول	عنوان شعر	نام مجموعه
تو باعث شده‌ای که آدمی از آدمی	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
تو را فرصت فانی‌گفتنی نیست	(بی‌نام)	حدیث بی‌قراری ماهان
تو کجایی	ترانه‌ی کوچک	ترانه‌های کوچک غربت
تو می‌دانی هریر یکتا عظمت	قصیده برای انسان ماه بهمن	قطع نامه
جایی پنهان در این شب فیروز	مترسک	ترانه‌های کوچک غربت
جادوی تراشی جربدستانه	شکاف	آبدا: درخت و خنجر و خاطره‌ها
جانی پر از زخم‌به چرک‌دوخته .	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
جمع امروز	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
جز عشقی چون آسا	جز عشق (شعر ۳ از مرثیه برای...	باغ آینه
جستش را با خرسودم:	سرود پنجم، شعر ۲	آبدا در آینه
جنگل آینه‌ها به‌هم درنگست	تکرار	آبدا در آینه
جوشان از خشم	(بی‌نام)	در آستانه
حوحه‌یی در آشیانه	مجال	ابراهیم در آتش
جهان را بنگر	هجرانی	ترانه‌های کوچک غربت
جهان را که آفرید؟	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
چرا شنگیر می‌گرید؟	برخاستن	ابراهیم در آتش
چراغی به دستم چراغی در برابرم	باغ آینه	باغ آینه
چرک‌مرده‌گی پژوش و جنجال کلاغان	طرح‌های زمستانی	در آستانه
چشمان تو شبچراغ سیاه من بود،	چشمان تاریک	هوای تازه
چشمان سیاه تو فریبت می‌دهند	از مرد افزا	هوای تازه
چشم‌های دیوار چشم‌های دریچه	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
چندان که هیاهوی سیر بهاری دیگر	از مرگ من سخن گفتم	آبدا: درخت و خنجر و خاطره‌ها
چون ابر تیره گذشت	لوح	آبدا: درخت و خنجر و خاطره‌ها
چه بگویم؟ سخنی نیست،	سخنی نیست...	لحظه‌ها و همیشه
چه بی‌قانامه می‌خواهمت	ترانی	دشنه در دیس
چه راه دور!	(بی‌نام)	قصری در باران

سطر اول	عنوان شعر	نام مجموعه
چه لازم است بگریم	بو نیمار	مدایح بی‌صله
چه‌هنگام می‌زیسته‌ام؟	هجرانی	ترانه‌های کوچک غربت
چیزی به جا نماند	خلاصه‌ی احوال	در آستانه
چیزی به دُمِ سکوتِ سیاسگیس...	طرح باران	در آستانه
حجم غیرین ندرکجایی،	(بی‌نام)	در آستانه
حماقتی طامع	(بی‌نام)	حدیث بی‌قراری ساعان
حمالان پرچی	گزارش	مدایح بی‌صله
خاک را بدرودی کردم و شهر را	سرود پنجم، شعر ۳	آیدا در آینه
خداوندان درد من، آه!...	آواز شانه برای کوچه‌ها	هوای تازه
خدای را / صبحد من کجاست	سفر	ققنوس در باران
خرد و خراب و خسته جوانی خود را	شعر ناتمام	هوای تازه
خسته / شکسته و	اصرار (شعر ۴ از...	باغ آینه
خش‌خش بی‌خدا و شبی برگ از سیم	شب خوک	مدایح بی‌صله
خنجر این بدا به قلب من نه‌بردی زخم	رنج دیگر	هوای تازه
خوابالوده، هنوز	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
خواب چون درفکند او بابم	خواب وجنگر	باغ آینه
خوکردهاید و دیگر	در جدال آئینه و تصویر (شعر ۴)	آیدا: درخت و خنجر و خاطره‌ها
خویشتن را به بستر تقدیر سپردن	رود	ققنوس در باران
دختران دشت!	از زخم قلب آمان‌جان	هوای تازه
در آواز حزین گرگ و میش	سرود ابراهیم در آتش	ابراهیم در آتش
در این‌جا چار زندان است	کبیر	باغ آینه
در برابر بی‌کرانی ساکن	وصل (در ۵ سمش)	لحظه‌ها و همیشه
در برابر هر حماسه می‌ایستاده‌بودم	سرود مردی که تنها به‌راه‌می‌رود	هوای تازه
دوبه‌دوتر از باد رستم	سرود پنجم، شعر ۹	آیدا در آینه
دوپیچیده‌به‌خویش جنین‌وار	(بی‌نام)	در آستانه
در تاریکی چشمانت را جستم	سرچشمه	هوای تازه

سطر اول	عنوان شعر	نام مجموعه
در تلاش شب که ابر تیره می‌بارد	مرغ باران	هوای تازه
در تمام شب چراغی نیست	لعنت	هوای تازه
در چارراه‌ها خبری نیست:	حماسه!	لحظه‌ها و همیشه
در چشم بی‌نگاهش افسرده رازهاست	مرد مجسمه	هوای تازه
در دل مه	از منظر	دشنه در دیس
در دوردست، آتشی اما به دردناک	در دوردست...	باغ آینه
در زیر تاق خرشی، بر سفرهٔ زمین	در رزم زنده‌گی	هوای تازه
دسته‌ی کاغذ	طبیعت بی‌جان	در آستانه
در شهر بی‌خیابان می‌بالند	بچه‌های احساق	ترانه‌های کوچک غربت
در هزیر سنگین ماشین‌ها و اختلاط اذان	رستگاران	شکفتن در مه
در فراسوی مرزهای قست تو را	میعاد	آیدا در آینه
در فرمز خروس	سفر	هوای تازه
در قفل در کلبه‌ی چوبیه	ساعت اعدام	هوای تازه
در مرز نگاه من	از قفس	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
در معبر من	سرود آواره‌گان	مدایح بی‌صله
در نسبت	شبانه	ابراهیم در آتش
در واپسین دم	The Day After	حدیث بی‌قراری ماهان
دریا دریا	ترانهٔ اشک و آفتاب	مدایح بی‌صله
دریچه: / حسرتی	نقش	نقوش در باران
دریغا انسان	شبانه، شعر ۶	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
دریغا دره‌ی سرسبز و گردوی پیر،	شبانه، شعر ۳	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
در یکی فریاد	تمثیل	مرثیه‌های خاک
دست بردار از این مبتذل هم	رانده	هوای تازه
دست ری دست نمی‌رسد	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
دلم کبک زده آه	یک سایه در دو مقام	مدایح بی‌صله
دوست می‌دارم بی آن‌که بخواهمت.	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله

