در چنین شرایطی کدام انسان شریف می‌پذیرد که خود را صِرف این‌که اهل هنراست از معرکه دور نگه دارد؟ ما چنین « هنری » را بهانه‌ی غیرقابل قبول و عذر بدتر از گناه کسانی می‌شماریم که هنگام تقسیم مواجب و رتبه سرهنگ‌اند و در معرکه‌ی جدال، بُنه‌پا!ــ هنرمند در حضور قاضی وجدان خود محکوم‌است در جبهه‌ی مبارزه با خطر، متعهد کوششی بشود. و دریغا که سختی کار او نیز درست در همین‌است!

نقش چهره‌های درد کشیده‌یی که گرسنه گی مچاله‌شان کرده، به تیّت ارایه دادن مشکلی جهانی چون گرسنه گی؟

تصویر صفی بی‌انتها از مشتی انسان پا در زنجیر یوغ بر گردن، به‌قصد باز نمودن فجایع ناشی از بهره کشی آدمی از آدمی؟

یا تجسم محبوسی که میله‌های سیاه قفسش را به رنگ سفید می‌اندایند. به رسم هشدار دادن از خوش‌خیالی‌ها؟

نه، مسلماً هیچ‌کس مشوق ساده گرایی و سطحی‌نگری. مبلغ خودفریبی و رفع تکلیف و خواستار مطلق شعارهای آبکی بی‌ارز نیست. رویه‌ی دیگر هنر اعتلای فرهنگ است. و بینش هنرمند مبنایی استوار از منطق و آگاهی‌ی عمیق گسترده می‌طلبد تا بتواند جواب‌گوی علل وجودی خویش در عرصه‌ی زمان باشد.ــ چیزی که نام دیگرش مشارکت در هم‌آوردی در صحنه‌ی جهانی فرهنگ بشری است.

شمار زیادی از هنرمندان ما ترجیح می‌دهند از همان مرز استادی در چَم و خم و ارایه‌ی شگردهای فنی کار پا فراتر نگذارند. ترجیح می‌دهند ناطقانی بلبل‌زبان باشند اما سخنی از آن دست به‌میان نیاورند که احتمالاً مال‌شان را بی‌خریدار بگذارد. چه رسد به بازگفتن حقایقی که جان شیرین‌شان را به مخاطره اندازد.

سکوت آب

می‌تواند

خشکی باشد و فریاد عطش!

نام همه‌ی شعرهای تو
۱۰۰۲

سکوت گندم
می‌تواند
گرسنه‌گی باشد و غریو پیروزمندانه‌ی قحط!
همچنان که سکوت آفتاب
ظلمات است ــ
اما سکوت آدمی فقدان جهان و خداست:
غریو را
تصویر کن!

۱۳۷۵ ○

▣ درباره‌ی احمد شاملو

(سید عبدالجواد موسوی، کتاب صبح، مرداد ۷۵، ص ۳۶، ۴۲، ۴۴، ۴۸، ۵۳ـ۵۴)

۱۳۹. شاملو علاوه بر شعر کلاسیک فارسی با موسیقی ایرانی نیز کاملاً بی‌گانه‌است و مدعی است در سنین ده، دوازده ساله‌گی تحت تأثیر اتودهای شوپن قرار می‌گرفته‌است. عدم آشنایی شاملو با شعر و موسیقی ایرانی که از ارکان مهم و اصلی فرهنگ ماست، و سرخورده‌گی او در شعر موزون، باعث می‌شود تا به شعر منثور روی بیاورد و راه خود را از دیگران جدا کند. شاملو در این راه موفقیت‌هایی نیز کسب می‌کند، اما آن‌جا که سعی دارد در توجیه ناتوانی خود هر آن‌چه را که به‌گذشته مربوط می‌شود، مورد تاخت و تاز قرار دهد، سخت پرت و پلا می‌گوید. ...

... تفاوت شعر شاملو با نثر گذشته به‌گفته‌ی بعضی منتقدین، منطق شعری‌یی است که در شعر شاملو حکمفرماست، اما گاهی شعر شاملوحتا از نثر گذشته دور، در نتیجه فروتر می‌افتد و آن‌گاه تنها تفاوت آن با نثر قدمانه در حکم‌فرمایی منطق شعری، بلکه فقط و فقط در شکل ظاهری آن یعنی پلکانی نوشتن است. بخوانید:

عصر عظمت‌های غول‌آسای عمارت‌ها
و دروغ.
عصر رمه‌های عظیم گرسنه گی
و وحشت‌بارترین سکوت‌ها

... شاملو نماینده‌ی واقعی انسان معاصر در شعر امروز ما است. انسانی که خود را دائر مدار و محور کائنات و معیار مطلق ارزیابی حق و باطل می‌داند. انسانی که از تن سپردن به هرقیدی سرباز می‌زند تا آزاد باشد، انسان بی‌تاریخی که مذهب، فرهنگ، سنت، اخلاق، قومیت و... الخ را مانعی در راه پیشرفت خود می‌بیند. انسان معاصری که آزادی را مرادف می‌داند با بنده‌ی نفس خویش بودن، برخلاف گذشته گان که شرط آزادی را بنده گی می‌دانستند و معتقد بودند: « من از آن روز که در بند توأم آزادم » و یا « بنده‌ی عشق‌ام و از هر دو جهان آزادم ».

باری، وقتی آزادی مرادف می‌شود با ولنگاری و بی‌قیدی، وقتی که هیچ معیار و قراردادی به عنوان اصل پذیرفته نمی‌شود، وقتی که نه وزن هست و نه قافیه و نه موسیقی و نه منطق و نه معنا و نه هیچ چیز دیگر، سخن گفتن از فرم و محتوا وقت تلف کردن است. هرکس آناتیت خود را بانگ برمی‌دارد و در این میان آن‌کس هواخواه بیش‌تری دارد که به نفس اماره‌ی فردی و جمعی گردن بنهد و به این هرج و مرج طلبی و هیاهو و غفلت بیش‌تر دامن بزند.

... از نظر روشن‌فکر متجدد امروز، باورهای مذهبی و سنتی، خرافاتی بیش نیستند و مهم‌تر این‌که مانع پیشرفت و توسعه‌ی جامعه بشری‌اند. از این رو ست که شاملو، زائران امام هشتم علیه‌السلام را گنه کاران پای در زنجیری می‌خواند که راه خویش راگم کرده‌اند و دعای آنان، باران بی‌حاصل اشک است و ... بس.

