

بی ریشه  
بر خاکی شور

در برهوتی دورافتاده‌تر از خاطره‌ی غبارآلودِ آخرین رشته‌ی نخل‌ها  
برحاشیه‌ی آخرین خشک‌رود.

در پنج‌ساله‌گی

بادیه بر کف

در ریگ‌زارِ عریان به دنبالِ نقشِ سراب می‌دویدم  
پیشاپیشِ خواهرم که هنوز  
با جذبه‌ی کهرباییِ مرد  
بیگانه بود.

نخستین بار که در برابرِ چشمانم هایلِ مغموم از خویشتن تازیانه خورد  
شن ساله بودم.

و تشریفات

سخت درخور بود:

صفِ سربازان بود با آرایشِ خاموشِ پیاده‌گانِ سردِ شطرنج،  
و شکوهِ پرچمِ رنگین‌رقص

و داردارِ شیپور و ژپ‌ژپ‌هیِ فرصت‌سوزِ طبل

تا هایل از شنیدنِ زاریِ خویش زردرویی نبرد.

بامدادم من  
خسته از باخویش جنگیدن  
خسته‌ی سقاخانه و خانقاه و سراب  
خسته‌ی کویر و تازیانه و تحمیل  
خسته‌ی خجالت از خود بردن. هایل.

دیری است تا دم برنیاورده‌ام اما اکنون  
هنگام. آن است که از جگر فریادی برآرم  
که سرانجام اینک شیطان که بر من دست می‌گشاید.

صف. پیاده‌گان. سرد آراسته است  
و پرچم  
با هیبت. رنگین

برافراشته.

تشریفات در ذروه‌ی کمال است و بی‌نقصی  
راست در خور. انسانی که بر آن‌اند  
تا همچون فتیله‌ی. پُر دود. شمعی بی‌بها  
به مقراضش بچینند.

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

آنک نشمه‌ی. نایب که پیش می‌آید عریان  
با خال. پُر کرشمه‌ی. آنک. وطن بر شرم‌گاهش

وینک زپ زپه ی. طبل:  
تشریفات آغاز می شود.  
هنگام آن است که تمامت نفرتم را به نعره یی بی پایان ثف کنم.  
من بامداد نخستین و آخرینم  
هایلم من  
بر سکوی تحقیر  
شرف کیهانم من  
تازیانه خورده ی. خویش  
که آتش سیاه اندوهم  
دوزخ را  
از بضاعت ناچیزش شرمسار می کند.

۲

در بیمارستانی که بستر من در آن به جزیره یی در بی کرانه گی می ماند  
گیج و حیرت زده به هر سویی چشم می گردانم:

این بیمارستان از آن خنازیریان نیست.  
سلاطونیان و زنان پرستارش لازم و ملزوم عشرتی بی نشاط اند.  
جذامیان آزادانه می خرامند، با پلک های نیم جویده  
و دو قلب در کیهی فتق  
و چرکابه یی از شاش و خاکشی در رگ  
با جاروهای پر بر سرنیزه ها  
به گردگیری ویرانه.

راهروها با احساس، سهم‌گین، حضور، سایه‌یی، هیولا که فرمان، سکوت

می‌دهد

محور، خواب‌گاه‌هایی ست 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 می‌نبد

در تشک، خلاب و پنبه

میان، خرناسه‌ی، گفتارها زیر، میز، جراح.

این جا قلب، سلامت را زالو تجویز می‌کنند

تا سرخوش و شاد هم چون قناری، مستی

به شیرین‌ترین ترانه‌ی، جانان نغمه سردهی تا آستان، مرگ

که می‌دانی

امنیت

بلال، شیردانه‌یی ست

که در قفس به نصیب می‌رسد،

تا استوار، پاسدارخانه برگ، امان در کفّت نهد

و قوتی، مسکن‌ها را در جیب، روپوشت:

— یکی صبح یکی شب، با عشق!

اکنون شب، خسته از پناه، شمشادها می‌گذرد  
و در آشپزخانه

هم اکنون

دستیار، جراح

برای، صبحانه‌ی، سرپزشک

شاعری گردن‌کش را عریان می‌کند

(کسی را اعتراضی هست؟)

و در نعش‌کشی که به گورستان می‌رود

مرده‌گان، رسمی هنوز تقلایی دارند

و نبض‌ها و زبان‌ها را هنوز

از تب، خشم کویش و آتشی هست.

□

عریان بر میز، عمل چاربندم

اما باید نعره‌یی برکشم:

شرف، کیهانم آخر

هایلم من

و در کدوکاسه‌ی، جمجمه‌ام

چاشت، سرپزشک را نواله‌یی هست.

به غریب‌ی تلخ

نواله را به کامش زهر، افعی خواهم کرد،

بامدادم آخر

طلیعه‌ی، آفتابم.

[www.KetabFarsi.com](http://www.KetabFarsi.com)

## 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 آرایش خودپسندی و پر ادعایی منزّه 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 پوشیده می‌دارد....

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 آن رو که تازه و لطیف و آمیخته با تفکر و تخیل است گیرا و زیبا است اما نثرش - به سلیقه‌ی من - برادر کهنتر 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 واداشته است. نثر شاملو چندان متین و جاندار نیست و به صورت قطعه‌های کوتاه و اغلب بی موضوع و بی هدف و نتیجه جلوه می‌کند، ...