سطر اول	عنوان شعر	نام مجموعه
دوستش می‌دادم	شبانه، شعر ۲	آیدا: درخت و خنجر و خاطره؟
دهانت را می‌بویند	در این بن‌بست	ترانه‌های کوچک غربت
دهلیزی لاینقطع	کوچه	باغ آینه
دیرگاهی است که دستی بداندیش	در بستر...	باغ آینه
دیری نا می‌شکفتن به‌درشتی گفته‌اند	در جدال آینه و تصویر(شعر ۱)	آیدا: درخت و خنجر و خاطره
دیری‌ست تا سوز غریب مهاجم	غریبانه	ابراهیم در آتش
دیگر جا نیست	نه تو نگویم	هوای تازه
دیوارهای مشخص و محکم و	دیوارها	هوای تازه
راه /در سکوت خنثی	مرثیه	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
رفتم فرو به فکر و فتاد از کفم سبو	کلید	باغ آینه
رود / قصیده‌ی بامدادی را	شبانه، شعر ۱۰	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
روزی ما دوباره کبوترهای‌مان را پیدا...	افق روشن	هوای تازه
رهاشدن بر گردنه‌ی باد است و	پریدن	دشنه در دیس
ریشه‌ها در خاک	در شیح (شعر ۲ از مرثیه برای مرده...	باغ آینه
زاده‌شدن / بر بیرق تاریک	شکاف	دشنه در دیس
زمین‌به‌هیات دستان انسان درآمد	در جدال آینه و تصویر (شعر ۲)	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
زمین را انحطاطی نبود	سفر شهود	در آستانه
زنان و مردان سوزان	(بی‌نام)	حدیث بی‌قراری ماهان
زین شب ناسحر گزیدند خاموش.	حزن قلعه‌پی خاموش ...	باغ آینه
زیباترین تماشاست	شبانه	دشنه در دیس
زیر خروش و جنبش خاطر	کبود	هوای تازه
سال بد	نگاه کن	هوای تازه
سال بی‌باران	سرود قدیمی قحطسالی	مدایح بی‌صله
سالم از سی رفت و عاشک‌سال دوم	شعر ناتمام	هوای تازه
سالی / نوروز	نوروز در زمستان	حدیث بی‌قراری ماهان
سایه‌ی ابری شدم بر دشت‌ها دامن کشاند	سرگذشت	هوای تازه

سطر اول	عنوان شعر	نام مجموعه
سحر به مانگ رحمت و جبرن	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
سراسر رود	(بی‌نام)	حدیث بی‌قراری ماهان
سرتاسر سراسر در سراسر دشت	گلدایان	در آستانه
سر در زیر از شاهراه متروک پیش...	رهگذران	لحظه‌ها و همیشه
سر دوراهی	ترانه‌ی همسفران	ترانه‌های کوچک عزلت
سرکش و سرسبز و پیچیده	با همسفر	باغ آینه
سرود پنجم سرود آشنایی‌های	سرود پنجم، شعر ۱	آبدادن آینه
سلاحی می‌گریست	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
سنگ / برای سنگر	postumus (شعر ۱)	فقرس در باران
سنگ می‌کشم بر دوش	تا شکوفه‌ی سرخ یک بیراهی	لطمامه
سه تابوت فریب	(بی‌نام)	حدیث بی‌قراری ماهان
سه دختر از خلوخانه سرایی کهنه	احساس	هوای تازه
سی هفتم	هجرانی	ترانه‌های کوچک عزلت
شانه‌ات سجاده می‌کند	شانه	دشنه در دیس
شب / با گلوی خونین	طرح	باغ آینه
شب /سراسر / زنجیر رنجیده بوده	خاطره	در آستانه
شانه شعری چه‌گونه توان‌توشت	شانه	هوای تازه
شب تار	شبانه	باغ آینه
شب که جوی نقره‌ی مهتاب	شبانه	هوای تازه
شب ندارد سر خراب	گل‌کو	هوای تازه
شعر / رهایی است	(بی‌نام)	مرثیه‌های خاک
شمالی / گر	شبانه	ابراهیم در آتش
شگفتا /که بودیم	سرود ششم	حدیث بی‌قراری ماهان
شما که عشق‌تان زنده‌گی‌ست	برای شما که عشق‌تان زنده‌گی‌ست	هوای تازه
شن-چرا	سرود بزرگ	قطع‌نامه
شبهه و سمفونیه	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله

سطر اول	عنوان شعر	نام مجموعه
صحرا آماده‌ی روشن‌شدن بود	از شهر سرد...	باغ آینه
صحنه چه تواند گفت	ترجمان فاجعه	مدایح بی‌صله
طرف ما شب نیست	تو را دوست می‌دارم	هوای تازه
طوطیا کجان؟	(بی‌نام)	حدیث بی‌قراری ماهان
ظلمات مطلق ناپیدایی.	(بی‌نام)	در آستانه
عاشقان ، سرشکسته گذشتند،	آخر بازی	ترانه‌های کوچک غربت
عشق / خاطره‌ی‌ست..	شبانه	باغ آینه
عصر عظمت‌های غول‌آسای عمارت‌ها	شبانه، شعر ۴	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
عاقلان / عمارتند،	خطابه‌ی تدفین	دشنه در دیس
غرش خام تندرهای پرده گذشت	(بی‌نام)	حدیث بی‌قراری ماهان
غم / این خانه	همراهی	ترانه‌های کوچک غربت
غم مدد نکرد:	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
غنچه‌های یاس من امسال...	مسمومی تاریک	هوای تازه
غوغا بر سر چیست؟	(بی‌نام)	حدیث بی‌قراری ماهان
فردا تمام را سخن از او بود...	در شب...	دشنه در دیس
فریادی و دیگر هیچ (شعر ۶ از مرثیه)	فریادی و ...دیگر	باغ آینه
فصلم آواز شماست!	شبانه، شعر ۹	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
فصل من فرصت خودم نیست، دلیذیرا	بهار دیگر	هوای تازه
قفس / قفس این قفس...	(بی‌نام)	در آستانه
قناری گفت: «کوه ما	(بی‌نام)	در آستانه
قناعت‌وار	سرود برای مرد روشن که...	شکفتن در مه
قیلوله‌ی ناگزیر	ترانه‌ی آبی	دشنه در دیس
کجایی؟ شعرا شعرا	و حسرتی (شعر ۲)	مرثیه‌های خاک
کجا بود آن جهان	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
کدامین ابلیس	(بی‌نام ـ شعر سوم از چهار سرود برای	آیدا: در آینه
گریه اکنون سخنی ابتر است	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله

نام همه‌ی شعرهای تو

۱۱۶۰

سطر اول	عنوان شعر	نام مجموعه
کلید بزرگ نقره	شبانه	ابراهیم در آتش
کنار من چشیده به می در عظیم‌تر حاصله	زن حقه	باغ آینه
کوچه‌ها / باریکن	شبانه	لحظه‌ها و همیشه
کوه‌ها باهمند و تنهایند	کوه‌ها	لحظه‌ها و همیشه
کجاییم و کجاییم؟	همراهی	ترانه‌های کوچک غربت
که رندان مرا بازو شاد...	شبانه	سکوتی در مه
کی بود و چه گونه بود	شبانه	مذابح بی‌صله
کیستی که می	سرود آشنایی (شعر ۲ از چهار سرود	آبدا در آینه
گر بدین‌سان زیست باید بست	بودن	هوای تازه
گرما و سرما در تعادل محض است و	پاییز سن‌خوره	مذابح بی‌صله
گفتند: اسبی خواهیم	مرثیه	ققنوس در باران
گفتی که باد مرده‌ست	گفتی که باد مرده‌ست...	دشنه در دیس
گویی / همیشه چنین است	شبانه	ترانه‌های کوچک غربت
گوی طلای گداخته	پاییز	ققنوس در باران
لبانت / به ظرافت شعر	آبدا در آینه	آبدا در آینه
لب وا با لب	بومه	در آستانه
ما شکیبا بودیم.	شبانه، شعر ۷	آبدا: درخت و خنجر و خاطره!
ما فریاد می‌زدیم: «چراغ! چراغ!	(بی‌نام)	مذابح بی‌صله
ما نوشتیم و گریستیم	او مغرور لبریز (شعر ۱۵ از مرثیه برای	باغ آینه
ما نیز روزگاری...	ما نیز...	در آستانه
مثل این است، در این خانهٔ تاریک	مثل این است ...	باغ آینه
محال ، بی‌رحمانه اندک بود و	در آمیختن	ابراهیم در آتش
مرا / تو	شبانه	ابراهیم در آتش
مرا دیگر انگیزه‌ی شعر نیست	جاده، آن سوی پل	آبدا در آینه
مرا عظیم‌تر از این آرزویی...	فریادی ...(شعر ۷ از مرثیه برای	باغ آینه
مرا می‌باید در این جمع راه	سرود مرد سرگردان	آبدا در آینه