در غریو سنگین ماشین‌ها و اختلاط اذان و جاز
آواز قمری کوچکی را
شنیدم،
چنان که از پس پرده‌یی آمیزه‌ی ابر و دود
تابش تک ستاره‌یی
آن‌جا که گنه‌کاران
با میراث کمرشکن معصومیت خویش ...

... عالَم روشن‌فکری، عالمِ « وهم »است و « وهم »، عالم « سرگردانی ». سرگردانی نه به معنای اصیل کلمه، بلکه به معنای مطلق بودن....

... شاملو از روسپیان و برهنه‌گان سخن می‌گوید، اما روسپیان و برهنه‌گان هیچ‌کدام مخاطب شعر شاملو نیستند. مخاطبین شاملو عمدتاً روشن‌فکرانی چون خود اویند که در عالم « وهم »، خود را رهبر و پیشرو مردم می‌دانند. روشن‌فکرانی که گمان می‌کنند با چای خوردن در کافه‌های جنوب شهر و سیگار زر کشیدن، جزیی از مردمند؛...

۱۳۷۶ ○

▣ کوچه‌مرد شعر

(م. آزاد، تهران بهار ۱۳۷۶، به‌نقل از دفتر هنر، ویژه‌ی احمد شاملو، شماره ۸، مهر ۱۳۷۶، چاپ آمریکا، ص ۹۲۲)

۱۴۰. « در آن فقر قاهر فرهنگی که دستگاه پرورش افکار رضاشاهی بر آن حکومت‌می‌کرد و با چماق خشونت و ترس و آب‌نبات زرورقی آلفرد دوموسه و شاتوبریان‌های وطنی می‌کوشید تا خاطره‌ی ادبیات انقلاب مشروطه را از ذهن‌ها بزداید، عجیب نبود اگر شاملوی نوجوان هم ، مثل ما، شیفته‌ی این « ادبیات » سطحی شود و کتاب آهنگ‌های فراموش‌شده چیزی فراتر از همان قطعه‌های ادبی نباشد. هرچند در همین کتاب رگه‌های زنده‌ی استعداد شاعر جوان می‌درخشد. »

اصل قضیه

(عمران صلاحی. طنزنویس. تهران، ۵ خرداد ۱۳۷۶. به نقل از دفتر هنر، ویژه‌ی احمد شاملو، شماره ۸، مهر ۱۳۷۶، چاپ آمریکا، ص ۹۵۲)

۱۴۱. « یکی از ابعاد درخشان کار شاملو حضور طنز در فعالیت‌های او است. شاملو به طنز علاقه‌دارد. در هر نشریه‌یی که درآورده جای خاصی را به طنز و کاریکاتور داده‌است. درکارهای خودش هم جابه‌جا طنز حضور دارد. چه‌قدر هم آثار طنزآمیز ترجمه کرده است. شاملو با پشتوانه‌یی که از فرهنگ مردم دارد، نثرش در طنز بیداد می‌کند. بررسی طنز شاملو در شعر و نثر بحثی جداگانه می‌طلبد. شاملو اگر دست به قلم ببرد کاریکاتور هم می‌تواند بکشد. یک‌بار همین طور سردستی کاریکاتور اردشیر محصص را کشیده‌بود که خوب از آب درآمده بود.

ما دوست داریم با خیلی از افراد از نزدیک آشنابشویم، اما روی‌مان نمی‌شود به سراغ آن‌ها برویم! با هر کس که آشنا شده‌ایم کاملاً تصادفی بوده‌است. با شاملو هم همین طور. سال ۱۳۶۵ در خانه‌ی دوست بسیار عزیزی با شاملو آشنا شدیم. وقتی به شاملو گفتیم ما دلِ مان می‌خواست شما را ببینیم، اما روی‌مان نمی‌شد، گفت: « ولی ما وقتی دلِ‌مان می‌خواست نیما را ببینیم، درِ خانه‌اش را از پاشنه درمی‌آوردیم! »

شاملو اخیراً یک پایش آسیب دیده‌است، اما ازپا نیفتاده. وقتی با [پرویز] شاپور در بیمارستان به دیدارش رفتیم، شاپور به او سلام نظامی داد و گفت: « ما آمده‌ایم از شما روحیه بگیریم! » در همین‌جا درود می‌فرستیم به آیداکه به راستی « حافظ شاملو » است.

« یک روز در یک کتاب‌فروشی با شاملو نشسته‌بودیم که یکی واردشد و پرسید: « انبردست دارید؟ » شاملو گفت: « جلد چندمش را می‌خواستید؟ »

« حالا حکایت ماست. معلوم نیست این حرف‌هایی راکه می‌زنیم، چه ربطی به اصل قضیه دارد و اصلاً معلوم نیست اصل قضیه چیست! و باز ازکجا

معلوم، شاید همان چیزی که اصل قضیه نیست خودش اصل قضیه باشد. چی گفتیم؟! »

۱۳۷۷ ○

▣ پر از خالی و خاموشی

(عنایت سمیعی، درباره‌ی مجموعه‌ی در آستانه. در جهان کتاب، سال سوم، شماره‌ی ۱۳ و ۱۴، مردادماه ۱۳۷۷، ص ٦ و ۷)

۱۴۲. ... شعر حکایت، مَثَل اعلای ذهنیت استعاره‌پرداز است. این شعر در مفردات، اعم از اشیا و شخصیت‌ها، استعاری و در کل تمثیلی است. شاعر سر آن دارد که با برقراری تناظر یک به یک بین استعاره‌ها و پدیده‌های جهان عینی، تکلیف یک واقعه‌ی مهم تاریخی را یک‌بار برای همیشه روشن کند و شناخت را به نتیجه‌ی قطعی برساند. درون‌مایه‌ی شعر ناظر به برپایی یک عروسی ـ استعاری ـ حکایتی (عجیب)است. امّاحتا یک عروسی ساده را نیز نمی‌توان مطابق طرح توطئه‌ی مضمر در شعر بر پا کرد، چه رسد به عروسی حکایتی. ذهن استعاره‌اندیش به انسان نوعی و برگزیده نظر دارد؛ در شعر حکایت شمار انسان برگزیده اعم از خیر مطلق یا شر مطلق کم نیست. مهم‌ترین ایشان، مطرب‌است با مختصه‌های شیطانی. ...

