

که به تندر  
پارس می‌کند.

والسلام

□ ستیز با خویشان و جهان

(یوسف علی میرشکاک، تهران ۱۳۶۹، ص ۱۰۰، ۱۲۰)

ای یاوه

یاوه

یاوه خلائق

سپید و منگ

یا به تظاهر

تزویر می‌کنید؟!!

از شب هنوز مانده دو دانگی

ور تائید 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 نمی‌نوشتیم و درست هم چون برادران بزرگ‌ترم که در جواب، شما را به شعر خودتان حواله می‌دهند....

و نسل من (نه لزوماً همین و سالان من) دل آگاهانی هستند که بی‌اعتنا به شاعران، جنگ و شهادت را برگزیدند، بازمانده گان 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

اقانسل ما بر این است که نوبل تا گور، گور انقلاب فرهنگی هند را کند  
و وسوسه‌ی. تقرب به غرب را تا آنجا پیش برد که فرزندان امروز هند—  
مادر شرق — 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 پای، از شعر کانکریت برزیل تا آبستره  
کاری‌های اعراب و موج‌بازی‌های ایران، نه فاصله‌یی هست نه تفاوتی.  
شاعران، دیگر مخاطبی جز خود ندارند، حال آن که قصه‌نویس‌ها برای تمام  
مردم جهان می‌نویسند.

□ برخورد‌های جزئی مورد علاقه‌ی من نیست

(گفت‌وگو با محمود دولت‌آبادی، دنیای سخن، شماره‌ی ۳۲، مرداد / تیر ۱۳۶۹)

آقای دولت‌آبادی، آقای شاملو در سفر خود به آمریکا به بررسی اجتماعی شاه‌نامه و به  
خصوص اسطوره‌ی ضحاک و کاوه پرداخته‌است که در آمریکا و ایران با واکنش‌های  
سریع و منفی روبه‌رو شده‌است (آن هم قبل از چاپ سخنرانی) نظر شما در این مورد  
چیست؟

۱۲۵. ... اگر اشتباهی شده در لحن است که شاملو مجال داده تا در مقابل  
ارزش‌های فرهنگ ملی قرار داده شود. در حالی که یقین دارم اگر بنا باشد در  
فردوسی و اثر او به تأمل نگرسته شود، بی‌تردید یکی از دقیق‌ترین نگاه‌ها را  
شاملو می‌تواند بدان داشته باشد. زیرا او خوب می‌داند که فردوسی — حتا فقط  
به لحاظ فنی و عاطفه‌ی. هنری — یکی از برجسته‌ترین داستان‌پردازان تاریخ  
ادب کلاسیک جهان است. سنت کزیه فرزند- 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 خواهد بود.

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 در بگیرد. 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 نپرده‌اند که هر سخنی را به دیده‌ی منت پذیرند! ... 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 هیاو

(فضل‌الله روحانی، لس آنجلس، 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 نقل محافل است. در این سخنرانی شاملو اساطیر کهن شاهنامه را از دیدگاهی دیگر بررسی کرد و گفت که داستان ضحاک و گوماتای مَغ، قلب حقایق تاریخی است و می‌توان با اشاره به رویدادهای تاریخی نشان داد 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 این بار 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 به‌پاخواست گروهی از سلطنت‌طلبان بود که نه به حرف‌های شاملو بل که به خود او حمله‌ور گردید! و در این حملات تا بدان‌جا پیش‌رفت که ضمن برشمردن اتهامات، اسناد خیانت و حتا نشانه‌های حُقم و جنون شاعر را هم به قضاوت گذاشت!

روزگار غریبی ست 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 دخالت نمی‌کند، اما در مسایل سیاسی و ادبی همه خود را صاحب نظر و ذیصلاح می‌دانند.» این بیانات به‌ظاهر منطقی گره‌های ظریفی را در بطن خود دارد: یعنی برای تفسیر یک داستان شاهنامه یا اظهار نظر درباره‌ی

یک رویداد سیاسی نمی‌توان همین‌طور اقدام کرد. باید ابتدا مدرک فوق لیسانس را گرفت بعد حرف زد! 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 درست است». مخالفین، داروفروشان 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 ارزیابی کند!

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 ارزیابی کرد.

جامعه‌ی ما سرانجام روزی عادت می‌کند که استدلال را بر هیاهو رجحان دهد و بی‌هوده وقت و نیروی خود را به‌هدر ندهد.

□ 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: این جا، تو همین دانشگاه، اواسط بهار امسال مطالبی عنوان کردم که اگر برای خودم آب نشد در عوض نان خشک جماعتی را حسابی گره مال 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 این جا قضیه فرق می‌کند. این جا کوشش شد با جنجال و هیاهو و عوام‌فریبی و عمده کردن پاره‌یی جزئیات و از گوشش زدن و به آبش افزودن اصل مطلب من ... و بای اعتبار کردن شخص من که هیچ وقت هیچ ادعایی در هیچ زمینه‌یی نداشته‌ام و هرگز هیچ تعارفی را به ریش نگرفته‌ام خودشان را مطرح کنند. توریسین‌های 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 بین چه می‌گوید نبین که می‌گوید. بنده بد، بنده با 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 مت 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 ظلم باشی.

یک آقای خیلی دسته‌نقاشی و بر ما چیز مکنید. دیگر بدون این که اسم  
بیاورد برنامه گذاشت فرموده بعضی‌ها و ظاهراً بعضی‌ها اسم مستعار جدید بنده  
است. فرق اسطوره و تاریخ را نمی‌دانند. خوب، 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 دوره‌ی را به نقد تاریخی می‌کشد که بستر زمانی یک اسطوره  
است و لزوماً صورت تاریخ ندارد.