سطر اول	عنوان شعر	نام مجموعه
مرد مضطرب	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
مردی چنگ در آسمان افکند	شبانه	ابراهیم در آتش
مردی ز باد حادثه نشست	اتفاق	باغ آینه
مرغی از اقصای ظلمت برگرفت	شکفتن	باغ آینه
مرگ را پروای آن نیست	برانه‌ی اندرهای سه حماسه	مدایح بی‌صله
مرگ را دیده‌ام می.	شبانه، شعر ۹	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
مطرب درآمد	حکایت	در آستانه
مگو / کلام	زبان دیگر	دشنه در دیس
من / باد و	معاد	باغ آینه
من آن مفهوم مجرد را جستم.	جلجلی (شعر ۲ از سه سرود برای آفتاب)	ناقوس در باران
من نامدادم سرانجام	در جدال با خاموشی	مدایح بی‌صله
من ناهارم تو زمین	من و تو، درخت و باران...	آیدا در آینه
من تمامی مرده‌گان مردم:	رستاخیز	برانه‌های کوچک غربت
من درد برده‌ام همه	و حسرتی (شعر ۵)	مرثیه‌های خاک
من سرگذشت یاسم و امید	شبانه	هوای تازه
من فروتن بوده‌ام	غزل آخرین ابرها	هوای تازه
من فکر می‌کنم	ماهی	باغ آینه
من کلام آخرین را	واپسین نیز برگشت، آن‌جنان...	ابراهیم در آتش
من آری من	و حسرتی (شعر ۳)	مرثیه‌های خاک
من محکوم شکسته‌یی مصاحبم:	سرود پنجم، شعر ۸	آیدا در آینه
من و تو یکی دهانیم	من و تو...	آیدا در آینه
من هم‌دست بوده‌ام	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
موضوع شعر شاعر پیشین	شعری که زنده‌گی‌ست	هوای تازه
میان خورشیدهای همیشه	شبانه	آیدا در آینه
میان کتاب‌ها گشتم	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
میان ماندن و رفتن حکایتی کردیم	میان ماندن و رفتن...	لحظه‌ها و همیشه

نام همه‌ی شعرهای تو

۱۱۶۲

سطر اول	عنوان شعر	نام مجموعه
می‌جکد سخنوری شب	عروسک سیاه رود	باغ آبی
می‌خواهم خواب اقاقیاها را ببینم.	از این گونه مردن...	ابراهیم در آتش
می‌دانستند دیدن برای تبسم نیز هست و	(بی‌نام)	حدیث بی‌قراری ماهان
می‌شناسی ـ نه خود گفته‌ام ـ	حرای دیگر	مذابح بی‌صله
میوه بر شاخه شدم	عفونت	سکوتی در مه
نارنجی! بهار جنده بود و ارغوان شکفت	مرگ ناولی	حوای تازه
ناگهان / عشق : آفتاب‌وار...	میلاد	در آستانه
نظر در تو می‌کنم ای بامداد	شامگاهی	مرثیه‌های خاک
نفس خشم آگینی مرا	و حسرتی (شعر ۶)	مرثیه‌های خاک
نفس کوچک باد بود و حریر نازک	میلاد	لحظه‌ها و همیشه
نگاه کن چه فروتنانه بر خاک می‌گسترد	میلاد آن‌که عاشقانه بر خاک مرد	ابراهیم در آتش
نگر / تا به چشم زرد ..	در آستانه	مرثیه‌های خاک
نمی‌توانم زیبا باشم	(بی‌نام)	مذابح بی‌صله
نمی‌خواستم نام جنگیر ...	(بی‌نام)	مذابح بی‌صله
نمی‌گردانست در برج	نمی‌رفتنیست خون ..	حرای تازه
نه / این برف را	و حسرتی (شعر ۱)	مرثیه‌های خاک
نه / تو را برنتراشیده‌ام ...	تشنه	ترانه‌های کوچک غریب
نه آتش دادم	سرود مردی که خودش را کشته‌است	قطع‌نامه
نه نه خاطر آفتاب نه نه خاطر خیامه	از هموهاب	حرای تازه
نه در خیال، که دیداری می‌بینم	سرود آن‌کس که از کوچه نه خانه	آبدا در آبه
نه در رقص حرکت بود	لوح گور	باغ آبی
نه عادلانه نه زیبا بود جهان	(بی‌نام)	در آستانه
نه خریدوبم من	حرف آخر	حرای تازه
نیمروز...	غریبه	باغ آبی
نیمش آتش و نیمی اشک	کویری	مذابح بی‌صله
و چون نوبت ملاحان ما فرارسد	(بی‌نام)	مذابح بی‌صله

سطر اول	عنوان شعر	نام مجموعه
و شما که به سالیانی ...	شبانه، شعر که دوردست به...	آیدا: درخت و خنجر و خاطره
وطن کجاست که آواز آشنای تو چیست	در امید	ترانه‌های کوچک غربت
و عشق مرح یک زهر	با سماجت یک الماس...	هوای تازه
وقتی که شعله‌ی ظلم	حریق سرد	هوای تازه
ولرم و / کاملانه	صبح	ترانه‌های کوچک غربت
وه! چه شب‌های سحر سوخته	شبانه	هوای تازه
هرچند من ندیده‌ام این کور بی‌خیال	خطاب شب	هوای تازه
هرگز از مرگ نهراسیده‌ام	از مرگت...	آیدا در آینه
هستی / بر سطح می‌گذشت	پدران و پسران	شکفتن در مه
همچو بوتیمار محروسی نشسته بر	کاج	باغ آینه
همه شب حیرانش بودم،	شب قدر	حدیث بی‌قراری ماهان
همه / لرزش دست و دلم	بر سرمای درون	ابراهیم در آتش
همه بندهایم را می‌شکنم	غزل بزرگ	هوای تازه
همیشه همان ...	همیشه همان	مدایح بی‌صله
هنگامی که مسلسل به خشخش افتاد	روزنامه‌ی انقلابی	مدایح بی‌صله
هنوز / در فکر آن کلاغم در	هنوز در فکر آن کلاغم...	دشنه در دیس
یاران من بیایید	شبانه	هوای تازه
یاران ناشناخته‌ام	بر سنگفرش	باغ آینه
یکی بود یکی نبود	بریا	هوای تازه
یکی بود یکی نبود	قصه‌ی دختران سه‌دریا	باغ آینه
یکی کودک بودن	(بی‌نام)	در آستانه
یله / بر سازکای چمن	شبانه	دشنه در دیس
به شب مهتاب	شبانه	هوای تازه
به مردی برد حسین‌قلی	قصه‌ی مردی که لب نداشت	در آستانه