در این دفتر، چند شعر، فارغ از استعاره‌اندیشی، فصاحت‌نمایی و ثنویت ذهنی، با حیات انسانی رابطه‌ی مستقیم برقرار می‌کنند: به ایستای شاعر و طرح‌های زمستانی ۱ و ۲.

این هم « [طرح] زمستانی ۱ »:

چرک‌مرده‌گی پرجوش و جنجال کلاغان و
سپیدی درازگوی برف ...

ته‌سفره‌ی ِ تکانیده به مرز کرت
تنها حادثه است.

مرد پشت ِ دریچه‌ی ِ زردتاب
به خورجین کنار در می‌نگرد.

جهان
اندوه گن
رها شده با خویش.
و در آن سوی نهالستان عریان
هیچ چیز از واقعه سخنی نمی‌گوید.

فضای شعر، چشم‌اندازی دیداری است که چون به پایان می‌رسد، دیده‌ها به تصویرهای ذهنی بدل می‌شوند.

« چرک‌مرده گی پرجوش و جنجال » بیانگر پلیدی و مرگ متراکم‌است. جوش و جنجال حاکی از هیاهو و آشوب نیز هست. کلاغ‌ها سروصدا نمی‌کنند؛ « چرک‌مرده گی پرجوش و جنجال » رنگ ِ پیکر و وصله‌ی ِ تن‌شان‌است و البته هیاهوی‌شان را نیز به گوش می‌رساند. واو عطف دوم در سطر نخست را می‌توان به معنای در برابر گرفت: کلاغان در برابر سپیدی درازگوی برف .... چرک‌مرده گی کلاغان در تقابل با سپیدی برف قرار می‌گیرد و سپیدی درازگونه برف همین رابطه را با جوش و جنجال کلاغان به هم می‌رساند. در این سطر، فعلی به کار نرفته است. فضا در وجود برف و زمان ِ در پیکر کلاغان به همانندی بی‌زمان می‌رسند. این همانندی نهایتاً چرک‌مرده گی پرجوش و جنجال را باز می‌آورد. حذف فعل، بی‌زمانی فضا ـ زمان را مؤکد می‌کند و سه نقطه تداوم آن را تشدید.

منظر دیگر، ته سفره‌ی تکانیده برکرت است. تکانیده صفت مفعولی است، بی آن که فاعلی از پس آن پدیدار شود. در منظر، انسان دیده نمی‌شود؛ برف است و کلاغ. شاعر این اتفاق را به عنوان تنها حادثه تلقی می‌کند؛ تعبیری مبهم و طنزآمیز. آیا ته سفره‌ی تکانیده نواله‌یی برای کلاغان است؟

تأکید بر مرز کرت شاید از این جهت زاید است که برف درازگوی تمایز بین کرت و کشت‌زار را از بین می‌برد.

در سطر سوم از بیرون به درون، به نگرنده می‌رسیم که اینک از پشت دریچه‌ی زردتاب به خورجین کنار در نگاه می‌کند. زردتابی دریچه از چراغ اتاق است. بیرون برف می‌بارد. این‌که خورجین کنار در پُر است یا خالی، مبهم است. ته سفره‌ی تکانیده و نهالستان عریان از خورجین تهی حکایت می‌کنند. مهم این است که کسی ــ و معلوم نیست کی ــ قصد سفر دارد. هیچ کسی، به هیچ کجا. این هیچ‌کس می‌خواهد خورجین را به ترک کدام اسب ببندد؟ نه اسبی در کار است و نه سواری. جهان نیز اندوه گن با خود رها شده است. کاری به کار کسی ندارد؛ یا شاید دارد، اندوه گن است و حتا در بذل دنباله‌ی اندوه به قدر مصوت یا (اندوه گین) نیز خست به خرج می‌دهد. در این چشم‌انداز، همه چیز پر از خالی و خاموشی است. خاموشی مرگ. ولی چرا شاعر در سطر دوم از تنها حادثه سخنی نمی‌گوید. آیا واقعه اتفاق افتاده‌است یا قرار است بیافتد؟ آیا محل وقوع اتفاق در چشم‌انداز است یا از آن سوی نهالستان به جهان گره می‌خورد؟ همه‌ی تعبیرها محتمل است؛ چراکه منظر اکنونی معلق است و شعر از حقیقت زیسته نشأت می‌گیرد. حقیقت زیسته تشبیه و استعاره نیست که به یک معنای محصل فروکاهد؛ نمادین است و چند معنایی. برخلاف استعاره اندیشی (منظور مشابهت‌سازی‌های کلی است؛ ورنه استعاره ذاتی شعراست) تجربه‌ی زیسته را به یک معنا تقلیل می‌دهد و تباه می‌کند. نماد از دل رابطه‌ی مستقیم شعر و زنده گی بیرون می‌زند و پس پشت یک مفهوم که همواره محل نزاع است؛ پنهان نمی‌شود. در این شعر، نگاه و نفس شاعر گرم و گیرا است. او با ایجازی به غایت دقیق، حقیقت زیسته و منظر عینی را جفت و جذب

یکدیگر می‌کند. نه این که پیشاپیش معنی را بار منظر کند، یا منظر را به تشبیه و استعاره بسپارد.

برخلاف، در غیاب این حضور زنده، شاعر به زبان مرده متوسل می‌شود؛ به فصاحت کهن و به کلمات آرکاییک و تا زبان را زنده‌نما جلوه دهد، واژه‌گان فولکلوریک نیز چاشنی کلام می‌کند و از پس « قشریره »، که شاید در طول یک عمر دراز به زحمت دوبار شنیده‌شود، « اُزگَل » می‌آورد.

دفتر در آستانه، عظمت‌نماست؛ عظمت سزاوار شعر و هنر کلاسیک است. شکوه این عصر حقیقتی‌است « خُردنمون » و منفجره شونده. عظمت‌های توخالی را رها کنیم.

▣ در آستانه، چکاوک سرزنده

(شهرام شاهرخ‌تاش، مجله‌ی آدینه، شماره ۱۲۹، ۱۶ مرداد ۱۳۷۷، ص ۴۲-۴۳)

۱۴۳. ... « حکایت نخستین شعر این مجموعه، شعر پیچیده‌ی زنده‌گی است شعر جهانی که در آن سرخوش زاده می‌شویم، با « یاد سوزان عشقی ممنوع »، در « آز »، خسته، پراکنده می‌شویم و جز « چکاوکی مرده » به میراث نمی‌گذاریم، که قبل از ما، پدران ما نیز چنین کرده‌اند؛ و داستان زنده‌گی جز این تکرار ناملایم « پایکوبی » و « خاموشی » نیست؛ ....