« اشعار شاملو از قید رماتیسم و ایده آلیسم رها نشده است. ... شاملو با آن که میل دارد شعر آزاد بگوید، اما شعرهای با وزن و قافیه اش خیلی بهتر و جالب تر است. وی هنوز مهارت و توانایی لازم را برای ترکیب کردن کلمات و نگهداری هم آهنگی و موسیقی و آهنگ کلمات و مصرع‌ها را که از خصوصیات شعر آزاد به شمار می‌رود ندارد و خاصه در این گونه اشعار شیوایی بیان خود را گم می‌کند یا از دست می‌دهد به طوری که روی هم رفته می‌توان گفت بهتر است شاملو پیش از آن که بتواند به آسانی و با مهارت خصوصیات ضروری شعر آزاد را به کاربرد دامن شعر موزون و با قافیه را - البته در قالب‌های تازه - رها نکند تا در کار خویش هنروری شایسته به شمار رود. ... »

« قسمت من و ایران بیان‌کننده‌ی احساسات و عواطف میهن پرستانه‌ی 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 از دست‌رفته‌ی خود می‌کوشیدند هم آهنگ به شمار می‌رود. <sup>۱</sup> »

« آهنگ‌های فراموش شده با قسمت تفکرات پایان می‌یابد و از پس این قسمت است که خواننده، این کتاب کوچک ظریف خوش چاپ را می‌بندد و به کنار می‌نهد و به خلاف توصیه‌ی رندانه‌ی نویسنده و گوینده‌ی آن خاطره‌ی شعرهای آن را نه فراموش می‌کند و نه تا زمانی که مجدداً خودش را نشان بدهد مرده می‌پندارد، بل که در نهان‌خانه‌ی مرادهای هوس‌ناک خویش امید خواندن آثار بهتر این رهرو دنیای شعر نو را بر جای می‌گذارد. <sup>۲</sup> »

۱. شاعر در قطع‌نامه خود به این بخش اشاره دارد.

۲. جواد مجابی، شناخت‌نامه‌ی احمد شاملو، نشر قطره، تهران ۱۳۷۷، ص ۱۸۴-۱۸۶



۱۳۲۷ ○

(شاملو، گفت و گو، حریری، ص ۱۵۶)

۳. > در اواخر ۱۳۲۷ ... به این نتیجه رسیدم که مشکل اساسی شعر ما به هیچ وجه مشکل وزن عروضی نیست و شکستن قید به ظاهر دست و پا 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 خنثی در محتوای اثر ایجاد نکرده بل که یاری قافیه‌ها عامل مهم استحکام آن هم شده است، در صورتی که تقید 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 سرویلی 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 ) بیست و پنج ساله بودم. <

□ رگسانا شعر مشهور این سال است.

(شاملو، گفت و گو، حریری، ص ۱۵۶)

۵. > آن وقت‌ها فرهنگ شعری ( و غیر شعری ) ما سخت فقیر بود و به چنین تکیه‌گاه‌هایی نیاز حیاتی داشت. شعر کهن کلیشه‌های خود را داشت ... اما بنای شعری که نیما طرح آن را به دست داده بود 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 خانگی سرکوچه 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 مردد بودند، حتا به همان سلاح‌های پوسیده‌ی قدیمی نیز دست‌رس نداشتیم! ... به هر حال، رکسانا (که بر اثر این اشتباه مورد استفاده‌ی من قرار گرفت) 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 آید! در آینه شکل بگیرد و واقعیت پیدا کند، چهره‌یی که در آن هنگام هدفی مه‌آلوده است، گریزان و دیربه‌دست یا یک‌سره سیمرخ و کیمیا، و همین تصویر مأیوس و سرخورده است که شعری به همین نام را می‌سازد: یأس از دست یافتن به این چنین هم‌نفسی. <

○ ۱۳۳۰

□ شعر ۲۳

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

۶. > این شعر شبان‌گاه‌کشتاری 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 راه‌انداختند. شعر بلافاصله مستقلا در جزوه‌یی انتشار یافت و بعدها با حذف‌ها 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 زنده‌گانی خصوصی من نوشته‌اید به من کیف می‌دهد. شما خوب دریافته‌اید که من از رنج‌های متناوبی که به زنده‌گانی شخصی خود من چسبیده است چه‌طور حرف می‌زنم. بدون این که 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. به همان 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 بر نمی‌دارد. من همین قدر باید از عنایتی که جوانان نسبت به کار من دارند، متشکر باشم. اگر اشتباه کرده یا نکرده‌اند قدر مسلم تر اشتباه این که شخص خود من در راه و رسم خود شک بیاورم.

چون که این نیست و کار من از هیکل خودم در پیش چشم روشن تر 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 بیش تر 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 این طور زنده‌گی می‌کنم و همه چیز در زنده‌گی 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. پیوسته‌گی خود را با آن در راه فهم صحیح آن چیزهایی که مربوط به اساس آن است. آشنا شدن، انتخاب راه و موضوع و مجال جولان بیش تر که اغلب نمی‌دانند از کجا ممکن است برای

افکارشان فراهم آید از این راه است. پس از آن واردترین کسی به زنده‌گی  
مردم و خوب و بد افکارشان شما خواهید بود. »

□ مولیه

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

□ شعر، زنده‌گی ست، بزرگ‌ترین زنده‌گی‌ها

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

۹. « در هر جا که انسانی تلاش می‌کند، در دورترین مناطق زمین و زمان،  
جمله‌هایی یافت شدند که خدایی کردند. چون سرچشمه‌ی شعر، انسان است —  
انسان با رؤیاهایش — و بیش از همه آن جاها سبزی شود که کم‌تر مستطرش  
هستیم....

شعر، زنده‌گی ست. نه پشت سر هم کردن کلمات زیبا.  
گروه گروه پیاده به سوی سرچشمه‌اش به راه می‌افتند. و او زنده است،  
مثل هیچ زنده‌یی. و مردمان به ریشه‌های خودشان را می‌آویزند تا مگر بر  
مرگ فایق آیند... شعر به قیمت زنده‌گی و خون شاعر تمام می‌شود.  
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 این جا است، دکتر

نصف دیگر در یونان

هر روز تیرباران می‌شود.