نام همه‌ی شعرهای تو

۱۱۶۴

سطر اول	عنوان شعر	نام مجموعه
همه / لرزش دست و دلم	بر سرمای درون	ابراهیم در آتش
همه بت‌هایم را می‌شکنم	غزل بزرگ	هوای تازه
همیشه همان ...	همیشه همان	مدایح بی‌صله
هنگامی که مسلسل به غشغشه افتاد	روزنامه‌ی انقلابی	مدایح بی‌صله
هنوز / در فکر آن کلاغم در	هنوز در فکر آن کلاغم...	دشنه در دهن
یاران من بیایید	شبانه	هوای تازه
یاران ناشناخته‌ام	بر سنگفرش	باغ آینه
یکی بود یکی نبود	پریا	هوای تازه
یکی بود یکی نبود	قصه‌ی دختران ننه‌دریا	باغ آینه
یکی کردک بردن	(بی‌نام)	در آستانه
یکه / بر نازکای چمن	شبانه	دشنه در دهن
یه شب مهتاب	شبانه	هوای تازه
یه مردی بود حسین‌قلی	قصه‌ی مردی که لب نداشت	در آستانه

۳. نمایه‌ی الفبایی مجموعه‌ها

نام مجموعه	عنوان شعر	سطر اول
۲۳	۲۳	بدن لخت خیابان
آهن‌ها و احساس	برای خون و مالیک	این بازوان اوست
آهن‌ها و احساس	مرغ دریایی	خوابید آفتاب و جهان خوابید
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	از قفس	در مرز نگاه من
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	از مرگ من سخن گفتم	چندان که هیاهوی سبز
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	در جدال آینه و تصویر (شعر ۱)	دیری با من سخن به درشتی گفته‌اید
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	در جدال آینه و تصویر (شعر ۲)	زمین به هیاهو دهان انسان درآمد
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	در جدال آینه و تصویر (شعر ۳)	خوکرده‌اید و دیگر
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	در جدال آینه و تصویر (شعر ۴)	آن جا که عشق
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	سرود آن‌که برفت و آن‌کس که	بر مرجکوب پست
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	شبانه	ناگیاه بیابانم
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	شبانه، شعر ۱	قصدم آزار شماست!
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	شبانه، شعر ۲	دوستش می‌دارم
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	شبانه، شعر ۳	دریا دره‌ی سرسبز و گردوی پیر،
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	شبانه، شعر ۴	عصر عظمت‌های قول‌آسای
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	شبانه، شعر ۵	و شما که به سالیانی
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	شبانه، شعر ۶	دریما انسان
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	شبانه، شعر ۷	ما شکیبا بردیم.
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	شبانه، شعر ۸	اندکی بدی در نهاد تو
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	شبانه، شعر ۹	مرگ را دیده‌ام من.

نام مجموعه	عنوان شعر	سطر اول
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	شبانه، شعر ۱۰	رود / قصیدهٔ بامدادی را
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	شکاف	جادوی تراشی چربدستانه
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	غزلی در توانستن	از دست‌های گرم تو
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	لوح	چون ابر تیره گذشت
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	مرثیه	راه /در سکوت خشم
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	و تباهی آغاز یافت...	پس پای‌ها استوارتر بر
آیدا در آینه	آغاز	بی‌گناهان /به خویت
آیدا در آینه	آیدا در آینه	لبانت /به ظرافت شعر
آیدا در آینه	از مرگ...	هرگز از مرگ نهراسیده‌ام
آیدا در آینه	به یک جمجمه (سرود پنجم، شعر ۷)	پدرت چون گریه‌ی بالغی
آیدا در آینه	(بی‌نام - شعر سوم از چهار سرود برای	کدامین ابلیس
آیدا در آینه	تکرار	جنگل آینه‌ها به‌هم درشکست
آیدا در آینه	جاده، آن‌سوی پل	مرا دیگر انگیزه‌ی سفر نیست.
آیدا در آینه	خفته‌گان	از آن‌ها که روپاروی
آیدا در آینه	سرود آشنایی	(شعر ۲ از چهار سرود کشتی که من
آیدا در آینه	سرود آن‌کس	که از کوچه به خانه باز نه در خیال،
آیدا در آینه	سرود برای سپاس و پرستش	(شعر ۳ از بوسه‌های تو
آیدا در آینه	سرود پنجم، شعر ۱	سرود پنجم سرود آشنایی‌های
آیدا در آینه	سرود پنجم، شعر ۲	جستنش را پا نفرسودم؛
آیدا در آینه	سرود پنجم، شعر ۳	خاک را بدرودی کردم و شهر را
آیدا در آینه	سرود پنجم، شعر ۴	اکنون من و او در پاره‌ی یک
آیدا در آینه	سرود پنجم، شعر ۶	باری، خشم خوانده از
آیدا در آینه	سرود پنجم، شعر ۸	من محکوم شکنجه‌یی مضاعفم؛
آیدا در آینه	سرود پنجم، شعر ۹	دریه‌درتر از باد زیستم
آیدا در آینه	سرود پنجم، شعر ۱۰	برویم ای یار، ای یگانه‌ی من!
آیدا در آینه	سرود پنجم، شعر ۱۱	اکنون وخت به سراچه‌ی آسمانی

نام مجموعه	عنوان شعر	سطر اول
آیدا در آینه	سرود پنجم، شعر ۱۲	این است عطر خاکستری هوا
آیدا در آینه	سرود مرد سرگردان	(شعر ۱ از چهار سرود برای
آیدا در آینه	شبانه	میان خورشیدهای همیشه
آیدا در آینه	غزل درود و بدرود (سرود پنجم، شعر ۵)	با دروغی به خانه می‌آیی و
آیدا در آینه	من و تو...	من و تو یکی دهانیم
آیدا در آینه	من و تو، درخت و باران...	من باهارم تو زمین
آیدا در آینه	میعاد	در فراسوی مرزهای تنت تو را
ابراهیم در آتش	از این‌گونه مردن...	می‌خواهم خواب اتاقیاها را بسیرم.
ابراهیم در آتش	اشارتی	پیش از تو
ابراهیم در آتش	برخاستن	چرا شبگیر می‌گرید؟
ابراهیم در آتش	بر سرهای درون	همه / لرزش دست و دلم
ابراهیم در آتش	تابستان	پرده‌گیان باغ
ابراهیم در آتش	ترانه‌ی تاریک	بر زمینه‌ی سربی صبح
ابراهیم در آتش	تهدید	به چرک می‌نشیند
ابراهیم در آتش	درآمیختن	مجال / بی‌رحمانه اندک بود و
ابراهیم در آتش	در میدان	آن‌چه به دیده می‌آید و
ابراهیم در آتش	سرود ابراهیم در آتش	در آوار خونین گرگ و میش
ابراهیم در آتش	شبانه	کلید بزرگ نقره
ابراهیم در آتش	شبانه	در نیست
ابراهیم در آتش	شبانه	مرا / تو
ابراهیم در آتش	شبانه	اگر که بیهده زیباست شب
ابراهیم در آتش	شبانه	مردی چنگ در آسمان
ابراهیم در آتش	غریبانه	دیری‌ست تا سور غریب
ابراهیم در آتش	مجال	جوجه‌یی در آشیانه
ابراهیم در آتش	محاق	به نوکردن ماه
ابراهیم در آتش	میلاد آن‌که عاشقانه بر خاک مرد	نگاه کن چه‌فرونشانه