... اما همه‌ی سروده‌های شاملو درباره‌ی مرگ، شعر نیست و گاه نثر زیر هم نوشته‌شده برای انتقال پیامی است، حتا ایجاز که از ارکان اصلی و جزو جوهر شعر است در آن کم‌تر یافت می‌شود، از معماری شعری چندان برخوردار نیست. آن‌چنان که باید گفت اصلاً شعر نیست و تقطیع فقط آدم‌های ساده‌لوح را می‌تواند گول بزند و فریب دهد. شعر قناری گفت چنین است:[1]

« ما نیز روزگاری | لحظه‌یی سالی قرنی هزاره‌یی از این پیش تَرَک | هم در این جای ایستاده بودیم | بر این سیاره بر این خاک » الی آخر ....

۱. شعر قناری گفت با این مطلع شروع می‌شود: قناری گفت :ــ کره‌ی ما... (در آستانه، ص ۳۵) و شعری که نقل شده عنوانش ما نیز ... است (همان، ص ۳۳).

این شعر دارای آن‌چنان ساختمان نامنسجمی‌است که می‌شود چندین صفحه‌ی دیگر به آن اضافه کرد. از ایجاز و تصاویر زیبا و گویا کاملاً تهی‌است و آشنایان به شعر امروز ایران با سروده‌یی رو به رویند که اصلاً آنان را اغناء و ارضاء نمی‌کند و می‌گویند باز شاملو با زیر هم نوشتن جملاتی چند، به‌ویژه چون کلک کار را می‌داند به همه کلک زده است. نثری زیر هم نوشته شده را به عنوان شعر ارائه داده است در حالی که بهتر بود شعری پرقدرت و توان می‌ساخت. نه فقط « قناری گفت » بل که « طرح‌های زمستانی » نیز همین گونه است. کافی است با دقت بازخوانی کنید که آوردن زیاد مثل، این نوشته را مطول خواهد کرد. کلمات در شعرهای این دفتر مؤانست تازه‌یی پیدا نمی‌کنند و خیلی تکراری هستند مثل: غرور کوه، یاد سوزان عشق، و... « توارد » نیز در کار او هست در صفحه‌ی ۳۰ که تاریخ سرودن ۷۲/۶/۱۲ را دارد می‌خوانیم:

تا به کسالت زرد تابستان پناه آریم
دل شکسته
به ترک ِ کوه گفتیم.

در دومین شعر مجموعه‌ی « خواب‌های فلزی » منتشر شده در سال ۱۳۴۶ « کسالت زرد » را نه برای تابستان بل‌که برای پاییز، به همین قلم، می‌خوانیم:

در این سیاهی ِ اوج
در این صبوری ِ گویا:
هزار برگ
همه پوسیده
در کسالت زرد.

و قضاوت با خواننده‌گان که «کسالت زرد» برای تابستان زیباتر است یا برای خزان. »

▣ ارزش مردم‌شناختی کتاب کوچه

(نعمت‌اله فاضلی، حرف ب، دفتر اول و دوم، احمد شاملو، آیدا سرکیسیان، کتاب ماه، علوم اجتماعی ۱۱، ۳۰ شهریور ۱۳۷۷

۱۴۴. شاملو هم یکی از ادیبان مردم نگار و مردم نگاران فولکوریست ایران است، که می‌توان او را در کنار ادیبانی چون جمالزاده، هدایت و آل‌احمد قرار داد. سنت تحقیقات فولکلوریک یا پژوهش‌های فرهنگ عامیانه در ایران ریشه در فعالیت‌های ذوقی و تفننی ادبای ما دارد، از این رو اغلب این‌گونه پژوهش‌ها فاقد روش علمی و در عین حال خواندنی و لذت‌بخش هستند.

شاملو قبل از آنکه کتاب کوچه را بنویسد و منتشر کند، علاقه خود را به زبان مردم کوچه و بازار در اشعارش نشان داده است....

شاملو با تدوین و انتشار کتاب کوچه یکی از ابعاد فرهنگی و فکری شخصیت خود را بسط داده است. فارغ از هرگونه قضاوت اخلاقی و سیاسی که می‌توان درباره نویسنده‌ی کتاب کوچه داشت، نویسنده این کتاب شاهکاری آفریده است که نام او را برای همیشه جاودان خواهد ساخت. گرچه کاستی‌ها و ایراداتی بر آن وارد است که به آن‌ها اشاره خواهیم کرد.

... امتیازات کتاب کوچه نسبت به تمامی کوشش‌هایی که تاکنون در زمینه جمع آوری و شناخت فرهنگ و زبان عامیانه صورت گرفته را می‌توان به شرح زیر بیان کرد.

۱. هر اصطلاح و واژه‌یی که در این فرهنگ آمده است دارای الفبای صوتی یا آوانگاری است. در نتیجه خواننده می‌تواند آن واژه را به همان صورتی که در زبان محاوره و گفت وگو به کار می‌رود بشناسد.

۲. در کتاب کوچه علاوه بر آن که معانی هر مدخل آمده است،

کاربردهای مختلف اصطلاحی، تعبیری، تمثیلی، حِکَمی و نظایر آن نیز توضیح داده شده است.

هم‌چنین ترکیبات جمله‌یی و شبه جمله‌یی هر مدخل آمده است. در نتیجه کتاب کوچه به منزله دائرةالمعارفی است که به صورت موضوعی، فرهنگ توده‌ها را شناسایی و معرفی کرده است. زیرا هر مدخل اغلب به صورت یک موضوع است که از جوانب مختلف در فرهنگ مردم جست‌وجو و معرفی شده است. برای مثال مدخل ۴۳۹۱ درباره‌ی واژه‌ی « بزن » (فعل امر زدن) اصطلاحات: بزن قدش، بزند به کمر، بزنیدش که نیست خیبرگیر، بزنیم به تخته، به بید بزنی چنار می‌لرزد، چو تو سر سنگ بزنی... خرس را بزن، بزن بهادر، بزن بکش، دست بزن داشتن، یکّه بزن، بزنگاه، بزن بِبَر، قصه‌ی بزن بابا، بزن بابا چه خوب خوب می‌زنی بابا، و بیست سرشناسه‌ی دیگر را شرح می‌دهد. بنابراین اگر کسی بخواهد بداند معنی « بزن بر طبل بیعاری که آن هم عالمی دارد » را بداند باید به مدخل بزن مراجعه کند....