نصف دیگرش نزدیک رود زرد است.

در چین ....

اقرار می‌کند حکمت شعر. ۱ ...

شاعر از شعرش جدا نیست. اگر جدا شود باید مدافعین زنده گی و شعر  
انتقام این جرم را از شاعر بگیرند.

تصویری بی‌شبهت

که اگر فراموش می‌کرد لبخندش را

و اگر کاویده می‌شد گونه‌هایش به جست و جوی زنده گی

و اگر شیار برمی‌داشت پیشانی‌اش

از عبور زمانه‌یی زنجیرشده با زنجیر برده گی،

می‌شد من!

می‌شد من

عیناً!

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

دوست داشتن سایه‌ی دیوار تابستان

و زانوهای بیکاری

در بغل

دوست داشتن شالیزارها

پاها

و زالوها

کلمات شعر اصیل و صمیمی + هم‌چون باروت می‌ترکد،<sup>۱</sup> چون شعر  
نمی‌تواند حقیر باشد و تعظیم و برده‌گی پیش‌گیرد. گو صبح [ا. صبح، بعدها ا.  
بامداد،] خود را در و چارچوب، خویش محبوس می‌داند، ولی زندان او پر  
حاصل‌تر از کاخ‌ها و باغ‌های تنبلی است. حبس شعرش دیوارهای بشری دارد  
و از قاره‌ی آنها که

دسته‌ی شلاق درخیم‌شان را می‌تراشند

از استخوان برادرشان

و رشته‌ی تازیانه‌ی جلادشان را می‌بافتند

از گیوان خواهرشان

فراخ‌تر است. زندانی که در آن تمام صداهای اطراف به گوش زندانی  
برسد زندان نیست. باغی شده که درخت‌های مردم، هر جا که تبر حلق و  
تاریکی بر آنها زده می‌شود، آهسته با با فغان‌هایی که از گوئرنیکاها  
Guernica و شهرهای کوره‌ی شهید می‌آید در صحبتند. — درخت‌ها، و بادی  
که می‌وزد

در توفان سرود بزرگ یک تاریخ

برقی

در دشنه‌ی یک انتقام...

زندانی او، زندانی که شاید روزی - پس از تولد حقیقی صبح - در هم بشکند و دیگر مبدل به خانه‌یی به سان خانه‌ی آراگون شود، زندان انسان‌هایی است که دارند نمله 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!

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 خویشانش، خویشان 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<sup>۲</sup> 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 نمائید. این زندان فصل اول اوست که «با خون اصفهان، خون آبادان» بعدها آشنایش می‌کند.

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

اکنون این منم

و شما - مردان اصفهان -

که خون‌تان را در سرخی گونه‌ی دختر پادشاه

بر پرده‌ی قلمکار اتافم

پاشیده‌اید...

اکنون این منم

و شما - بیماران کار! -

که زهر سرخ اعتصاب را

جانشین داروی مزد خویش می‌کنید بناچار..

این راه پرهیجان را اجازه دهید پیمایند. کاری است که باید هر انسانی انجام دهد. هر انسان شریفی باید مدام «خنجر به گلوی اجنبی» خویشش را 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 ترستان تزارا برای اشعار ناظم حکمت نگاشته می‌نویسد: «از سن پل رو Saint Paul Roux، دسنوس، ماکس ژاکوب، بنژامن فندان 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 زنده‌گی است!

تو نمی‌دانی زنده‌گی چیست، فتح چیست

تو نمی‌دانی ارانی چیست.

می‌تواند خواننده ساکت بماند؟ — می‌تواند تنبلی نادانی را به جای عکس‌العمل تحویل شاعر دهد؟ — 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. ژان‌پره و Jean Prevost که آلمانی‌ها اعدامش کردند راجع به اولین اشعار پی‌یر مورانژ P. Morhange می‌نویسد: «چیزی که او در شعر امروز ما وارد کرده رجحان احساسات، رجحان حرکت و تلاش بر اشکال و نساویر است. «کاری که مایاکفسکی، لورکا، یروُدا 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<sup>۱</sup>، نیکلاس گوی بن Nicolas Guillen، آموریم<sup>۲</sup> و ایواشکه ویچ<sup>۳</sup> 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 نیما یوشیج 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»<sup>۴</sup> هدایت می‌کنند. چون او توانسته سر خود را از دیوارهای اغما آور و افون‌های کلمه بالا بیاورد و «دلش را در چنگ شما» بگذارد... در چنگ دل تمام «انسان انسان انسان... انسان‌ها» از وقتی که خویشتن دیروزش را توانست بکشد. به قول همین پی‌رمورانژ:

نمی‌توانستم بروم

مثل این که قول داده بودم

مثل این که کمک 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 رهنمایی کند. هنوز مانده که مثل اهالی برزیل و اسپانیا اشعار شاعر را با گیتار یا یمانژا<sup>۵</sup> بنوازند. ولی هدف شعر این است که

۱. Nezval، شاعری از چکواکی. ۲. Amorim، شاعری از اروگوئه.

۳. lwackiewicz، شاعری از لهستان.

۴. سطری از یک شعر پابلونرودا، شاعر بزرگ شیلی.

۵. Iemanje، یک ساز برزیلی است.

« پرچم‌دار خلق »<sup>۱</sup> باشد: پرچمدار نهضت بزرگی که انسان‌ها را به سوی آزادی نهایی‌شان رهبری می‌کند.

شعر، دارد خود را می‌یابد. ...

شعر، زنده‌گی‌ست. بزرگ‌ترین زنده‌گی‌ها.