یک استاد جاسنگین دانشگاه برداشت نوشت و 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 مثنی مطالب متشر فرمودند که واقعا تماشایی بود.  
دیدنی و خواندنی و خندیدنی. آن‌ها طبق معمول از فرصت استفاده فرمودند  
که به قول خودشان «لکچری» بپراندند. 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 بزنند که ما اینیم.

یک شاعر نا کام هم از فرصت استفاده کرد تا کل کوشش شصت ساله‌ی  
را که در جهت اعتلای شعر معاصر صورت گرفته سکه‌ی یک پول کند: کشتی  
توفان‌گیر شده بود، اهل کشتی سنی بودند دست به دامن حضرت خلیفه شده  
بودند یا عمر یا عمر 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 و لحن هتاک‌بی‌چاک دهنه برگزیده‌ام. این آقایان ماشاالله آن قدر کلاسیک و نسخه‌خطی تشریف دارند که باید گرفت دادشان دست صحاف‌باشی بازار بین‌الحرمین که عوض کت 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 سلطنت‌گفته‌ی مشنگ، البته من نمی‌دانم چرا کلمه‌ی مشنگ را نمی‌توان به کار برد، ولی این را می‌توانم بگویم که آقا جان، نه خُل و چل، نه دیوانه، نه ابله، نه احمق، نه شیرین عقل، هیچ‌کدام بار مفهومی کلمه‌ی مشنگ را ندارد. مشنگ کلمه‌ی 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 کلمه‌ی 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 مُفت آباد و حلبی آباد و حصیرآباد و زورآباد و یافت آباد (که چه کلمه‌ی زیبای پُر معنایی است برای عده‌ی بی‌خانمان که بر حسب اتفاق جایی را برای گُل‌هم 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



مثلاً به قول تو هتاکِ 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 نه سالی که مسؤولیت خطیر سلطنت را پذیرفته‌ام...» (یکی را به ده راه نمی‌دادند، می‌گفت به کدخدا بگویند رختخواب مرا بالای بام پهن کند.) — خوب، اگر در وصف چنین کسی نشود گفت بالاخانه‌اش را اجاره داده با چه جمله‌ی دیگری می‌شود از جلوش درآمد که حضرت عالی نفرماید لحن هتاک است؟ زبان توده‌ی مردم زبانی است پویا و کارساز و پُربار. آن‌ها که از بالای کرسی استادی به زبان نگاه می‌کنند و زمینه‌ی علم لذتی‌شان فراتدالادب 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. — آن شگرد این است که وقتی زورشان نمی‌رسد با اندیشه یا پیشنهادی دریافتند یا آن را مُتافی 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 نان-دانی‌شان 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 — داریوش آشوری — (اسمش را می‌برم چون می‌دانم از حرف حق نمی‌رنجد) در يك مصاحبه‌ی قدیمی که اخیراً دیدم در کمال حرام‌زاده‌گی تجدید چاپ 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؟» — و قضیه این است که من در

مقدمه‌ی کوتاه موقیم 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». — 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 هیره کیره 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 بایی پروایی 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 ده که تا بوی عابر غریبی به دماغ‌شان می‌خورد از سر شب تا سر بزدن آفتابِ عالم تاب دنیا را با پارس کردن 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 تاگفتی غوره سردی‌شان می‌کند؟

درباره‌ی فردوسی من گفتم ارزش‌های مثبتش را تبلیغ کنیم و درباره‌ی ضد ارزش‌هایش 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 ازدها هر دو در خاک به  
جهان پاک از این هر دو تا پاک به!

یا:

زنان را ستایی مگان را ستای  
که یک سنگ به از صد زن پارسای!

یا:

اگر خوب بودی زن و نام زن  
مر او را مزین 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. که الان حافظه‌ام یاری نمی‌کند. یا اصلاً 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؟— 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.

يك لطيفه 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 ندارم 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 گناه می‌تواند درست معکوس باورهای ارث و میراثی ما باشد. ضمناً به تأکید تمام گفتم که ای بسا من در برداشت‌هایم راه خطا رفته‌باشم. تأکید کردم که فقط این نمونه‌ها را آورده‌ام تا زمینه‌یی بشود برای آن که به نگرانی‌هایم پردازم. 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، بل که از زبان یک پادشاه فرضی - 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 .... <

○ ۱۳۲۰

(گفت‌وگویی زمانه با احمد شاملو. شماره‌ی نخست، ویژه‌ی احمد شاملو، مهر ۱۳۷۰، اکتبر

۱۹۹۱. سان هوسه، آمریکا، ص ۷-۹، و ۳۲-۴۲)

که ... 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 ایده‌نولوژی

سیاسی و هم از نظر بینش اجتماعی و هم از نظر صنعت شعریش سراغ دارید؟

۱۳۸. > از نظرگاه‌های مختلف می‌شود به حافظ پرداخت. برای من جالب‌ترین

جنبه‌ی حافظ، جنبه‌ی مبارزه‌جویانه‌ی اوست، مردی که در پُرلریب‌ترین

دوره‌های تاریخی مملکت که خانقاه‌بازی و ریاکاری و عوام‌فریبی به اوج

رسیده، تنها، می‌گویم تنها، البته می‌شود مثلاً عبید را هم کنار او نشانده ولی

عید مآله‌ی 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-سیاسی حافظ در مرتبه‌ی اول برای من فوق-العاده مهم بود. بعد هم خوب آن جان شاعرش و آن زبان شسته‌رفته 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.