۳. کتاب کوچه نه تنها معانی واژه‌گان را آنچنان که در کوچه و بازار رایج است توضیح می‌دهد، بل‌که در هر مدخل سابقه ادبی یا تاریخی واژه‌ها نیز بررسی می‌شوند و خواننده می‌تواند خاستگاه اجتماعی و فرهنگی زبان و واژه‌گانی را که امروز به‌کار می‌برد بشناسد.

۴. کتاب کوچه واقعاً زبان مردم امروز ایران است. نویسنده تلاش نکرده است در گردآوری آن چه مردم به زبان می‌آورند گزینش کند و صرفاً چیزهایی را که مؤدبانه یا خوب تلقی می‌شوند گردآورد. همان‌طور که مردم هم صرفاً کلمات مؤدبانه یا خوب را به‌کار نمی‌برند وگاهی برای بیان مقاصد مختلف واژه‌گانی خارج از ادب و نزاکت بیان می‌کنند...

۵. نویسنده‌ی کتاب کوچه در برخی موارد به بررسی تطبیقی مدخل‌ها در شهرها و مناطق پرداخته است، در نتیجه خواننده می‌تواند روابط فرهنگی میان مناطق مختلف کشور را در طول تاریخ از طریق تحلیل این مقایسه‌ها بشناسد. بررسی تطبیقی یک اصطلاح، تعبیر، مثل، آیین، بازی و... و

کاربردهای گوناگون آن در مناطق مختلف، امکان آشنایی ژرفانگر خواننده‌ی کتاب با موضوع مزبور و چگونه‌گی تحول و تطور آن را فراهم می‌کند. در معرفی « ترانه‌ی بارون میاد غلغله چی... » (صفحه ۲۸۵) و بازی « رِشکی و ماسنی » (صفحات ۴۸۲-۴۸۷) از این شیوه بهره گرفته شده است.

شاملو در کتاب کوچه سعی کرده است در حد تواناییش به ریشه‌ی تاریخی برخی اصطلاحات و کنایات و مثل‌ها اشاره کند و البته صرفاً گزارش توصیفی از تاریخ ارائه می‌کند. برای مثال بوق (صفحه ۱۶۷۶) بکوب بکوب، همونه که دیدی! (صفحه ۱۳۹۶)...

کتاب کوچه مأخذی است که می‌توانیم در آن شاهد تولد کلمات تازه در زبان امروز باشیم. کلماتی که برحسب ضرورت و تحت تأثیر شرایط نوین زنده‌گی شکل گرفته‌اند. بالاخص ترکیبات و شبه جملات تازه. هم‌چنین می‌توانیم کلماتی را که از صدها و هزاران سال پیش در زبان فارسی تولد یافته‌اند و هنوز در حیات اجتماعی ما دارای کارکردهای مختلف هستند بیابیم.

تغییر و تحول و ثبات و پایداری زبان فارسی را می‌توان در کتاب کوچه جست و جو کرد، این کتاب هم‌چون آینه‌یی است که تصویر زبان مردم را نشان می‌دهد.

▣ عمّازی، آینه

(حمید بخشنده، روزنامه‌ی عصر آزادی پنج‌شنبه ۷ آبان ۱۳۷۷)

۱۴۵. اگر آسمان فرهنگی کشور ابری نشود که هیچ، از این هم آبی‌تر شود، می‌توان انتظار داشت که در روزها و ماه‌های آتی از درختان سبز و بارآور علم و هنر و اندیشه ــ از جمله مجلدات دیگر کتاب کوچه که هم‌اکنون آماده‌ی چاپ می‌باشد ــ توشه‌ها گرفت و خوشه‌ها چید. اگر همه‌ی دفترهای کتاب کوچه، شامل همه‌ی حروف الفباء فارسی ــ که شاملو در سال ۶۸ اعلام کرده بود افزون بر بیست و پنج هزار صفحه می‌باشد ــ [و یحتمل اکنون بسی فراتر از آن رقم می‌باشد] منتشر شود، زبان فارسی بی‌شک صاحب گنجینه‌یی

بی‌نظیر و ماندگار در زمینه‌ی ادبیات و زبان فارسی (به طور اعم) و در عرصه‌ی فولکلور (به طور اخصّ) خواهد بود.

درکشور خودمان از سری متولیان فرهنگی نه تنها هیچ‌گونه دعوتی به عمل نیامده و نه تنهاکوچک‌ترین تسهیلاتی برای ادامه‌ی کار در اختیار مؤلف قرار داده نشده، بل از چاپ کارهایی که یک تنه به انجامش برخاسته، به بهانه‌های گوناگون جلوگیری به عمل آمده است. آری ما در جایی زنده گی می‌کنیم که بی کارهای بزرگ انجام یافته است بی‌آنکه برای انجام آن چنان‌که امروز به حق در غرب معمول است و شیوه‌ی درستی است، انجام دهنده گانش آموزش خاصی دیده باشند. در این مُلک، بیش‌تر، انسان‌های خودساخته (از زن و مرد) درخشیده‌اند تا تعلیم یافته گان. در این‌جا استعدادها و قریحه‌ها برای روآمدن و نشان دادن خود از سنگلاخ‌ها و گذرگاه‌های صعب‌العبور بگذرند. جاده‌ی صاف و از قبل کوبیده شده‌یی وجود ندارد. پس سخن به گزاف نگفته‌ایم، اگر مدعی شویم که « عرق‌ریزی روح » در این سوی عالم بسی بیش‌تر از فرنگ بوده است. زنده گی خود احمد شاملو گواه صادق این مدعاست ....