چوبین

دز آشوب - تیرماه ۱۳۳۰

○ ۱۳۳۲

□ یک نامه

(از نیما یوشیج به احمد شاملو. تجریش، ۱۳۳۲. نامه‌های نیما، نشر نگاه، ۱۳۷۶، ص ۵۰۱-۴)

۱۰. « وقتی که بنفشه را با گل سرخ برانداز می‌کنند ممکن است این نظر به میان بیاید: چرا بنفشه این قدر 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 ضرورتی است. 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 مشکلاتی است که به زبان تحویل‌گیرنده گان شعر می‌آید. گفته‌اند که: ترک عادت موجب مرض است. ما نمی‌گوییم چه‌با 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 به یاد نمی‌آورند نثرهای منظوم و

زیبای قدما را، مخلوط‌های نظم و نثر آنها را که گلستان شاهکار آنهاست. گلستان مربوط به قرن هفتم است نه امروز. اگر کسی امروز به آن شیوه کار کند امکان پذیر است، ولی همین که جملات را در زیر هم نوشت و زبان را ساده‌تر گرفت به طوری 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 این است 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 تمام می‌شود. به آسانی نمی‌تواند 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 مفراطی دارند. در هر مورد هم عیب نیست. از جهتی هنر به مصرف همین منظور می‌رسد. هنر کاری صورت نمی‌دهد جز این که واقعیت‌هایی را صریحاً یا بالکنایه با خود جان داده و نیروی نفوذ بخشیده‌باشد. این کار ممکن است با نبود وزن و قافیه انجام بگیرد. بعضی از علماء، سگاک‌ی و دیگران، وزن و قافیه را عارض بر شعر تعریف کرده‌اند. یکی از مؤلفین می‌گوید (وکان شعرالعرب كالخبر المشور)<sup>۱</sup> ولی ۲۳ تیر از این صورت هم تجاوز کرده‌است. ۲۳ تیر یک قطعه شعر موزون نیست، کاملاً با اسلوب بیان آن متفاوت است. با وجود این در فارسی مثلی است «هیچ‌نده را با هیچ‌نستان کاری نیست». طلب‌خورده‌های وزن را از این راه می‌توانید با مردم پاک کنید. هر کس اختیار حرف زدنش را دارد. ما در این جا تعزیه نگرفته‌ایم که قهرمانان واقعه همه‌شان منظوم با هم حرف بزنند. فقط مردم قبول نمی‌کنند و وزن می‌خواهند. این طلب‌کارها ساجت خود را از دست نمی‌دهند. کتمان نباید کرد و ما می‌دانیم که مقصود از

وزن، بهتر متشکل ساختن 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 به وجود می‌آیند 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 تعبیری است که این اوزان را ایجاب کرده است. 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 به کلی به جز ترکیب‌های شعری کلاسیک را به وجود می‌آورد.

مع الوصف در این شعرهای آزاد، وزن هست. وزن صدای احساسات و اندیشه‌های ماست. مردم با صدا زودتر به ما نزدیکی می‌گیرند. من خودم با زحمت کم و بیش و گاهی به آسانی به موضوع‌های شعر خودم، (که دیده‌اید چه بسا اول نثر آن را نوشته‌ام) وزن می‌دهم. با وجود این بسیاری از قطعات شعر من آزمایش‌هایی بوده است. 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 همه چیز با مردم به کنار بیاییم. شعر باید مردم را از خود گریزان نکرده اول رو به خود بیاورد. 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 این جا به وجود می‌آید. عادات مردم آنرا عوض نمی‌شود. طرز

تشخیص‌های مردم با طرز تشخیص‌های ما فاصله‌گذاری می‌کند. این فاصله را هنرمند تا چه اندازه تناقض باید کوتاه کند.

آنچه شایان ملاحظه است این است: 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 پیش‌تری) اصیل‌ترین قالب‌ها برای مفاهیم شعری ما سازگارترین قالبی است که همان مفاهیم به تفاوت خود درخواست می‌کنند. این سازش با امکان عمل و برخورد‌های درست سازنده با شدنی‌ها و سنت‌هایی که رد نشده‌اند به وجود می‌آید. اثر و رسوخ گفته‌های خود را گوینده در این ضمن است که از دست داده یا نداده است.

در تا شکوفه‌ی سرخ یک پیراهن شما به بیاری 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 هر جا به کار برده‌اید قدرت نفوذ شعر را به حد اعلا بالا برده‌اید. احساسات انسانی را در هیچ‌گونه لباسی نمی‌توان با نظر تحقیر بر آورد کرد. زیرا زنده‌گی است و شعر خوب باید حاکی از زنده‌گی باشد. شعر خوب‌تر آن است که این حکایت را با جان‌تر بیان کند. چنان که ما هم همین قصد را داریم. در قطعه‌ی سرود مردی که خودش را کشته است با تمایلاتی نسبت به زنده‌گی خود و مردم به این قطعه ارزش داده‌اید. ولی من ناگفته نمی‌گذارم: این نظر من است، و شما برای من نگفته‌اید. در من شاید قدرتی است که می‌توانم از دریچه‌ی چشم همه‌ی کسان بینم. من بسیاری از شعرهای قدیم را هم دوست دارم. 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 شناسایی است 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 نوبت گرفت.