۲۳ 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. نضرتان راجع به این نقطه نظر چیست؟

> 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 سختش با من است یا با شیخان ریاکار عوام فریب روزگارش؟  
وقتی که می‌گوید:

فردا اگر نه روزه رضوان به ما دهند

غلمان ر غرقه حور ز جنت بدر کشیم

این از ذهن یک انسان-خدا تراوش می‌کند یا از یک ذهن مذهبی؟  
نمونه‌ها بسیار زیاد است من هم چنان بر سر آنچه گفته‌ام ایستاده‌ام.  
وقتی می‌گویید:

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  
معدورم از 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  
۱۹۶)

که 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 شده‌ن هم در این اواخر. در مصاحبه‌هایی سخن از مجموعه‌یی به نام مدایح

بی‌صده<sup>۱</sup> 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 هیچ وجه 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 مصاحبه‌ی 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 کوچک، ۲۹ جلد دیگر آماده‌ی انتشار است.<sup>۲</sup> یعنی تا اول حرف خ. 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 ثانوی است.

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 نت‌هایش 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 بی‌صده 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 بی چاپ شده است.

صورت روزی متشر می شود و مردم با کنج کاوی از خودشان می پرسند:  
چرا در روزگار خودش نگذاشتید این اثر متشر شود؟ و جوابش روشن  
است.

که می دانید 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 ....

> به شرطی که خط نداشته باشد در آن جستجوی حقیقت نشده باشد. به شرطی  
که حقایق به وسیله‌ی آن بلندگو ( هر چه هست ) به گوش کسی نرسد.

که چه قدر شما این تلاش را موفق دیدید؟

> بگذارید جواب این سوال را هم با یک تمثیل بدهم وقتی نفت را  
از اعماق زمین بیرون می کشند به جایش آب دریا تزریق می کنند تا زمین لرزه  
ایجاد نکند، آیا آن آب شور یعنی بدیل نفت؟ نه، تزریق آن آب فقط یک  
تمهید است و گرنه آن آب نه اهمیت اکتشافی دارد نه اهمیت استخراجی. هیچ  
چیز بدیل هیچ چیز نیست. آب دریا نفت نیست به نفت هم تبدیل نمی شود،  
ارزشش فقط در فریب دادن آن فضای خالی است که نشت نکند.

که بین شاعرانی که در سطح جهانی با آنها آشنایی پیدا کردید کدام یک را به خودتان  
نزدیک تر احساس می کنید؟

> اجازه بدهید این سوال را به صورت دیگری طرح کنیم، پرس 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 نکرده است. 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 گت 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 گذاشتم 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 الوآرم، لورکا هستم، خیمه‌نر و غیره و غیره. بله، تحت تأثیر ژاک پره‌ور هم هستم، ولی آن ناکام منظورش از تأثیر، تقلید است.

که 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...

که 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 آن چه 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 آماده‌گی 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 زبانش 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 ترجمه‌ی از در این بن‌بست به زبان ترکی دیدم که از اصل آن بسیار جا افتاده‌تر بود و هیچ تعجب هم نکردم. ترجمه چنان در زبان ترکی جا افتاده بود که انگار آن اصل بود و شعر من ترجمه‌ی 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.

که 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.

که 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 تجربه‌ی را منتقل کنم و اصولاً معتقدم از همین جاست که مسأله‌ی مسئولیت خطرناک و خطیر، به عهده‌ی نویسنده می‌افتد. نویسنده باید درک فردیش را تعمیم بدهد و به صورت شعور توده دریاورد. در غیر این صورت، یعنی اگر فقط زیبابودن را ملاک قرار دهد چیزی می‌آفریند که به درد هیچ‌آفریده‌ی 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 پابره‌ها. یا این تجربه که مرد منزوی‌یی بر اثر برخورد با حوادثی تبدیل می‌شود به مرد مبارز زنگار یا خزه و غیره...

که 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 دل مشغول بوده‌اید با آینده‌ی نسلی که باید پا پیش بگذارد. همان چیزی که تداوم بشریت می‌داند. 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.

که امیدوارم که این کار باز هم ادامه پیدا کند چرا که چند و چونی نسل بعد هم و غم اصلی  
ما است.

برگردیم به آخرین بخش که موضوعش نشر نشریه‌های خاطره‌انگیز است و  
تجربه‌آموز، از سخن نو چه خاطراتی دارید؟

> تعداد زیادی مجله و روزنامه و هفته‌نامه در آورده‌ام. 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  
در می‌آمد 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 متفی 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 این که یک شاهی از  
پول آن را به ما بدهد. حالا آگهی چیست؟ اطلاعیه‌ی از طرف صنف قصاب!  
فکرش را بکنید: یک مجله که مطالبش شعری از نیما و ترجمه‌ی کلاغ آلن پو و  
غزلی از شهریار است، در صفحه‌ی ماقبل آخرش یکهو یک آگهی از صنف  
قصاب، یا طبّاخان رأس، یعنی کله‌پزها، چاپ به‌شود!

خوب، این گرفتاری‌ها را داشتیم ولی عشق و علاقه‌ی جوانی بود ....  
درازترین دوره‌ی کار این حرفه— اگر اسمش را حرفه بگذاریم—

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 قُرُز 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 ....

که به هر حال 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 ....

> چه طور نداشت؟ برای من هم داشت. این جوان‌هایی که با من کار می‌کردند. البته من هم زیاد پیر نبودم مثلاً ۲۰-۲۴ سال پیش ۲۳-۲۵ 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؟

که 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 مهدی اخوان ثالث، شاعر بزرگ معاصر، مراسمی به مناسبت یکمین سالگرد درگذشت او در روز ۵ شنبه ۳۱ مردادماه در تهران برگزار شد.