اگر ده دوازده ساله گی مؤلف کتاب کوچه راکه به قول خودش « استارت » کار در آن سن و سال زده شد به حساب نیاورید و همان سال ۱۳۳۴ را سال آغاز جدی کار محسوب بداریم و با توجه به این‌که هم‌اکنون ــ یعنی سال ۱۳۷۷ــ کار بر روی کتاب کوچه ادامه دارد متوجه می‌شویم که: ۱. شاملو بیش از چهل سال است که نخست به تنهایی و سال‌هاست که به کمک آیدا روی کتاب خود کار می‌کند و ۲. کار کتاب کوچه تمام شدنی نیست. دلیلش را از خود شاملو بشنویم: « راستش را بخواهید این کار حدّ یقف ندارد، یعنی هیچ وقت به آخر نمی‌رسد. توده‌ی مردم که به شیوه‌یی امپرسیونیستی - اکسپرسیونیستی با یکدیگر ارتباط به هم می‌زنند هر روزی که می‌گذرد براساس دیده‌ها و شنیده‌ها و تجربه‌های عینی خود تعبیرات تازه به تازه و نو به

نوی ابداع می‌کنند. در همین یکی دو سال اخیر یکی از دوستان من در مورد کسی که معمولاً حرف‌های بی سر و ته می‌زند اصطلاح « موجی شده » را به کار برد. سابق در این معنی می‌گفتند « اول ما خلق‌الله طرف عیب دارد » یا « بالاخانه را اجاره داده » یا « یک تخته‌اش کم است ». و چیزهای دیگر، اما اصطلاحی که این دوست به کار برد مربوط به جنگ و آثار ناشی از انفجارهاست که برای مردم تجربه‌یی بود تازه »....

... کاری که شاملو به انجامش کمر بسته و بعدها در نیمه‌راه، همسرش خانم آیدا سرکیسیان به یاریش شتافته در اصل نه کاری است که یک تن و دو تن از عهده‌اش برآیند. چنین کار کارستانی را فرهنگستانی باید، چنان که در جوامع پیشرفته معمول است ....

▣ ابراهیم در آتش

(رمضان حاجی مشهدی، روزنامه‌ی ایران، شنبه ۲۱ آذرماه ۱۳۷۷)

[اشاره: در پی درج خبری پیرامون ساخت فیلمی انیمیشن با عنوان ابراهیم در آتش توسط کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان که گویا عنوانش برگرفته از مجموعه شعر ابراهیم در آتش احمد شاملوست. وکیل ایشان توضیحی را برای ما ارسال کرده است که در زیر می‌آید.]

۱۴۶. بازگشت به مطلب منتشر شده در روزنامه‌ی ایران مورخ ۷۷/۸/۲۳ موضوع تولید و ساخت فیلم انیمیشن توسط عابدی زمانی موسوم به « ابراهیم در آتش » با توجه به تجویز قانون مطبوعات و با عنایت به مذاکره انجام شده با مسؤول شورای فیلم کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و هم‌چنین مسؤول دفتر حقوقی سازمان مذکور، اشعار می‌دارد نظر به این‌که عنوان اقتباسی نام دفتر شعر مشهوری از احمد شاملو است که در دهه‌ی پنجاه بارها و بارها تجدید چاپ شده و حماسه‌ی دلیر مبارزی از دوران سیاه حکومت پهلوی را رقم زده است که اثبات کردار « چیره‌دستانی بودند که در صنعت زیبا مردن » اعجاز می‌کردند و باگذار از آتش، شب ظلمانی آن دوران را روشن کرده بودند. « شیرآهن‌کوه مردی از این‌گونه عاشق | میدان خونین سرنوشت | به پاشنه‌ی

آشیل ادر نوشت». ضمن توضیح و تذکر راجع به حقوق مکتبـه‌ی آقای احمد شاملو نسبت به عنوان انحصاری کتاب مزبور به مسؤولان کانون پرورش فکری از آنان اکیداً خواسته شد که از استعمال عنوان تقلیدی و اقتباسی مشهور پرهیز کنند. بنابراین مراتب فوق در اجرای قانون مطبوعات و به عنوان وکیل آقای احمد شاملو برای حفظ حقوق موکل که آثار وی جزیی از میراث فرهنگی ما است، جهت درج در آن روزنامه‌ی وزین اعلام شود. قبلاً از نقش اطلاع‌رسانی آن جریده‌ی وزین تشکر می‌نماید.

رمضان حاجی مشهدی، وکیل آقای احمد شاملو، ۷۷/۹/۱۵

www.KetabFarsi.com

ნუ მეძახი

ანა ბაგრატიონი-ხერხეულიძე

www.KetabFarsi.com

۱۳

« مردنگی ِشمعی لرزانی تو در وقاحت ِباد »

« همه‌ی ما شما را شاعری متعهد و مسئول می‌شناسیم ولی سوآلی برای ما مطرح است: در چنین شرایطی [در دهه‌ی ۴۰]که جوان‌ها روبه‌روی حکومت می‌ایستند و به زندان می‌افتند و کشته‌می‌شوند شما می‌آیید و اسم کتاب های شعرتان را آیدا۱ در آینه و آیدا: درخت و خنجر و خاطره۱ مّی‌گذارید، چرا؟ »

۱. شاملو مدتی سکوت‌کرد و بعد خیلی راحت و خودمانی توضیح داد:
« من سه‌بار ازدواج کرده‌ام. زن اولم را که بچه‌هایم از اوست، پدرم برایم گرفت [اشرف را می‌گفت]. هیچ توافقی نداشتیم، جدا شدیم. زن دومم را خودم دوست داشتم و گرفتم [طوسی حائری را می‌گفت]، از او هم جدا شدم، کاری به سرم آورد که مجبور شدم کل کتاب‌هایم را در خانه‌ی او بگذارم و بارانی و کیف‌دستیم را بردارم و برای همیشه بیرون بیایم. بیرون آمدم و در غلطیدم. آیدا بود که در چنین شرایط به نجاتم برخاست زیر بغلم را

گرفت و بلندم کرد. درست در اوج گرفتاری‌های من به دادم رسید. من به جبران این‌همه ایثار و محبت، چه دارم به او بدهم جز شعر؟ باغ دارم، ملک دارم، خانه دارم یا پالتوپوست؟ اجازه بدهید از تنها چیزی که دارم، پاره‌یی را هم نثار او کنم. » و اضافه کرد: « از طرفی این مسخره‌بازی‌ها مخصوص این خراب‌شده است. شما شاعری متعهدتر از لویی آراگون شاعر کمونیست فرانسوی می‌شناسید؟ ایشان کتابی دارد به اسم چشمان الیزا. می‌دانید الیزا کیست؟ « الیزا تریوله » زنش است. اسم کتاب شعرش را، چشمان زنش گذاشته است. چرا آراگون حق داشته‌باشد چنین کند ولی من حق نداشته‌باشم؟ >[1]

ﷺ تأثیر آیدا در شعر شما چیست؟

۲. < تا بدان اندازه که هر چه می‌نویسم برای اوست، به خاطر اوست و به خواست او است:

ای شعرهای من، سروده و ناسروده
سلطنت شما را تردیدی نیست
اگر او به تنهایی
خواننده‌ی شما باد!
چرا که او بی‌نیازی من است از بازارگان و از همه‌ی خلق
و نیز از آنان که شعرهای مرا می‌خوانند
تنها بدین انگیزه که مرا به کندفهمی خویش سرزنش کنند!