بی‌حوصله‌گی شما باعث شده‌است که در ویران‌سراییی در زراسب که نمی‌دانم در جزو این قطعات هست یا نه، شما از بعضی نکات عملی چشم پوشیده‌اید. کمبودی که در این قطعه وجود دارد از نظر طرز کار توصیفی و عینی است، مع الوصف شاید این قطعه (به واسطه وزنی که دارد) مطبوع طبع مردم باشد. وقتی که بی‌اعتنا به مردم تحویل بدهیم، مردم هم بی‌اعتنا می‌پذیرند. با احتیاط و به تدریج با مردم باید نزدیکی گرفت. 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 برآورد شوند. همین که شکل و وضع بیان منظور ما را تا اندازه‌ی عملی و برآورد ساخت و در عوض نفوذ و رسوخ خود را از دست‌نداد، کافی است و زیباست. خود من تقریباً آدم قانع و در عین حال بسیار دیرپسند هستم. در کارهای شعری خود زیاد زد و وازد کرده و سواس خود را از دست نمی‌دهم. شاید علت رسوخ من که پر دور نیست بت تنومندی مردم از من بازند، همین قناعت و در عوض سربه‌راه بودن 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 نگاه می‌دارد. اما وقتی که قطعه‌ی 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 فراموش نکنید 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 انجام گرفته و نظر عده‌ی زیادی به هم‌پای گفته‌های اوست. برای رسیدن به این منظور فقط صبر و حوصله لازم است. «

تجربش، ۱۳۳۲، نیما یوشیج

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

۱۲. > بعد از کودتای ۲۸ مرداد [۱۳۳۲]، گوریل‌های فرمانداری نظامی همی یادداشت‌ها و فیش‌های کتاب کوچه و ترجمه‌ی طلا در لجن ( اثر ژینگموند موریتس ) و بخش عمده‌ی کتاب پسران مردی که قلبش از سنگ بود ( اثر موریوکایی ) را که در دست ترجمه داشتم با خودشان بردند. مرتضی 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 زنجیره 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 همی. آنها شعر بلند مرگ شامی را که تجربه‌ی نهایی من پس از پریا و قصه‌ی دخترای ننه دریا بود. 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... 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 نوشته‌ی بی بود که راضیم می‌کرد. تنها چیزی بود که می‌توانستم به‌اش بیالم 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 میبیدی! < (محمد محمدعلی، همان، ص ۲۰-۲۱)

۱۳۳۳ ○

۱۳. > وقتی در سال ۳۳ صبح از بلندگوی زندان خبر اعدام مرتضا کیوان<sup>۱</sup> را شنیدم بی‌درنگ 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 قاییل‌های خود اعتراض می‌کرد. فرقی نداشت. آن نه‌تای دیگر هم مرتضا بودند. ماهان کوشیار<sup>۲</sup>‌هایی که غول را خضر پنداشته بودند. آن‌ها هم روی همان تخت شلاق و هن و شقاوت مرده بودند... یک اتفاق روزمره که من در شش ساله‌گی 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 دیده‌ی سازمان نظامی اعدام شد. خود وی نظامی نبود.

۲. فه‌مان 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! - امری شگفت و باورنکردنی! ضربه‌ها پس‌پس 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 در بیخ آن‌ها را می‌خورم ] محصول این دوران بود. هم‌چنین اشعار بسیار بلندی چون سرود آن‌کس که نه دشمن است 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، به تدریج چند تایی از این سو و آن سو پیدا شد و در دیوان‌های پس از هوای تازه به چاپ رسید. < (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 آمده است.)

○ 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 هفته‌گی می‌زنم... (آشنا، شماره‌ی ۱، ص ۳، ۲۸ بهمن ۱۳۳۶)

۱۳۳۷ ○

ترجمه‌ی رمان معروف پابره‌ها 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.<sup>۱</sup>

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 وسیله‌ی که برای آزمایش در اختیار او هست کوتاه می‌داشتند. به ناگزیر من خود هر چندگاه یک‌بار که وضع مالیم اجازه می‌داد؛ به تنهایی یا با کمک این و آن، به نشر مجله یا روزنامه‌ی اقدام می‌کردم ... قصد من فقط این بود که از آن نامه‌ها برای چاپ شعر و بیش‌تر برای چاپ اشعار نیما سود بجویم که پیش‌کسوت بود و بحث درباره‌ی او راه‌پروانش را نیز روشن می‌کرد و بتوانم از برخورد جامعه با این اشعار آگاه شوم ... <

۱۳۳۹ ○

□ شاعری

(نوشته‌ی ا. بامداد)

۱۸. > ... مظهر کهنه‌گی و نوی‌نه در ظاهر شعر، که در جوهر آن است. و «نوی»، پیش از آن که در رخت و لباس شعر نمود کند، 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 گزینہ‌ها. )

□ ....

( فروغ فرخ‌زاد، نگرشی بر شعر امروز، هفته‌نامه‌ی آژنگ، شماره ۷۳-۷۵، مهر ۱۳۳۹، به نقل از پرشادخت 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 انباشته شده‌است. »

○ ۱۳۳۰-۱۳۳۲

□ سردبیری کتاب هفته

( گفت‌وگوی زمانه با احمد شاملو. شماره‌ی نخست، ویژه‌ی احمد شاملو، مهر ۱۳۷۰، اکبر ۱۹۹۱، سان هوسه، آمریکا، ص ۳۰-۴۱ )

که از کتاب هفته بگویید.

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

که 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 جان‌کندن یا مفت، 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 سه هزار تومان. من گفتم: آقای قریشی خجالت‌آور است 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 چهار هزار 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 من است، متنها به ترجمه یا نوشته‌ی فلان و بهمان. ترجمه‌های بسیار بد آن آقای کاظمی بود که از روسی ترجمه می‌کرد. من آن‌هایی را که می‌بایست چاپ شود و پیامی و حرفی داشت بازنویسی و با خون دل برای چاپ آماده می‌کردم.