بزرگ داشت 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 درنگ‌دشته است چون او، یک کلام، درگذشتنی نیست. جانش را نفس به نفس مایه دست جاودانه گی 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 سلام می‌کنم. حضورش محسوس است. 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 ازمان 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 باکد رسمی N.B.R (که خلاصه‌شده‌ی No Breathing Right باشد) به‌عنوان مهم‌ترین اصل حقوق بشر، متمم قانون اساسی تمامی

اعضای صلح جوی سازمان ملل متحد می شود. در نتیجه، منی که از میان همهی تفریحات سالم و ناسالم عالم دلم را به بلعیدن مقداری فلفل خوش کرده ام حق دارم تا وقتی که هنوز آن قانون کذایی به تصویب نهایی نرسیده دلی از عزا در آرم. از این ها گذشته اگر فلفل چیز مضر بود هر هندو بچه یی می بایست یکی دو سالی پس از پشت سر نهادن دوران شیرخواره گی از دار فانی به سرای باقی اسباب کشی کند. — پس خلاصه ی دراز نفسی بنده که نشان می دهد امروز خیلی سر حالم این می شود که به قول شکسپیر: نفس کشیدن یا نفس نکشیدن؟ نه فرقی می کند 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 اندازه ی مشخصی بود برای سنجش منسوجات و دیگری دایره یی که قطر نان را مشخص می کرد. فروشنده ی پارچه یی را که کوتاه تر از اندازه یا گران تر از نرخ فروخته بود یا نانوائی را که ناناش کوچک تر از آن قطر مشخص درمی آمد پس از محاکمه در زنبیل های حصیری مخصوصی می گذاشتند و چندین بار به رودخانه فرومی بردند.

شاملو گفت: — آخر شما را به خدا این هم شد تنبیه؟ باید می فرستادند برای این کارها تعدادی مستشار از ایران وارد می کردند. احقاقی ها عوض این که نانوا را بیندازند تو تنوره، تو رودخانه غسل می داده اند! (بعد پرسید: ) اصطلاح « ماست ها را کیسه کردن » که حتماً به گوش تان خورده، اما داستانش را می دانید؟ ... مختار السلطنه یی داشته ایم که شغلش چیزی در حدود شهردار تهران بوده. این بابا معتقد بوده که همهی کسبه باید اجناس را به نرخى که او تعیین می کند بفروشند متها هیچ کدام این نرخ ها از روی حساب و کتابی نبوده و باعث ورشکسته گی بقال و چقال می شده. از جمله یکی نرخ ماست بوده که فروشنده ها برای جلوگیری از ضرر فاحش ناچار می شده اند شصت درصد آب توش بیندند تا بتوانند آن را به قیمتی که مختار السلطنه تعیین کرده بود بفروشند. مردم هم که قضیه را می دانستند طرف بقال را می گرفتند، یعنی موقع خرید به بقال می گفتند: « ماست مختار السلطنه یی نمی خواهیم. » بقال هم کاسه



را می‌گرفته می‌برده تو پستوی دکان ماست پدرمادر دار به مشتری می‌داده و پولش را هم می‌گرفته... تا این که روزی خبر به گوش حضرت می‌رسد که قضیه از این قرار است. حضرت هم فوری سوار می‌شود راه می‌افتد به اولین بقالی سر راه که رسید می‌رود تو و می‌بیند - بع‌له - گزارش. رسیده عین واقع است: یک تغار دوغ دم دست است به نام ماست مختار السلطنه و یک تغار ماست حسابی هم تو پستو است به اسم ماست پدرمادر دار. - نگاه می‌کند می‌بیند جلو دکان درختی هست. فوری دستور می‌دهد بند تمبان بقال را محکم بکشند، وارونه آویزانش بکنند به درخت، ماست قلبی را از پاچه‌ی تنبانش بریزند آن تو و آن قدر به همان حال نگهش دارند تا آب زیادی ماست ازین 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. زنده‌گی ارزشش خیلی بیش از این چیزها است، حالا اگر با ما خوب تا نمی‌کند بحث دیگری است. <

○ ۱۳۷۱

📖 درباره‌ی سینما

(گفت‌وگویی شاملو با حریری، درباره‌ی هنر و ادبیات، دیدگاه‌های تازه، ۱۳۷۲، ص ۱۴۰-۱۴۳)  
 که شما در مجله‌ی فیلم به موضوعی اشاره کردید که بهتر است روشن بشود. در آن جا فرمودید در دوره‌ی از زنده‌گی‌تان به سبب تنگی معیشت برای فیلم‌های فارسی دیالوگ می‌نوشتید. البته کار عار نیست، اما احياناً هنرمند جوانی که هنوز نتوانسته باشد خودش را به درستی بشناسد ممکن است از گفته‌ی شما برداشت نادرستی

بکند. سوال 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. سناریوهای نوشتم که با ابتدال 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 چگونه‌گی 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 بر ما جوشید. از من سناریو نمی‌خواستند چون سناریویی که من می‌نوشتم لزوماً فروشی نداشت، فقط دیالوگ می‌خواستند. داستان‌ها را معمولاً تهیه‌کننده 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 بر نمی‌آمد. 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. — من در زیست اجتماعی هرگز کاری نکرده‌ام که از دیدن خودم در آینه احساس سرشکسته‌گی کنم. می‌توانید به این حرف اعتماد کنید. هم‌سرم یک بار در مصاحبه‌ی گفت‌و‌ما سال‌ها است در خانه‌ی شیشه‌ی زنده‌گی می‌کنیم. یعنی چیزی در زنده‌گی مان 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 حضور داشتم. می‌گویم حضور داشتم چون فیلم بردار - که اصلاً حالیش نبود من ازش چه می‌خواهم - سر خود عمل می‌کرد و هنرپیشه که جمله‌یی را که باید می‌گفت طولانی‌تر از استعدادش می‌دید برای این که 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! - نام بردن از من به عنوان کارگردان آن فیلم کار شرافتمندانه‌یی نبود.