نام مجموعه	عنوان شعر	سطر اول
ابراهیم در آتش	نشانه	شغالی / گر
ابراهیم در آتش	واپسین تیر ترکش، آن‌چنان که	من کلام آخرین را
باغ آینه	اتفاق	مردی ز باد حادثه بنشست
باغ آینه	ارابه‌ها (شعر ۹ از مرثیه برای	ارابه‌هایی از آن‌سوی جهان
باغ آینه	از شهر سرد...	صحرا آماده‌ی روشن‌شدن بود
باغ آینه	از غربتی لبریز (شعر ۵ از مرثیه برای	ما نوشتیم و گریستیم
باغ آینه	اصرار (شعر ۳ از مرثیه برای مرده‌گان	خسته / شکسته و
باغ آینه	باران	آن‌گاه بانوی پرغرور عشق
باغ آینه	باران	بر شرب بی‌پولک شب
باغ آینه	باغ آینه	چراغی به دستم چراغی در برایم
باغ آینه	با مسافر	سرکش و سرسبز و پیچنده
باغ آینه	بر خاک جدی ایستادم ...	بر خاک جدی ایستادم
باغ آینه	بر سنگفرش	یاران ناشناخته‌ام
باغ آینه	برف	برف نو، برف نو، سلام، سلام!
باغ آینه	پل	بادهاه ابر هیبت‌آمیز را
باغ آینه	تا شک	بن‌بست سربه‌زیر
باغ آینه	جز عشق (شعر ۳ از مرثیه برای مرده‌گان	جز عشقی جنون‌آسا
باغ آینه	حریق قلعه‌یی خاموش ...	زنی شب تاسحر گرید خاموش
باغ آینه	خواب رجینگر	خواب چون درفکند از پایم
باغ آینه	دادخواست	از همه سو،
باغ آینه	در بسته...	دیرگاهی است که دستی بداندیش
باغ آینه	در دوردست...	در دوردسته آتشی امانه دودناک
باغ آینه	دو شیح (شعر ۲ از مرثیه برای مرده‌گان	ریشه‌ها در خاک
باغ آینه	زن خفته	کنار من چسبیده به من در عظیم‌تر
باغ آینه	شبانه	شب تار
باغ آینه	شبانه	ای خداوندا از درون شب

نام مجموعه	عنوان شعر	سطر اول
باغ آینه	شبانه	عشق / خاطره‌یی‌ست...
باغ آینه	شبگیر	مرغی از اقصای ظلمت برگرفت
باغ آینه	شعار ناپلئون کبیر	برادرزنان افتخاری!
باغ آینه	طرح	شب / با گلوی خونین
باغ آینه	غروب "سیاوود"	می‌چکد سعفونی شب
باغ آینه	فریادی ...(شعر ۷ از مرثیه)	مرا عظیم‌تر از این
باغ آینه	فریادی و ...دیگر هیچ (شعر ٦)	فریادی و دیگر هیچ
باغ آینه	فقر	از رنجی خسته‌ام که از
باغ آینه	قصه‌ی دختران قنه‌دربا	یکی بود یکی نبود
باغ آینه	کاج	هم‌چو بولیسار مجروحی
باغ آینه	گلبد	رفتم فرو به فکر و فتاد از
باغ آینه	کوچه	دهلیزی لاینقطع
باغ آینه	گیفر	در این‌جا چار زندان است
باغ آینه	لوح گور	نه در رفتن حرکت بود
باغ آینه	ماهی	من فکر می‌کنم
باغ آینه	مثل این است ...	مثل این است، در
باغ آینه	مرثیه	نیمروز...
باغ آینه	معاد	من / باد و
باغ آینه	نیوخ	برای میهن بی آب و خاک
باغ آینه	نیم‌شب	پنجه‌ی سرد باد در اندیشه‌ی گزندی
ترانه‌های کوچک غربت	آخر بازی	عاشقان / سرشکسته گذشتند،
ترانه‌های کوچک غربت	بچه‌های احمق	در شهر بی‌خیابان می‌بالند
ترانه‌های کوچک غربت	ترانه‌ی کوچک	تو کجایی
ترانه‌های کوچک غربت	ترانه‌ی همسفران	سر دوراهی
ترانه‌های کوچک غربت	خطابه‌ی آسان، در امید	وطن کجاست که آواز آشنای
ترانه‌های کوچک غربت	در این بن‌بست	دهانت را می‌بوییند

نام مجموعه	عنوان شعر	سطر اول
ترانه‌های کوچکنده غربت	در لحظه	به تو دست می‌سایم و جهان را
ترانه‌های کوچک غربت	رستاخیز	من تمامی مرده‌گان بودم:
ترانه‌های کوچک غربت	شبانه	نه / تو را برتراشیده‌ام ...
ترانه‌های کوچک غربت	شبانه	گویی / همیشه چنین است
ترانه‌های کوچک غربت	صبح	رازم و / کاملانه
ترانه‌های کوچک غربت	عاشقانه	آن که می‌گوید دوستت می‌دارم
ترانه‌های کوچک غربت	عاشقانه	بیتوته‌ی کوتاهی‌ست جهان
ترانه‌های کوچک غربت	مترسک	جایی پنهان در این شب غمین
ترانه‌های کوچک غربت	هجرانی	سین هفتم
ترانه‌های کوچک غربت	هجرانی	جهان را بنگر
ترانه‌های کوچک غربت	هجرانی	چه‌هنگام می‌زیسته‌ام؟
ترانه‌های کوچک غربت	هجرانی	هم / این‌جا نه
ترانه‌های کوچک غربت	هجرانی	که‌ایم و کجاییم؟
ترانه‌های کوچک غربت	هجرانی	تلخ / چون قرابه‌ی زهری
حدیث بی‌قراری ماهان	The Day After	در واپسین دم
حدیث بی‌قراری ماهان	آشتی	افسانوی است آن:
حدیث بی‌قراری ماهان	از خود با خویش	اکنون که چنین
حدیث بی‌قراری ماهان	(بی‌نام)	طرطبا کجان؟
حدیث بی‌قراری ماهان	(بی‌نام)	سه تابوت غریب
حدیث بی‌قراری ماهان	(بی‌نام)	غوغا بر سر چیست؟
حدیث بی‌قراری ماهان	(بی‌نام)	غرش خام تندرهای پرده
حدیث بی‌قراری ماهان	(بی‌نام)	سراسر روز
حدیث بی‌قراری ماهان	(بی‌نام)	می‌دانستند دندان برای
حدیث بی‌قراری ماهان	(بی‌نام)	تو را فرصت فاش‌گفتن نیست
حدیث بی‌قراری ماهان	(بی‌نام)	بی آرزو چه می‌کنی ای
حدیث بی‌قراری ماهان	(بی‌نام)	زنان و مردان سوزان