یک بار دکتر مصباح‌زاده به من گفت: هر وقت شب و نصف شب از جلوی ساختمان رد می‌شوم چراغ اتاق شما روشن است، پس شما کسی می‌خواهید؟ به هر حال قریشی گفت: شماره ۱۳ فروردین را هم (به دلیل تعطیلی چاپخانه تا سیزدهم) در بیار، غیر از این که همه‌ی مطالبات را می‌دهم یک فوراً 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 دلخوارید؟

> 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: آقا جان من باید هر روز از فرج 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. گفتم: «البته اگر مطالبی چیزی برای چاپ بدهید چاپ می‌کنیم.» تشکرات قلبییم را تقدیم کردم. پس از چند هفته تیراژ کتاب هفته رسید به هزار تا. معلوم شد حتا با تشریف‌فرمایی 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 تصویر، انتشارات اسپرک، ۱۳۶۸، ص ۱۱)

۲۱. ... به کانون آسمی زیبا رفتم و بعد به پیشنهاد احمد شاملو که در همسایه‌گی آن‌جا کتاب کیهان سال را درمی‌آورد به استخدام کیهان درآمدم و بعد او مرا به کتاب هفته برد و دست‌و‌پالم را کاملاً در کار ایلوسترسیون بازگذاشت.

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

□ ازدواج با آیدا ( فصل « مردتگی شمی لوزانی 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 - اگر از او ساخته باشد - فریادی بر نمی‌آورد، 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 روگرداند و دوست‌داشتن را با سوز و گداز کودکانه اشتباه کرد ناگزیر به نقل و وصف رومی آورد 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 دارویی 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 برآیند، شور بختان نیک‌فرجام و برده‌گان آزاد شوند.<sup>۱</sup> آن‌گاه که دوست

می دارد نان شادی هایش را با دلدار بهر می کند و نه بار اندوه و تلخکامی های گذشته را.<sup>۱</sup>

دومین زبان شعر یا بافتی است که شاعر به کار می برد. کمبودی که در زبان شعر ماست تقسیم کلماتست به شاعرانه و غیر شاعرانه! شاعر تنها از واژه های معین سود می جوید و به رغم مفاهیم وسیع و متنوع و نیازمندی های گوناگون از بسیاری واژه ها می پرهیزد.

از درهم آمیختن سنت های 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 هم چنان باز و فراخ مانده و برای عبور واژه ها قید و شرطی مقرر نداشته اند! شعر امروز زبانی می جوید که جاندار و گشاده دست و فراگیرنده و پرتوان باشد.

از میان سخن پردازان معاصر همان دو یا سه تن و نیم تنند که می کوشند بافتی تازه در شعر پدید کنند. بافتی که گسترش آینده ی زبان را نوید می دهد و استعداد های تازه را در چشم انداز های خود دلیر می گرداند.

در شعر ا. بامداد شاعر را می بینیم که کنار توده یی از واژه ها و استعاره ها نشسته و به اقتضای نیاز یکان یکان از آن ها بر می گیرد و در بافت شعرش بکار می برد. زبان شعر او نه سنت آمیز و مطمئن است و نه خیابانی و عوام پسند. به هر مفهوم که نیاز یابد واژه یی برای آن می آورد و هر کلمه - حتا کلاسی سیم<sup>۲</sup> را بی پروا به کار می برد. و در همهی این گزینش و آفرینش شیوایی و زیبایی ی زبان را از یاد نمی گذارد.

و آن سومین قالب و وزن است. کسانی چنین می پندارند که چون بحر و قالب را درهم شکسته اند - و تنها به همین برهان شاعرند، اما پیدا است که این بسنده نتواند بود. کلام شاعرانه چیزی است و سخن موزون خود چیزی دیگر. گفتار و اندیشه ی شاعرانه دلنشین است نه از آن رو که در قالبی از کلام

۱. - سرود آشنایی اندیشه و هنر، بهمن ۱۳۴۲.

۲. - حرف آخر، هوای تازه، ص ۲۰۴.



ریخته شده. اما حرف عادی را هر چند در وزن و ظرفی پرطنین 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 مظرّف 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 دیرستانی بود که آفتاب رنگ پریده‌ی مشروطیت سوم از اقی دود گرفته و ابهام آمیز سر بر آورد. کشاکش جنگ زنده‌گی‌ی مردم را در هم پیچید و به دیرستان 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 زنده‌گی او نیز نقشی داشت و خط‌ها بر جای 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 را کم 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 ۱. بامداد

(بحثی با ۱. بامداد، اندیشه و هنر، همان، ۱۳۹-۱۴۷)

که 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 سوال درست شبیه به این سواله که الان بنده خواهم کرد. آیا به عده عالم زبان‌شناس نشسته‌ان زبونی رو اختراع کرده‌ن برای این که مردم با اون زبون حرف بزنین یا این که زبونی به وجود اومده — 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 مسأله‌ی هس که پیش‌تر مربوط به خود منه. و به همین دلیل قاعده و قانونی نمی‌شناسم. بنده حق دارم هر جور که دلم می‌خواهد توی خونه‌ی خودم برای خودم زنده گی بکنم. من یه مشت حرف دارم و این حرفا رو می‌زنم. حالا این زبونش — نمی‌دونم — فلان جوره یا بهمانه ... قابل فهمه یا قابل فهم نیس — اینا رو من اصلاً تحقیقی روش ندارم. که ... آیا اون قالب و شکلی که انتخاب می‌کنین — که البته اونم گفتین ارتباط به موضوع داره — اثری روی زبون میذاره و اگه میذاره شما چه توضیحی می‌تونین بدین ... [مثلاً] شما در اون شعر پل الله وردیخان مثل این که یه وزن خاصی به کار بردین ...؟ > یه وزنی — بعله.

که پس این شعر یا فلان شعر که احياناً 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

و اداری 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 به مفاهیمی دارن - 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 دیگری غیر از اونچه که باید گفته بشه گفته نشه. بنا بر این کلمات قبلاً انتخاب شده هستن ... اما پل الله وردیخان که وزن داره - این فکر می‌کنم به چیز استثنایی باشه ... یا حنا هر کدوم دیگه از شعرآی من که وزن دارن ...