این را برای خودتان ضعفی نمی‌دانید؟

< من اصلاً به ضعف و قدرت فکر نمی‌کنم. من به وسیله‌ی آیدا آن انسانی را که هرگز در زنده‌گی خود پیدا نکرده بودم، پیدا کردم. آیدا به نظر من سمبل یک « انسان » به تمام معنا است. برای من هرچیزی آیدا است، ... من نمی‌خواهم شعر را توی وظیفه محبوس‌کنم زیرا شعر توی وظیفه محبوس نمی‌شود. >

۱. منابع با همان شماره‌های نقل قول‌ها در آخر فصل آورده می‌شود.

۳. < او برای من به عنوان یک انسان که همه ایده‌آل‌های اخلاقی و انسانی را در بر دارد مطرح است. از آن‌جا که من خودم را شاعری سوراليست می‌شناسم. طبیعی است که آیدا را به عنوان مظهر همه‌ی اخلاقیات خود مورد خطاب قرار می‌دهم.

نقش کلی او در زنده‌گی من می‌تواند بدین صورت خلاصه شود که من نسبت به انسانیت، شاعر بدبینی بودم و او مرا به شاعری خوشبین مبدل کرده است. >

۴. <... خانه‌ی من همیشه حالتی دارد که باید داشته‌باشد، یا ساکت، یا سرشار از غوغا. آیدا نیازهای مرا به خلوت و تنهایی می‌شناسد و درست در چنین لحظاتی است که غیب می‌شود. نمی‌دانم از کجا می‌فهمد دقیقاً پی‌گیری هم می‌کند. این به عقیده من هنر زنی است که در مورد همزیست خود به گذشتی عاشقانه و پیامبرانه رسیده باشد و این را با اطمینان به شما می‌گویم که آیدا از داشتن چنین حالت ایثارآمیزی، فکر نمی‌کند چیزی را ازدست‌می‌دهد. او احساس خوشبختی هم می‌کند. >

۵. « همیشه و درهرحال مسئولیت‌های اجتماعی را صادقانه پذیرا شده‌است. گرچه بیان تغزلی و عاشقانه‌ی شاملو محشر است. ولی ایماژهای شعری او دیگر رمانتیک و سانتی‌مانتال نیست. بل‌که جوشان، متحرک، و تکان‌دهنده است. و درون‌مایه‌ی این نوع اشعار هم فقط آیدا و عوالم عشقی رایج در تغزل نیست. آیدا شاید یک بهانه‌ی دل‌پذیر شاعرانه باشد برای بیان کلی حرف از طرف شاعر یا شاید تمثیلی باشد از مشابهاتی ملکوتی و متعالی که در قلب و روح و ذهن شاعر جای خود را دارد. یا که حتا دریچه‌ی فیاض زنده‌گی خصوصی شاملو باشد ولی حتماً آن‌چه که جدی‌تر و اساسی‌تر است ورای این حرف‌هاست ...آیدا در این نوع اشعار به چشم می‌آید برای این که اغلب مخاطب مستقیم شاملو است ــ و شاملو مؤکداً از او نام برده‌است. برای این که او را « مسیح مادر » لقب داده است. ساده و صریح گفته‌باشم برای این که

شاملو عاشق زنش است، با این حال در کل اشعار این کتاب ما ــ با شاملوی بی‌آرام و بی‌امان رو در رو هستیم که در عمق اجتماع کاویده تا به «سفارش‌های اجتماعی» خویش نائل شود. او پس از دریافت این سفارش‌ها و پیام‌ها و شناخت موجبات بنیادی آن‌ها بی‌آن که در وهم و خیال شاعرانه‌یی سیر کند ــ بی‌آن که حساب «پاره‌یی ملاحظات» را بکند شعرهایش را نوشت که باید خواند، دقت کرد و سرسری از آن نگذشت.»

۶. < هرچه هست همین است. آیدا برای من یک انسان نمونه است. وجود او برای من دستاویز بسیاری شعر بود که به نام او یا به انگیزه‌ی او نوشتم. هیچ کدام از این‌ها شعر عاشقانه‌ی صرف نیست. بیش‌ترشان اتفاقاً بیش از آن یا بیش از این که شعر عاشقانه باشند، شعر اجتماعی هستند. چرا این را در نظر نمی‌گیرید؟

« ... من به دوره‌ی آیدایی در شعر شما اشاره کردم.

< یک دوره به این اسم، آن هم فقط به‌خاطر این که اسم کتاب من آیدا است؟

« نه من بیش‌تر از این‌ها می‌بینم. من می‌بینم تا شکوفه‌ی سرخ یک پیراهن در چاپ بعدی فوراً به آیدا تقدیم‌می‌شود.

< خب، این چه اشکالی دارد؟ اگر شما شعری را به کسی هدیه کردید این که نفی آن شعر نمی‌شود.

« نه این‌طور نیست. من منظورم «دوره‌ی آیدایی» است.

< دوره‌ی آیدایی چیست؟

« در شعر شما.

< آیدا روح مرا از یک یأس و نومیدی وحشت‌بار نجات داده با وجود

خودش، با مواظبت‌های خودش. من روحی ازدست‌رفته بودم. من از هر نظر به او بسیار مدیونم.

ک چرا ضعف نشان‌می‌دهید؟ می‌گویید «من موجود ازدست‌رفته‌یی بودم.» چرا؟ شما نباید این را بگویید.
< آخر شما نمی‌دانید من در قعر چه نومیدی کشنده‌یی بودم.

ک خُب، این نومیدی زنده‌گی‌تان بوده، به زنده‌گی‌تان مربوط‌می‌شود در شعرتان که نبود.
< چرا نبود؟ چرا نبود؟ حرف‌ها می‌زنید! مگر شاعر شعر را از کجا می‌آورد؟

ک قطعنامه، بیست و سه ...