نام مجموعه	عنوان شعر	سطر اول
حدیث بی‌قراری ماهان	(بی‌نام)	حسالتی طامع
حدیث بی‌قراری ماهان	رسالت	به جز این است محتوای
حدیث بی‌قراری ماهان	سرود ششم	شگفتا / که بودیم
حدیث بی‌قراری ماهان	شب قدر	همه‌شب حیران‌اش بودم،
حدیث بی‌قراری ماهان	کجایی تو؟	پایانه‌بی چنان
حدیث بی قراری ماهان	نوروز در زمستان	سالی / نوروز
در آستانه	بر	آن دلادل حیات
در آستانه	بوسه	لب را با لب
در آستانه	(بی‌نام)	قفس / قفس این قفس این قفس...
در آستانه	(بی‌نام)	جوشان از خشم
در آستانه	(بی‌نام)	درپیچیده به‌خویش جنین‌وار
در آستانه	(بی‌نام)	ظلمات مطلق نابینایی.
در آستانه	(بی‌نام)	حجم نیرین نه‌درکجایی،
در آستانه	(بی‌نام)	آن روز در این وادی
در آستانه	(بی‌نام)	برکدام جنازه این ساز
در آستانه	(بی‌نام)	قناری گفت: ـ کره‌ی ما
در آستانه	(بی‌نام)	نه عادلانه نه زیبابود
در آستانه	(بی‌نام)	کودکی بودن
در آستانه	(بی‌نام)	آن روی دیگرت
در آستانه	ترانه	بر این کناره ناکرانه‌ی آمودریا
در آستانه	حکایت	مطرب درآمد
در آستانه	خاطره	شب /سراسر
در آستانه	خلاصه‌ی احوال	چیزی به جا نماند
در آستانه	سفر شهود	زمین را انحطاطی نبود
در آستانه	طبیعت بی‌جان	بسته‌ی کاغذ
در آستانه	طرح‌های زمستانی	چرک مرده‌گی پرجوش‌وجنجال...

نام مجموعه	عنوان شعر	سطر اول
در آستانه	طرح بارانی	چیزی به ذهب سکوت سیاسنگین
در آستانه	درآستانه	باید استاد و فرود آمد
در آستانه	گدایان	سرپه‌سر / سرتاسر در سراسر دشت
در آستانه	قصه‌ی مردی که لب نداشت	پیرمردی بود حسین‌قلی
در آستانه	ما نیز...	ما نیز روزگاری...
در آستانه	میلاد	ناگهان / عشق / آفتاب‌دار
در آستانه	هاسمیک	باحوشه‌های یاس آمده‌بودی
دشنه در دیس	از منظر	در دل مه
دشنه در دیس	باران	نارهای بی‌کوک و
دشنه در دیس	پریدن	رهاشدن بر گرده‌ی باد است و
دشنه در دیس	ترانه‌ی آبی	قبوله‌ی ناگزیر
دشنه در دیس	ترانه‌ی بزرگ‌ترین آرزو	آه اگر آزادی
دشنه در دیس	خطابه‌ی تدفین	غافلان / همسازند،
دشنه در دیس	در شب...	فردا تمام را سخن از
دشنه در دیس	زبان دیگر	سگو / کلام
دشنه در دیس	سپیده دم	به هزار زبان
دشنه در دیس	سحرمی	با سمضربه‌ی رقصان اسبش
دشنه در دیس	شبانه	یله / بر نازکای چمن
دشنه در دیس	شبانه	زیباترین تماشاست
دشنه در دیس	شبانه	شانه‌اش مجابم می‌کند
دشنه در دیس	شکاف	زاده‌شدن / بر نیزه‌ی تاریک
دشنه در دیس	ضیافت	اما / تنها / یکی خنجر کج ...
دشنه در دیس	فراقی	چه بی‌تابانه می‌خواهمت
دشنه در دیس	گفتی که باد مرده‌ست...	گفتی که: /باد مرده‌ست
دشنه در دیس	هنوز در فکر آن کلاغم...	هنوز / در فکر آن کلاغم
شکفتن در مه	بدران و پسران	حسنی / بر سطح

نام مجموعه	عنوان شعر	سطر اول
شکفتن در مه	رستگاران	در غروب سنگین
شکفتن در مه	سرود برای مرد روشن که به سایه رفت	قناعت‌وار
شکفتن در مه	صبوحی	به پرواز / شکست کرده‌بودم
شکفتن در مه	عفونت	میوه‌ی شاخه شدم
شکفتن در مه	فصل دیگر	بی آن‌که دیده بیندم
شکفتن در مه	گه زندان مرا یاری مباد...	که زندان مرا یارو
شکفتن در مه	نامه	بدان زمان که شود تیره روزگار پدر
قطع‌نامه	تا شکوه‌ی صبح بگیرد پیراهن	سنگ می‌کشم بر دوش
قطع‌نامه	سرود بزرگ	من ـ چرا
قطع‌نامه	سرود مردی که خودش را کشته‌است	به آینه
قطع‌نامه	قصیده برای انسان ماه بهمن	تو نمی‌دانی غریو
قفسی در باران	postumus (شعر ۱)	سنگ / برای سنگر
قفسی در باران	postumus (شعر ۲)	از بیم‌ها پناهی جستم
قفسی در باران	postumus (شعر ۳)	بی‌خیالی و بی‌خبری
قفسی در باران	اسباب	آن‌چه جان از من
قفسی در باران	(بی‌نام)	چه راه دور!
قفسی در باران	سرود سه از سه سرود...	من آهوواره‌ی چالاکت
قفسی در باران	پاییز	گری طلای گداخته
قفسی در باران	چشم‌اندازی دیگر...	با کلبه‌ی اگر می‌آیی
قفسی در باران	چلچلی (شعر ۲ از سه)	من آن مفهوم محدود را جسته‌ام.
قفسی در باران	رود	خویشتن را به بستر تقدیر سپردن
قفسی در باران	سفر	خدای را / مسجد من کجاست
قفسی در باران	شانه (شعر ۱ از سه سرود)	اعتراف طولانیست شب
قفسی در باران	محله‌ی کوچک	آه، تو می‌دانی
قفسی در باران	مرثیه	گفتند: نمی‌خوابم
قفسی در باران	مرگ ناصری	با آواری مکدست