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

> یعنی بیانش مٹ به چیز ادبی نیس - ازین لحاظ دیگه ... بعله؟

که به هر حال - هر کدوم از شعراتون به نسبت موضوع به 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 بینه کدوم از این قالباً بدرد این کار می‌خوره ... قطعاً این جور نیس ...

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

> دوست عزیز مسأله این است که من به هیچ گونه صنعتی در شعر و هنر اصولاً اعتقادی ندارم. و این کار واقعاً کار - نمی‌دونم - نجاره که صنعتی به کار بیره و گوشه‌هاشو گرد بکنه و فلان بکنه و بهمان ... مطلبی رو - اگه قابل گفتن هست - میگه شخص و اگه قابل گفتن نیست نمیگه ....

که ... 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 په سرحد خیلی عالی رسیده. آیا شما می‌خواهین بفرمایین نوع احساستون فرق کرده که حالا میتونین اینقده خوب بیان کنین؟

> فکر می‌کنم که این طوری شده باشه. اگه واقعاً چنین کمالی پیدا شده که اسباب خوشوقتی ... ولی فکر می‌کنم این به مسأله‌ی حسی باشه - یعنی خود آدم میتونه حس کنه که این به این صورت بهتر از اوناس ...

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

> بعله ... ؟

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

> ناقوس نیما - ... به هر حال - 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.

که 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.

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

> نیما منو گرفت و کشید به طرف شعر. این تنها جوابیه که میتونم ازین بابت بتون بدم. من نافوس اینو خوندم.

مث به کوری که چشمش رو عمل کرده باشن و بگن امروز صب باندها رو برمی‌داریم، این بهر برای اولین بار چیزی می‌بینه که واقعاً خوشش میاد و لذت میبره... رنگی و - نمی‌دونم - تعادلات و خطوط... برای من این جور بود.

که خصوصیات این که -

> در واقع به 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 ما حاصلش اینه.

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

> مث این که شعره.

که پس میتونین به منی بر ما بگذارین در توضیح تفاوت بین شعر و نثر. یا حداقل فکر شعر و فکر نثر.

> بعله. اصلاً شعر منطقیش با منطق روزمره‌ی ما تطبیق نمی‌کنه. بنابراین شما نخواهین تونس - چه جوری بگم...؟! - ما یا کوفسکی - میگه به موضوع شعری عبارته از موضوعی که بیان اون جز بوسیله‌ی شعر میرن باشه. 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. متها موسیقی و رقصی که بوسیله‌ی کلمات بیان میشن. آیا

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

که البته غیر ممکنه.

> غیر ممکنه... شعر هم غیر ممکنه. اون اختلافی که بین موسیقی و زبون  
محاوره‌یی الان شما و بنده هست بین شعر و زبون الان ما- یا نثر ما- هم هست...  
متها این کلمات در شعر و نثر ما مشترکن - متأسفانه...

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

> بعله.

که این قطعه‌ی نبوغ شما رو من به چی تعبیر کنم؟

> این هیچ چی- من اینو شعر نمی‌دونم.

که پس معذرت می‌خوام.

> این به لطیفه‌س... بنده حتا پریا رو هم شعر نمی‌دونم.

که من می‌خواهم بپرسم که آیا شما درین زبون شعرتون- که توصیف کردین از لحاظ  
خودتون لااقل زبون خاصی نیس- 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- بعله خوب.

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

> کلمه باید به معنی‌یی داشته باشه. درسته؟ این جا به دنیایی ساخته میشه که وسایل ساختمانش چیزایی هستن که توی دنیای این طرفی - دنیایی که همه‌ی ما روز و شب توش زنده گی می‌کنیم - وجود داره. متها ما این ابزار رو ورمی‌داریم و توی اون دنیا به یه شکل دیگه‌یی ازش استفاده می‌کنیم. بنابراین اگه احتیاجی باشه - بنده شخصاً اگه به کلمه‌یی رو می‌آرم منظورم اینه که اون کلمه به 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 - ببینین از اون مقوله‌س؟ از « مثل » این است...: « اشک میریزد بر هیکل زیست. » « زیست »...؟ »

> به منظور مرخم « زیستن » - دیگه.

« از کلید: « باز آمدم ز راه پریشان و دلشکار » - « 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 - نه ادبا. اونا بیش‌تر حق دارن روش.

« صحیح... از عروب سیارود: « می‌چکد سفوی شب آرام » مفهوم این که موسیقی

چیکه چیکه ....

> موسیقی اصلاً این حالت رو برای من داره - این موجهای موسیقی که می‌ریزن روی مردم و مردم توی به سکوتی مٹ این که توی بارون واستادن...

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

> «دودناک» بعله - ترکیب غلطیه. پسوند «-ناک» رو فقط دنبال اسم معنا می‌آورن... اگه دست بنده برسه اصلاحش می‌کنم.

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

> والا - معمولاً میگن «هزاران ریشه گی» مثلاً...

که یا «هزاران ریشه» کافیه -

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

که توی یکی از مقالات تون 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 ...» اون جا اشارتون به این بوده که فردوسی با ترکیب حروف چ و خ حرکات کمان کشی رو با صدای معروف بیان کرده. وقتی شما چنین خصوصیات کشف می‌کنین...

> دلیل به کار بردنش نیس.

که نه. سوال من این نیس. من می‌خوام برای دیگران گمراه کننده نباشه - حرف به کسی که به عنوان شاعر می‌شناسنش...



> من قصد گمراه کردن ندارم— به وقت این سوء تفاهم پیش نیاد ...