که 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 این چنین 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 انجام بدهم. 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، بل که فقط قابل قبول) برای فیلم بد جرم به حساب نمی‌آید. چون زبان محاوره را خوب می‌شناختم و چنان که 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 می توانستند با اشاره‌ی دست مرا به شغل نان و آب داری بندکنند، ولی خود به این آب‌باریکه راغب‌تر بودم تا نشستن پشت میز اداره‌ی زیر تمثال منحوس‌ی که حیفت می‌آید آب دهننت را به طرفش پرتاب کنی. — مرابه پیش کشیدن چه حرف‌ها مجبور کردید! — 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 — تیمسار ریاحی — هم با خانواده‌اش می‌آمد. روزی به من گفتم می‌خواهد اداره‌ی 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 شفایه 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 را گرفت و یک روز آمد به اداره‌ی ما و چنان قیافه‌ی تلخ و مسخره‌ی 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! — باهم خداحافظی کردیم و بدون استعفا دادن هر کدام رفتیم پی کار خودمان. هر کاری به هر قیمتی که شد! — ابد! <

□ روزنامه‌ی سفر میمنت اثر به ممالک متفرقه امریق ⑧

(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 فاجاری 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 فاجاری با تمدن غربی در ۱۹۹۰ دست‌مایه طنز شاملواست. اعلیحضرت فاجاری در آمریکا، بیش‌تر نقدینه خود را برای زنان حرمسرا هدیه می‌خرد. در این معامله، فروشنده گان باتبانی و 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 فاجاری، به روال مرضیه‌ا اجدادی روزنامه وقایع خود را می‌نویسد. آنچه می‌خوانید بخش‌هایی است از این سفرنامه و با سپاس از احمد شاملو. ]

فصل اندر باب این‌که جواب‌های، 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 بزیم و ابراز مرحمت کنیم. خلاصه تا برسیم و نزول اجلال بشود به این بهانه بوق‌بازی مبسوطی فرمودیم.

لدی‌الورود اجازه دادیم نمایش را شروع کنند. اول مردکه‌ی نکره‌ی بی‌قباحتی آمد بازی‌های بی‌مزه‌ی زیاد درآورد. گفتند اهل ابطالی است و اسمش باسینی است. مثلاً یک چشمه از کارهایش این بود که تعدادی توپ رنگ به رنگ را به هوا می‌انداخت و دست به دست می‌کرد بدون این‌که یفتند. الحق که این بازی با آن هیکل تتربوق شصت من تبریزش مطابقه نمی‌کرد. مثل این بود که ما برای خواباندن ولیعهد که چهل سال است در آذربایجان به انتظار 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 چس‌مگیش 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 گلوترکنک‌ها به دکه‌های اطراف است. سرتاپا نصف گوشت و استخوان این ایتالیایی حیف. 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 داغداغ به آن‌ها برساند. و البته برای این کار 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 دو تاش شیرین یکیش قند پهلوی، و هکذا کاسب‌های دیگر، که سفارش ترش آلبالو را نفر چندم داده سفارش ترش لیمو عمانی را نفر چندم، تا موقع چیدن استکان‌ها مال هر کدام‌شان را درست سر جای 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 «بی سینی ایرانی» لقب می‌دهیم که الحق و - الانصاف بسیار برازنده‌ی اوست که بدون استفاده از سینی حمل پنجاه استکان نلبکی می‌کند.

باری بعد از مردکه‌ی پدر سوخته‌ی مزبور تیارت عوطللو Otello را عرض دادند که خیلی نقل داشت: کاکاسیاه. آنعوتی را به جای این که اخته‌کنند به خدمت اهل حرم بگمارند در نهایت خربت رتبه‌ی فرماندهی قشن داده زن سفیدپوستی را که به حکایت اسمش دزد سابقه‌دار بوده به فراشش درآورده

بودند. این جور غلط کاری‌ها از دور داد می‌زند که پلتیک انگلیس‌ها است. پناه  
برخدا که چه حرامزاده‌گی‌ها دارند این قوم!

کاکای سیاه شش غبورغه  
جان داده‌ی. اخته‌خان شدن را  
آرند و کنند مارشالش  
یک باره حرم بگو قشن را!

میرزا طویل خودمان که ماشاءالله جز تاریخ وفات خودش همه چیز 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، عرض 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 پدر سوخته‌ها 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 گران‌بها تر از آن است که خیال کرده‌اند.  
عوظللو را همان تو پرده‌ی اول گذاشتیم تشریف‌فرمای هتل شدیم، به  
کوری چشم حضرات ساعتی با نوکرها گرد و بازی فرمودیم و با جیب‌های پر از  
گردو در کمال جبروت تشریف بردیم گرفتیم تا هذالساعه که لنگک ظهر است  
خواهیدیم. 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؟

خانه‌ی آرام و / اشتیاق پُر صداقت تو / تا نخستین خواننده‌ی هر سرود  
تازه باشی / ... میزی و چراغی. / کاغذهای سبید و مدادهای تراشیده و  
از پیش آماده، / و بوسه‌ی اصلی هر سروده‌ی نو. (آبدا | 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 این رو، 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 غنائی شاملوست که فروغ فرخ‌زاد درباره‌ی آن می‌گوید: «آیدا در آینه یک جور شیفته‌گی 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 بیاوراند که یقین دارد. در عین حال، این که 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 شیفته‌گی‌های 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 آن قدر 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 رماتیسمی 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

عشق شاملو عشقی بیولوژیک است. تضاد بیان تراژیک ادونیس را با بیان بیولوژیک شاملو در مقایسه‌ی این دو قطعه به روشنی می‌توان دید:

— هل سافرت. فی جسدی؟

— مراراً

— مارایت؟

— رایت 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 می‌پند. (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 تخیلی قوی و مؤثر 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 جزّالی 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 دست 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 شعله‌ی برتر | که هیچ‌گاه شکست را بر ما  
چیره‌گی نیست | چرا که از عشق | روینه‌تیم. (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 آشنایی –  
زداست، اما او به ساده‌گی می‌گوید: «چرا که از عشق روینه‌تیم.» اگر در «کیستی  
که من این‌گونه به اعتماد...» خواننده از ساده‌گی بیان شاعر شگفت‌زده می‌شود  
و لذت می‌برد در عوض در برابر، از عشق روینه تن بودن برایش هیچ لذتی

ایجاد نمی‌کند، چرا که شاعر در این جا نه بیان ساده بل که 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 طاقم می‌کنه

یا

مٹ برقای تو | تازه آبم که بشن برفا و عربون بشه کوه | مٹ 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:

| مٹ | 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

(آید... ۲۵)

که سطحی بودن تعبیر و نزدیک شدن آن به شعارپردازی ملموس است.  
از بلیه‌های دیگری که گریبان‌گیر شعر عاشقانه‌ی شاملوست رمانتیسیم  
است. رمانتیسیمی که از حد رمان‌های سده‌ی ۱۹ فرانسه در نمی‌گذرد و  
بی‌شبهت به انشای بچه‌های احساساتی نیست:

و تو ای جاذبه‌ی عطش که دشت خشک را دریا می‌کنی،  
 حقیقتی فریبنده‌تر از دروغ،  
 با زیباییت - با کره‌تر از فریب - که اندیشه‌ی مرا  
 از تمامی آفرینش‌ها بارور می‌کند  
 در کنار تو خود را من  
 کودکانه در جامه‌ی نودوز نوروزی خویش می‌بایم...

در تعبیرهای شاملو از عشق دو موضوع اساسی خلل می‌افکنند. 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 شوریده‌گی از خویش نمی‌نماید. 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 ساده‌انگاری شاملو را در شعر بیش‌تر در زمینه‌ی 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 - 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. (آبدا...، ۵۱-۵۲)

در واقع، تدبیرها و تجربه‌های زبانی شاملو در شعر غناییش چندان فقیر و اولیه است که قابل قیاس با شعرهای سیاسی او نیست.  
 شاملو در عاشقانه‌هایش هم ستیزه‌گر است و رنگ تند انتقادهای اجتماعی او و رد پای مخالفانش را بخوبی می‌توان در آنها ملاحظه کرد.

۱۳۷۲ ○

□ خط خوش شادی آور است

(احمد شاملو، ۷۲/۴/۲۲، یادداشت بر سیاه‌مشق‌های محمدرضا رضاییان)

۱۳۴. > خط خوش شادی آور است. اگر تنها کلمه‌یی باشد می‌توان آن را ستایش یا توصیه‌ی آن مصداق شمرد. امری که جز با خوش‌نویسی آن مفهوم میسر نمی‌شود. اما حقیقت این است که من هرگز نتوانسته‌ام از این مرز پا فراتر بگذارم. دروریکه‌های 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 به یاد آری.

درک من از سیاه‌مشق نویسی این اشعار به صورت هنری مجرد از این جلوتر نمی‌رود. <

۱۳۷۳ ○

□ بازهم درباره‌ی «مرگ آقای ناصری»

(محمدعلی سپانلو، مجله‌ی نکاپو، 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 ملاحظت یا مرارت شاعرانه‌یی که توقع داریم کم‌یاب است و حتا به شرحی که خواهم آورد، گاه معنایش روشن نیست....»

□ شعر شاملو، پرخاشگر و عتاب‌آلود

(مثبت‌علایی، مجله‌ی نکاپو، دوره‌ی نو شماره‌ی ۱۱، تیر و مرداد ۱۳۷۳، ص ۴۶-۴۷)

۱۳۶. «... شعر و شاعری همواره برای شاعران جدی مشغله‌یی بوده است؛ و در

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 کلاغام ... 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 پنجاه‌ساله‌گی 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 تشکیل شده‌است، 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 سوال 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 «سوال» 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 هر جهت با نیما و شعر و زادگاهش مناسب دارد. «آسمان کاغذی مات» استعاره‌ی بدیع و کم‌نظیر شاملو، قدرت تحسین‌برانگیز او در تصویر گستره‌ی قلمرو ادبیاتی که نیما در آن پا گذاشت را نشان 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، بیان‌کننده‌ی و آشفته‌گی است. این ابهام، 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 اندیشه‌گی آن را عمق می‌بخشد، و از جهت دیگر، زمینه‌ی متناسب با «کله‌های سنگی»، که بعد وارد شعر می‌شود، و «با فیچی سیاهش» از چنین آسمانی - که کاغذی و مات است - 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 فرار 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، بی‌آن که اسیر احساسات شود و از پرنده‌یی نظیر عقاب یا شاهین یا بلبل استفاده کند، برای ترسیم این بداعت از کلاغ بهره‌جسته است که از هر جهت نامتعارف است، و با این کار متعارف نبودن کار نیما، و مهم‌تر از آن، امکان بهره‌گیری شاعران از پتانسیل عظیم زبان و طبیعت را نمایانده است. تأثیر غرابت تصویر کلاغ به مراتب از اثر آشنای تصویر عقاب یا بلبل مانده‌گارت‌تر است، گرچه ممکن است به ذائقه‌ی معتاد ما خوش نیاید.