نام مجموعه	عنوان شعر	سطر اول
ققنوس در باران	عقل	دریچه‌ها / حسرتی
لحظه‌ها و همیشه	انگیزه‌های حاضرتی	پس آدم، ابوالبشر،
لحظه‌ها و همیشه	پایتخت عطش	آفتاب آتش بی‌دریغ است
لحظه‌ها و همیشه	حساب!	در چارراه‌ها حسری نیست:
لحظه‌ها و همیشه	رهگذران	سر درویر از شاهراه سرونک
لحظه‌ها و همیشه	سخنی نیست...	چه بگویم؟ سخنی نیست.
لحظه‌ها و همیشه	سرود	مرو مرد بیدار، اگر نیست کس
لحظه‌ها و همیشه	سیاه	آن که دانست، زبان بست
لحظه‌ها و همیشه	نشانه	اکنون دیگرباره می‌گذشت
لحظه‌ها و همیشه	نشانه	کوچه‌ها! باریک
لحظه‌ها و همیشه	غزل ناتمام	به هر تار خاطر شد
لحظه‌ها و همیشه	کوه‌ها	کوه‌ها ماهند و تنهایند
لحظه‌ها و همیشه	گریزان	از کوره‌راه تنگ گذشتم
لحظه‌ها و همیشه	من مرگ را...	اینک موج سنگین‌گذر
لحظه‌ها و همیشه	میان ماندن و رفتن...	میان ماندن
لحظه‌ها و همیشه	میلاد	نفس کوچک باد بود و حریر نازک
لحظه‌ها و همیشه	وصل (در ۵ بخش)	در برابر بی‌گرامی ساکن
مذابح بی‌صله	با درویش بصیری	آن‌گاه که سایهٔ مقدر
مذابح بی‌صله	بر تیمار	چه لازم است بگوییم
مذابح بی‌صله	(بی‌نام)	سحر به بانگ وحشت و حیرت
مذابح بی‌صله	(بی‌نام)	نمی‌خوانم زیبا نباشم
مذابح بی‌صله	(بی‌نام)	نمی‌خواستم نام جنگیر را بدانم
مذابح بی‌صله	(بی‌نام)	انقلابیدن
مذابح بی‌صله	(بی‌نام)	میان کتاب ما گشتم
مذابح بی‌صله	(بی‌نام)	و چون نوبت ملاحان ما
مذابح بی‌صله	(بی‌نام)	خوابالوده شود

نام مجموعه	عنوان شعر	سطر اول
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	من همدست نزده‌ام
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	این صدا
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	جهان را کی آفرید؟
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	جانی پر از رحم به چرک
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	چشم‌های دیوار چشم‌های
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	ای کاش آب مردم
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	تو تابنده‌ای که آدمی
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	یک یک تاگزیر را برشمار که
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	تنها ، اگر دمی
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	دست ری دست نمی‌رسد
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	سیهه و سحرنه
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	درست می‌دانم پی آنکه
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	مرد مصلوب
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	نوازی رد مسد دو چرخ یکی
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	سر آنگاه
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	ما فریاد می‌زدیم: چراغ! چراغ!
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	جمع آمد در
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	کجا بود آن جهان
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	بر بوی که می‌ماند او کجاست؟
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	گویا اکنون شعری اثر است
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	عمم مدد نکرد:
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	سلاحی می‌گریست
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	پنهان مگوی
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	سوده‌تر بی کلام است
مدایح بی‌صله	بایبر من هوره	گرما و سرما در
مدایح بی‌صله	پیغام	پسر خوبیت ماهان

نام مجموعه	عنوان شعر	مصرع اول
مدایح بی‌صله	ترانه‌ی اشک و آفتاب	دریا دریا
مدایح بی‌صله	ترانه‌ی اندرهیار سه حساب	مرگ را پروای آن
مدایح بی‌صله	ترجمان فاجعه	صبحت چه توانم گفت
مدایح بی‌صله	حوای دیگر	می‌شناسی - به خود گفته‌ام -
مدایح بی‌صله	در جدال با خاموشی	من بامدادم سرانجام
مدایح بی‌صله	در کریه‌ی آشنی‌کنان	پیش می‌آید و پیش می‌آید
مدایح بی‌صله	روزنامه‌ی انقلابی	هنگامی که مسلسل به
مدایح بی‌صله	سیه‌دم	بانگ در بانگ
مدایح بی‌صله	سرود آوارگان	در معبر من
مدایح بی‌صله	سرود قدیمی قحطسالی	سال بی‌باران
مدایح بی‌صله	شبانه	به فریادی خراشنده
مدایح بی‌صله	شبانه	کی بود و چه‌گونه بود
مدایح بی‌صله	شب غوک	خش‌خش بی خار و شبن برگ
مدایح بی‌صله	کویری	نیمبنی آتش و نیمی اشک
مدایح بی‌صله	گزارش	حمالان پوچی
مدایح بی‌صله	نلسن مانده‌لا	تو آنسوی زمینی در
مدایح بی‌صله	همیشه همان	همیشه همان ...
مدایح بی‌صله	یک سایه در دو مقام	دلم کپک زده آه
مرثیه‌های خاک	با چشم‌ها	با چشم‌ها
مرثیه‌های خاک	(بی‌نام)	شعر / رهایی است
مرثیه‌های خاک	تمثیل	در یکی فریاد
مرثیه‌های خاک	حکایت	اینک آهوبره‌یی
مرثیه‌های خاک	در آستانه	نگر / تا به چشم زرد...
مرثیه‌های خاک	شامگاهی	نظر در تو می‌کنم ای بامداد
مرثیه‌های خاک	شبانه	پیچیچه را
مرثیه‌های خاک	مرثیه	به حسته و جوی تو

نام مجموعه	عنوان شعر	سطر اول
مرثیه‌های خاک	و حسرتی (شعر ۱)	نه / این برف را
مرثیه‌های خاک	و حسرتی (شعر ۲)	کجایی؟ بشنو! بشنو!
مرثیه‌های خاک	و حسرتی (شعر ۳)	منم آری منم
مرثیه‌های خاک	و حسرتی (شعر ۴)	با خشم و جدال زیستم
مرثیه‌های خاک	و حسرتی (شعر ۵)	من درد برده‌ام همه
مرثیه‌های خاک	و حسرتی (شعر ۶)	نفس خشم‌آگین مرا
مرثیه‌های خاک	عملت	بودن / یا نبودن ...
هوای تازه	آواز شبانه برای کوچه‌ها	خداوندان درد
هوای تازه	احساس	سه دختر از جلوخان سرایی
هوای تازه	از زخم قلب آسمان جان	دختران دشت!
هوای تازه	از عمرهایت	نه به خاطر آفتاب نه به
هوای تازه	از مرز آزوا	چشمان سیاه تو غریبت
هوای تازه	افق روشن	روزی ما دوباره کبوترهای‌مان
هوای تازه	انتظار	از دریچه
هوای تازه	بادها	امشب دوباره
هوای تازه	باران	باران میاد جرجر
هوای تازه	بازگشت	این ابرهای‌تیره که بگذشته
هوای تازه	با سماجت یک الماس...	و عشق سرخ یک زهر
هوای تازه	بدرود	برای زیستن دو قلب لازم است
هوای تازه	برای شما که عشق‌تان زنده‌گی‌ست	شما که عشق‌تان
هوای تازه	بردن	گر مدین‌سان زیست باید بست
هوای تازه	بهار خاموش	بر آن نانو می‌که‌ش دستی نیفروخت
هوای تازه	بهار دیگر	قصد من فریب خودم نیست،
هوای تازه	به تو بگویم	دیگر جا نیست
هوای تازه	به تو سلام می‌کنم	به تو سلام می‌کنم کنار
هوای تازه	بیمار	بر سر این هاسه‌ها دراو زمانی است