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

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

> بنده وقتی می‌خوام به 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 به وزنی و به چیزی در نظر بگیرم و بشینم اینو پرداخت کنم ...

که نه اون شعر نیس - همون نجاریه که گفتین.

> خب. بنده برام شعر به چیز آیه. 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 ...

که بی‌هیچ ...؟

> بی‌هیچ ... گاهی حتا با همون فواصلی که بعد چاپ میشه. گاهی مدت‌ها می‌مونه و بعد تموم میشه ... به این صورت. کاملاً آیه برای من ...

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

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

> نه - نه ... ببینید. خود به خود این طور خواهد شد. یه آدم بی‌درد و بی‌حس ممکن نیس بتونه شعر بگه.

که پس شما دردای خودتون رو فریاد می‌کنین - دردای خودتون ممکنه دردای شهر نباشه ....

> اختیار دارین - همیشه این.

که چرا؟

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

که پس شما میخواهین بفرمایین که - به طور ناخودآگاه - مقداری از دردای اجتماعی در شخص شما که شاعر باشین بوجود می‌آد؟  
> در هر کسی هس.

که کسی که شاعر باشه ...؟

> یا نباشه.

که حالا سوال من اینه - اون تعدادی از این قطعاتی که شما شعر می‌دونین - چرا الان شنیدم که بعضی هاشو نمی‌دونین ...

> بعضی هاشو نمی‌دونم در هر شعر هم به مقداری - چن خطی - هس که - به اصطلاح - رابطه‌س خواه ناخواه ... ممکنه اونا شعر نباشه.

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

> قطعاً به زنده‌گی من تکیه دارن - اگه اینو به « موضوع » قبول کنین.

که به زنده‌گی شما بعله - زنده‌گی شما رو موضوع‌ها پر میکنن ...

> چرا زنده‌گی و شعر رو از هم جدا می‌کنین اصلاً ...؟

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

> مگه که انگیزه هس ...

که من کم‌کم می‌خوام برم به سمت آخرین سوالم ... حرفی که شما گفتین که پدر زبون مردمن کلیدی میشه برای این سوال من. از این جا من میرم به سراغ اون شعرای شما که به زبون عامیونه - کم و بیش - سروده شده. اگه اشتباه نکرده باشم تعدادش - نسبت به شعرای دیگه‌تون - کمه. این جا یکی دو مسأله هس که امیدوارم روشن بشه. اولاً شما تا چه حد می‌رین به طرف زبون مردم؟ دومن - با این که ممکنه جواب بدین این جا هم قصد خاصی در کار نیس - 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 چن تا شعر قصه‌های عامیونس ... قصه‌های عامیونه رو قطعاً جز با کلمه‌های عامیونه نمیشه بیان کرد... میشه؟ اگه اونا شکل بیان ادبی داشته باشن خیلی چیزای مضحک و بی‌معنی از آب در میان ....

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

> اون فکر می‌کنم به علت صمیمیتی به که توشه... مث به مادری که با بچه‌اش حرف می‌زنه و به زبون اون بچه حرف می‌زنه... به همچه حالتی درش هس. اونا قبلاً به اون صورت نوشته بودمش. بعد به این صورت به اصطلاح - پرداختمش... ببینید پریا ترکیبی بود از چیزایی که توی ترانه‌های خودمون هس... توی بازی‌ها و این‌ها. یعنی بیش تر میتونم بگم پریا مال مردمه تا مال من - من فقط این جا به دوخت و دوز کردم ....

که دوخت و دوز نه. به نظر من فکر گذاشتین توش ... پریا مال مردم نیس - خستاش مال مردمه.

> با اون مصالح مردم من به اتاقک ساختم. اما قصه‌ی دخترای ننه دریا مال منه. یعنی از مصالح مردم کم تر استفاده شده ... یکی دو مورد بیش تر استفاده نشده.  
...

که من میخوام با اجازه تون دو تا سوال آخریم رو بکنم. شعری که زنده گی‌ست رو مثل می‌زنم - این توش قصد و عمدی بوده؟

> بوده - بعله.

که اینو به عنوان یه شعر قبول دارین؟

> این رو به روزگاری به عنوان Art Poctique قبول داشتم - 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)

□ کيفر، از قالب شعر ا. بامداد

(فرامرز خبیری،<sup>۱</sup> 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 - مگر در پل الله وردی خان 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 - که در مصرع‌های بعدی به وحشت اندود می‌شود - و افسرده‌گی و بی‌انجامی و یکنواختیش را می‌رساند (این یکنواختی وزن در شعر پل الله وردی 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 زتش را در تب تاریک بهتانی به ضرب  
دشمنی 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 همین‌گونه می‌ماند، تا برسیم به توصیف مردی که از خودش صحبت  
می‌کند:

من اما هیچ‌کس را در شبی تاریک و توفانی نکشتم  
من اما راه بر مرد رباخواری نبستم

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 می‌خشکنند و می‌پوسند و  
می‌ریزند با چیزی ندارم گوش.

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

شعر بی‌اضافات است. حتا یک جمله که معنایش مربوط به معنای عمومی شعر نباشد، یا غرضش توضیح و اوضحات باشد، در سراسر آن یافت نمی‌شود. مصرع‌ها منجزاند و کامل ( این ایجاز در کلام در شبانه‌ها و اشعار جدید غنایی‌ی‌ا. 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 - 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. 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 کيفرا. باامداد، 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....<sup>۱</sup>

□ 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 آیداد 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. ● او دن در رثای بیتز شاعر بزرگ ایرلندی شعری دارد که تکه‌یی از آن این است:

«خبر مرگ شاعر را، به اشعارش نرسانند. 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 آفریننده‌گی 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 جاودانه‌گی 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 ۱۳۳۳)

● 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 همت‌شان 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 تلاش‌شان 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