در بند بعدی شعر، همان یک پارچه‌گی تصویری ادامه یافته است. برش کج کلاغ با «غار غار» او تکمیل می‌شود، هم‌چنان که قرینه‌ی «آسمان



کاغذی مات»، کوه‌های بی‌حوصله‌ی حیرت زده‌اند. این پرنده‌ی بی‌نیست که آواز بخواند، یا چهچه بزند؛ و به جای آن، «با غار غار خشک گل‌پوش»، 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 سستی موضوعی شاعرانه نیست. هیچ تصویری نمی‌توانست مانند استعاره‌ی «کوه» مجموعه صفاتی را که - نقباً یا اثباتاً - برای بزرگان و مدافعان سنت کهن شعری سراغ داریم، تجسم بخشد: عظمت، سرسختی، ریشه‌دار بودن و در همان حال تحجّر و کهنه‌گی و ایستایی. دقت کنی که استعاره‌ی که در راستای نمایاندن ماهیت سستی نماینده‌گان یک سنخ شعری به تمامی کلیشه‌ی 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 غار غار کلاغ را. زیباترین بخش این تصویرسازی آن جا است که شاعر می‌گوید - و ما خوب درک می‌کنیم - که گرچه تکرار غار غار خشک کلاغ در کله‌های سنگی هستند که به انفعال کشیده شده‌اند، و هرچند «بی‌حوصله» و «با حیرت»، اما به هر حال، ناچار از تکرار آن شده‌اند. در مصاف کلاغ و کوه - بدعت و سنت - پیروزی از آن یکی است که بال پرواز دارد، نه از آن یک که پای در زمین سفت کرده است.

بخش دوم شعر با پرشی آغاز می‌شود که بیش‌تر یک تجاهل‌العارف

است، ....»

#### □ عرض شعبده

(عنایت سیعی، مجله‌ی نکاپو، دوره‌ی نو شماره‌ی ۱۱، تیر و مرداد ۱۳۷۳، ص ۲۳)

۱۳۷. «... من بر این باورم که شناخت شناسی شعر، بسیاری از اشتباهات و خطاهای 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 ۷-۸ 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 شایاش کلان را در کلاهش می‌گذارد و باز می‌گردد. چکاوک در لغت به دو معنی است: مرغابی و نوایی از موسیقی.<sup>۱</sup> این نوا، گوشه‌یی از همایون است و فعل پیشوندی «درآمد» جمله‌ی نخست نیز، متداعی گوشه‌ی دیگر همین دستگاه است. از این رو کلمات «درآمد» و «چکاوک»، ضمن داشتن پیوند تداعی شونده 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 در آمیخته است که باز شناخت‌شان، دست کم، برای مهمانان میسر نیست. چه، مهمانان سرخویش نیستند، مهمان سرخوشی‌اند. به عبارت بهتر، آنان از ترم

۱. چکاوک: ۱. نوایی است از موسیقی. ۲. نوعی مرغابی که آن را سرخاب گوینده (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 تپه‌یی‌رنگ که اغلب در حال پرواز می‌خوانند. روی زمین بیش‌تر راه می‌روند و یا می‌دوند...» (تهران، ۱۳۵۳، ص ۲۲۷). اما تعریف ذیل چکاو و چکاوک در برهان قاطع تصحیح زنده‌باد دکتر معین دقیق و درست است: «پرنده‌یی است اندکی از گنجشک بزرگ‌تر و خوش‌آواز هم می‌شود...» (ص ۶۵۰) نه ذیل چکاو، و چکاوک، و چکاوچه هیچ‌ذکری از مرغابی نشده.

ساز یا شور چکاوک به وجد نیامده‌اند، سرخوشی حاضر و آماده آن‌ها را به بزم خود فراخوانده است. حيله 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 در نمی‌یابد، طبیعی است که مهمانان بی‌معرفت، نه سرخوش که الکی خوش باشند. در این بند، مطرب کارگزار اصلی جشن است، چکاوک نوپرداز 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 ینگی مغموم | آن‌گاه | یاد سوزان عشقی ممنوع را | قطره‌ی به زیر غلتید.

ینگه یا ساق‌دوش،<sup>۱</sup> 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، هم‌زن 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 - ینگه - 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 باز می‌گردد 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 برچیده شدن جشن به دست داده می‌شود و همین‌جا درمی‌یابیم که مطرب را گروه نوازنده گان یا هم‌دستانی، همراه بوده‌اند، بی آن 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 واژه گان 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، مستعبد نیست که آن ساخت ملهم از موسیقی بوده باشد. مقدمه‌ی آن، با حروف نرم و مفهوم به ظاهر شاد آغاز می‌شود 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 تالار آشوب و... ضربه‌ی نهایی و کوبنده و سهمگین را با چکاوک مرده، فرود می‌آورند.

برخلاف ساختار قرص و محکم، اندیشه‌ی مضمون 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، هم چون 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. ه

۱۳۷۴ ○

□ پیام شاملو

(به کنگره‌ی بزرگ‌داشت احمد شاملو، کانادا، ۱۹۹۵، دفتر هنر، مهرماه ۱۳۷۶، ص ۹۶۸-۹۷۰)

۱۳۸. دوستان و سروران گران‌مایه!

مستولان 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 هستیم؛ که از ته دل بدین پیروزی‌ها اعتقاد کامل دارم. — عاشق که شد که یار به حالش نظر نکرد؟

اگر بررسی‌ی انتقادی. حاصل. ناچیز زنده‌گی. دوستدار به مثابه‌ی برنامه‌ی. امروز انجمن — که کلاه گوشه‌ی. مرا به آفتاب می‌رساند. — به جهت. 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 هم‌زمانم بوده نگاهی بیفکنم:

بدون در میان آوردن هیچ صفرا و کبرایی برآنیم که میان دوگونه برداشت از دستاوردهای هنری، خطی استحكاماتی بکشیم اگرچه دست کم از نظر ما جنگی فیزیکی در میان نیست. این خط، فقط مشخص کننده‌ی مرزهای یک عقیده است در برابر دو گروه متضادالعمل که یکی تنها به درون‌مایه اهمیت قابل است حتا اگر این درون‌مایه مرثیه‌یی باشد که در قالب دفی. — 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 تحمیل کرده‌است 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 شیرانه پنهان نکرده‌ایم. ما نیز می‌گوییم: آری چنان حنجره‌یی نیازمند کلام نیست چرا که کلمات به سبب مشخص بودن مصداق‌هاشان می‌تواند. 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 موسیقی است.