نام مجموعه	عنوان شعر	سطر اول
هوای تازه	پریا	یکی برد یکی نبرد
هوای تازه	پشت دیوار	تلخی این اعتراف چه
هوای تازه	پیرند	ای سرود دریاها! در ساحل
هوای تازه	تردید	او را به رویای بخارآلود و...
هوای تازه	تنها...	اکنون مرا به قربانگاه می‌برند
هوای تازه	تو را دوست‌می‌دارم	طرف ما شب نیست
هوای تازه	چشمان تاریک	چشمان تو شبچراغ سیاه من بود،
هوای تازه	حرف آخر	نه فریدونم من،
هوای تازه	حزین سرد	وقتی که شعله‌ی ظلم
هوای تازه	خفاش شب	هرچند من ندیده‌ام این گرد بی‌خیال
هوای تازه	در رزم زنده‌گی	در زیر تاق عرش، بر سفره‌ی زمین
هوای تازه	دیدار واپسین	باران کنده ز لوح زمین، نقش
هوای تازه	دیگر تنها نیستم	بر شانه‌ی من کبوتریست که از
هوای تازه	دیوارها	دیوارها ـ مشخص و محکم ـ که با
هوای تازه	راز	با من رازی بود
هوای تازه	رانده	دست بردار از این هیکل غم
هوای تازه	رکسانا	بگذار پس از من هرگز کسی نداند...
هوای تازه	رنج دیگر	خنجر این بده به قلب من نه‌زدی
هوای تازه	سرچشمه	در تاریکی چشمانت را جستم
هوای تازه	سرگذشت	سایه‌ی ابری شدم بر دشت‌ها دامن
هوای تازه	سرود مردی که تنها به‌راه‌می‌رود	در برابر هر حماسه من
هوای تازه	سفر	در غرب غروب،
هوای تازه	سمفونی تاریک	غنچه‌های یاس من امشب
هوای تازه	شبانه	باران من بیاید
هوای تازه	شبانه	به شب مهتاب
هوای تازه	شبانه	شبانه شعری چه‌گونه توان‌نوشت

نام مجموعه	عنوان شعر	سطر اول
هوای تازه	شبانه	وه! چه شب‌های سحرسوخته
هوای تازه	شبانه	با هزاران موزن الماس
هوای تازه	شبانه	من سرگذشت یاسم و امید
هوای تازه	شبانه	شب که جوی نقره‌ی مهتاب
هوای تازه	شعر گمشده	تا آخرین ستاره‌ی شب بگذرد مرا
هوای تازه	شعر ناتمام	خرد و خراب و خسته جوانی خود
هوای تازه	شعر ناتمام	سالم از می رفت و، خلنگ‌سان دوم
هوای تازه	شعری که زنده‌گی‌ست	موضوع شعر شاعر پیشین
هوای تازه	صبر تلخ	با سکوتی، لب من
هوای تازه	طرح	بر سکوتی که با تن مرده‌اب
هوای تازه	عشق عمومی	اشک رازی‌ست
هوای تازه	غبار	از غریو دیو و توفانم هراس
هوای تازه	غزل آخرین انزوا	من فروتن بوده‌ام
هوای تازه	غزل بزرگ	همه بت‌هایم را می‌شکنم
هوای تازه	کبود	زیر خروش و جنبش ظاهر
هوای تازه	گل‌کو	شب ندارد سر خواب
هوای تازه	لعنت	در تمام شب چراغی نیست.
هوای تازه	مرد مجسمه	در چشم بی‌نگاهش افسرده
هوای تازه	مرغ باران	در تلاش شب که ابر تیره می‌بارد
هوای تازه	مرگ نازلی	نازلی! بهار خنده زد و ارغوان
هوای تازه	مه	بیابان را، سراسر، مه گرفتست.
هوای تازه	نگاه کن	سال بد
هوای تازه	نمی‌رفتنست چون دردی	نمی‌گردانست در برج ابریشم

انگیزه‌های خاموشی

پس آدم - ابوالبشر - به پیرامون خویش نظاره کرد ● و بر زمین عریان نظاره کرد ● و به آفتاب که رو در دریا می‌پوشید نظاره کرد ● و در این هنگام، باد ای سرد بر خاک برخنه می‌جنبید ● و سایه‌ها بر خاک می‌جنبید ● و هر چیز دیدنی به هیأت سایه‌ای درآمده و در سایه غم می‌غلید ● و روح تاریکی بر تاب فلک منتشر بود ● و هر چیز بسودنی و ستایشی و همی دیگرگونه بود ● و آدم - ابوالبشر - به جنبت خویش در نگریست ● و او به چشم‌های جنبت خویش نظر کرد که در آن ترس و سایه بود ● و به خاموشی در او نظر کرد ● و تاریکی در جان او نشست ●

و این نخستین بار بود، بر زمین و در همهٔ زمین و آسمان، که نخستین ناله ماند ●

پس چون قابیل به نقای خویش نظر کرد هابیل را بدید ● و او را چون رعد آسمان با خروشان یافت ● و او را چون آب رود خانه پیچان یافت ● و برادر خویش را بسان سنگ کوه سرد و سخت یافت ● و او را در یافت ● و او را با اندیشی همراه یافت، چون مادهٔ میش که فرزندش در نقای او است ● و او را چون سرفان نجر با چنگال گشوده دید ● و برادر خویش را به خون خویش آزمند یافت ● و قابیل در برادر خون خویش نظر کرد ● و در چشم‌های او شگفتی و ناباوری بود ● و به خاموشی به جانب هابیل نظر کرد ● و آنینهٔ مهتاب، در جانش با شاخهٔ تاک سرگ اندیش شکست ●

عکس از آلبوم پرویز شاپور

عکس شاملو از خودش / ۱۳۳۸ / تهران

جادهٔ چالوس / ۱۳۴۵ / عکس از . . .

عکس شاملو از خودش / ۱۳۳۸ / تهران

شاملو/ ۱۳۴۶ / عکس . . .

۱۳۴۶ / عکس از ع. پاشایی

L ۱۳۵۰/ عکس از ...

۱۳۵۵/ عکس از آیدا

[illegible]

۱۳۶۸/ مانهاتن/ عکس از امیر نادری

۱۳۶۸ /عکس از ...

شكل/ [illegible] ١٣٠٤

شاملو / ایدا / ۱۳۶۵ / عکس از نورج حسیدیان

شاملو/ اتوبس/ ۱۳۴۴/ عکس از آیدا

■ ۱۳۶۵ / عکس: آتیا

■ ۱۳۶۵ / عکس: آتیا

کالیفرنیا / ۱۳۶۹ / عکس از ویدا شیخ

آفرینش / ۱۳۷۰ / عکس از مهدی احوان لنگرودی

شاملو / کلارا جفاس، شاعر اسپانیایی / خرداد ۱۳۷۸ / ع. پاشایی

و این خود بار نخستین بود، بر زمین و در همه زمین، که گفتنی سخنی ناگفته می‌ماند ●

و از آن پس، بسیار گفتنی هست که ناگفته می‌ماند ● چون ما — تو و من — به هنگام دیدار نخستین، که نگاه‌ها به هم درایستاد، و گفتنی‌ها به خاموشی درنشست ●

و از آن پس چه بسیار گفتنی هست که ناگفته می‌ماند بر لب آدمیان ●
همان هنگام که کبوتر آشتی بر بام ایشان می‌نشیند، به هنگام اعتراف و به گاه وصل، به هنگام وداع و — از آن بیش — همان هنگام که باز می‌گردند تا به تنهای خویش درنگرند ... ●

و از آن پس، گفتنی‌ها، تا ناگفته بماند انگیزه‌ی بسیار یافت ●

۱۵ اسفند ۱۳۳۹