ما از این طایفه نیستیم و هرچند همیشه اتفاق می‌افتد که در برابر پرده‌یی نقاشی. تجربیدی 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 تیت 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-تیز تک-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 خربنده‌هایی می‌کنند که پسند گروه داوران را بهتر و بیش‌تر برآورد. مکتب چارپا به خاطر چارپا. نه چارپا در خور باری که چاره‌ی نیازهای سنگین شهروندان را تمهیدی کند.

□

مطالعه‌ی دستاوردهای هنری انسان بازخواندن حماسه‌ای پُر طبل و پُر تپش 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 ... - کوشش و مجاهدتی از راه‌های بسیار که با موانع بی‌شمار پنجه در پنجه کرده‌است اما گرچه هر بار پیروز از میدان باز نیامده باری، از هر شکست تجربه‌یی اندوخته از هر سرخورده‌گی معرفتی به دست 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 به هم پیوسته از حلقه‌های منفرد و مجزای تلاش‌های پراکنده. امروز دیگر تجربه‌ی مجدد شیمی از دوران خون دل خوردن کیمیاگر گجسته‌دن، اگر سفاقت مطلق نباشد نشانه‌ی کامل بیگانه‌گی با زمان حال است. 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 به جز این نیست که گیج و درمانده و گرفتار چنبره‌ی هزار پیچ و گره بر گره اجتماع خویش است و هر بامداد با اندیشه‌ی هولناک تحقیر تازه در آمدی که بر او خواهد رفت، از بستر کابوس‌های شبانه برمی‌خیزد.

دیگر امروز هنر با قوانین مدرن و دستاوردهای پُر بار از آزمایش-گاه‌های ابتدایی بیرون آمده دوره‌های کاربرد جادویی یا تزئینی بودن صرف را پس پشت نهاده به عرصه‌ی پُر گیرودار کارزار دانش با خرافه‌اندیشی، معرفت‌گرایی با خشک‌باوری تقدیری، عدالت‌خواهی شرافت‌مندانه با قدرت‌مداری لومپن‌سلکانه 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 تابنده‌یی را با تابنده‌یی سر شوخی نیست مسئولیت آشکار متعهد شود.

امروزه روز، دیگر هیچ هنری بومی و اقلیمی - صرف نیست و حتا نویسندگانی و شاعرانی که به ناگزیر گرفتار حصار زبان خویش است و ابلاغ پیامش نیاز به واسطه دارد، باز به هر زبان که بنویسد نویسندگانه و شاعرانه سراسر عالم است. با وجود این می‌توان به هنرهای 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 این همه قدرت و امتیاز را می‌توان نادیده گرفت؟ و از او تنها به شنیدن افسانه‌یی خواب‌آور چهل‌قلندر به خود و انهاد تا درمان را واگذارد و دردها را پس - پشت - نسخه‌ی - 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» تحقیق می‌شوند از خواب خوش‌بینی بیدار کند و طلسم دیرباوری‌شان را بشکند؟

مرا ببخشید. می‌دانم که این‌ها نه تنها سخنان تازه درآمده نیست. که حتا از دوره‌ی کهنه‌گی‌شان تا فراسوهای اندراس نیز دهه‌ها و دهه‌ها و دهه‌های باور نکردنی گذشته‌است! - بی‌گمان بسیاری از شما مرا از این که شاید گمان کرده‌ام در پیام خود، به مثابه‌ی درآمده‌ی بر این محفل گفت‌وگو از نوآوری‌ها، با پیش کشیدن سخنی مندرس‌تر از مصداق - ملموس هر اندراس، چه تحفه‌هایی به طبق برنهادام سرزنش می‌کنید. اما آیا آن دوستان ملامت‌گو می‌دانند که ما در این زمانه کجای کاریم؟

آنچه بسیاری نمی‌دانند این است که به‌طور رسمی، ما تازه به دوره‌ی کشف غزل عارفانه سقوط اجلال فرموده‌ایم. و بدین جهت آنچه من عرض می‌کنم قرن‌ها از زمانه‌ی خود پیش‌است و اگر معمولاً در مطبوعات رسمی وطن‌مان تنها به صورت احکام صادره‌ی «رسمی فرسایش قانونی» (تو گیومه) فقط به انحرافی بودن آن‌ها حکم می‌کنند علتش این است که بتوان منحرف بودن آن‌ها را از طریق استدلال منطقی ثابت کرد! به هر حال، توضیحی بود که فکر کردم لازم است عرض شود.

نقاشی و شعر و تئاتر و باقی قالب‌های هنری امروز دیگر فقط ابزاری برای سرگرمی و تفریح نیست. بچه‌ی بازی‌گوش کودکانی دیروز. اکنون انسان پخته‌ی کاملی است فهیم و پُر تجربه 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 صرفاً «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 هم چنان پر رونق باشد. روزگار تفریح و این جور حرف‌ها هم نیست. چرا که امروزه روز، آثار هنری بر سر بازارها به نمایش 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 - به هر اندازه هم که با شگردها و فوت و فن‌های بُهت‌انگیز عرضه شده باشد - تنها در قیاس با ماشین ظریف و پیچیده‌ی قضاوت کنند که در عمل کاری از آن ساخته نباشد.