< آن‌ها مال پیش بود. مال خیلی وقت پیش بود درست مال دوره‌یی که من هنوز «شاعر» نبودم. یک دوره‌یی من بدترین ادوار زنده‌گی‌ام را می‌گذراندم. اتفاقاً این را برای‌تان می‌گویم: من یک دوره‌یی شاید بیش‌ترین شعرهای اجتماعی و سیاسی‌ام را نوشتم. ولی این‌ها فقط اجباری با خود بود. یعنی چه جوری بگویم؟ دست پیش را گرفتن برای پس نیافتادن. من یک دوره‌یی آن‌چنان خالی شده بودم که فقط خودکشی ممکن بود نجاتم بدهد. یعنی اگر می‌خواستم همه چیز خودم را وجدان و شرافت خودم را حفظ بکنم بهترین راه و درست‌ترین راه این بود که خودکشی بکنم. دقیقاً برای این که هیچ چیز برایم باقی نمانده بود. دوره‌یی که من فقط یک پوست خالی بودم که تنها نفس‌می‌کشیدم. از همه لحاظ امید، اتکا، حتی مسائل ایدئولوژیک و همه چیز برای من یک بازی شوم و احمقانه شده‌بود. هم‌نسل‌های من نیز همین گرفتاری را پیدا کردند منتها خب، پاره‌یی‌شان رفتند و پاره‌یی‌شان ماندند و پاره‌یی‌شان عوض شدند. کاری نداریم... و در این میان من زنده‌گی دوباره‌ام را مدیون آیدا هستم.

پس آیدا، یعنی یک زن برای شما مهم‌تر از ایده‌ئولوژی و مرام بود؟

< من چی دارم می‌گویم شما چی دارید می‌گویید. آقا من فقط به شعرم تکیه نمی‌کنم. آن‌چه وجود فکری و روحی مرا نجات‌داد واقعاً خود این زن بود.

هرگز ــ شاید جز یکی دوتا شعر ــ چیزی به نام « آیدایی » در شعر من وجود ندارد. حرف بسیار مضحکی است. ممکن است دوره‌یی در شعر من باشد که سمبل‌اش آیدا بوده‌باشد! آن‌چه زیر این نام گفته‌شده‌است چه می‌شود؟ او می‌شود « سمبل مبارزه برای بازگشت به زنده‌گی ». ممکن است آیدا سمبل یک دوره از شعر من... باشد هیچ اشکالی ندارد. این حرف‌ها کودکانه و زشت است.

آیدا پناه‌گاه شما بود ....

< لعنت بر شیطان! چرا به آخرین شعر من نگاه نمی‌کنید:

همه لرزش دست و دلم از آن بود
که عشق پناهی گردد
پروازی نه
گریزگاهی گردد.

این یعنی چه؟ یعنی درست عکس حرف شما: یعنی من وحشت داشتم از این که مبادا عشق پناهی باشد و به‌جای این که پروازبشود پناه گاهی بشود ... باکی لج‌بازی می‌کنید؟ ... او به من کومک کرده. برای من سمبل یک چیز پاک است توی دنیا، یعنی آن‌چنان من غرق بدبینی شده‌بودم که دیگر هیچ چیز پاکی برای من وجود نداشت. همه چیز برای من شده‌بود ناپاکی و فریب و این به من نشان داد که واقعاً همه چیز ــ دوستی، پاکی، مبارزه و انسانیت ــ وجود دارد. >

۷. < فکرنکن که من در نگاه کردن به آیدا دچار نوعی رمانتیسم شده‌ام. ابداً چنین نیست. من و او در مرز یک عشق موهوم نیستیم. ما در مرز یک انسانیت واحد قدم می‌زنیم. من قدر « انسان »ِ او و « انسان »ِ خود را می‌شناسم. پس بلاهت نیست اگر در این جهان وصله‌یی، وحدت دو انسان را فراموش‌کنم؟ مگر زنده گی چیزی بیش از یک فرصت تاریخی است؟ مگر تاریخ حاصل « انسان و کار انسان » نیست؟ مگر « انسان » می‌تواند بدون قلب مشترک، نبض مشترک، حس مشترک، عاطفه مشترک، عشق مشترک، کلام مشترک، خواص انسانی خود را حفظ کند؟ از نگاه تو شاید آیدا فقط یک زن باشد. اما برای من معنایی وسیع‌تر از این دارد. بهتر بگویم آیدا برای من بهانه‌ی زنده گی‌کردن و انسان‌بودن است.

او تمثیل همه‌ی مردمی است که من دوست شان دارم. همان‌ها که با محبت خود مرا نوازش می‌کنند. پس آیدا یک بهانه است. او اشارتی به من و جامعه‌ی من است.

او یک حلقه مفقوده در شعرها و غزل‌ها و شبانه‌های من نیست. حلقه‌یی است ملموس که زنجیر عمر و سرنوشت مرا کامل می‌کند. او جان و جهان من است.

پس من چه گونه می‌توانم در برابر او که جان و جهان من است، رفتاری بی‌اعتنا داشته‌باشم؟ چه گونه می‌توانم مردم و جامعه‌ام را ندیده‌بگیرم.

من داشتم غربت را با همه‌ی وسعتش تجربه می‌کردم. این سفر، این شهر دورافتاده این مجسمه‌های قدیمی، این پل‌های مفلوک، این مرغابی لنگ که در ساحل عبوری دلخراش دارد، تداعی شبانه‌ها و غریبانه‌های من است.

من به قیامت خویش می‌نگرم. قیامتی که یک عمر در من و با من بوده است. آیدا دروازه‌ی این قیامت را گشود و به‌سوی من آمد. او این قیامت را بزرگوارانه تحمل کرد و شگفتا که خود نیمی از این قیامت شد.

گذشته‌ی من دردناک‌تر از آن‌ست که یارای بازگفتنش را داشته‌باشم. نمی‌دانی بر من چه گونه گذشت؟ زنده گی ـ « پدر » مشکلی را برایم حل نکرد. مرگ او نیز نتوانست گره‌یی از این بغض پنجاه‌ساله [؟] را بگشاید. این بغض

نیم قرن [؟] دندان بر گلوی من داشت تا این که آیدا پیدایش شد. دیدم حالا فرصتی است تا این سمج قدیمی را از ریشه بیرون کشم. با این وجود گاه و بیگاه از راه می‌رسد و گلویم را مسدود می‌کند. >

۷. « آیدا » همسر شما تأثیر فراوانی در بسیاری از اشعارتان داشته است. این تأثیر را چه‌گونه توجیه‌می‌کنید؟

۸. < انسان حیرت‌انگیزی که حضورش اعتمادبخش و جرأت‌دهنده است و هر لحظه‌ی زنده گی مرا پربار کرده چه گونه ممکن‌است در شعر من غایب باشد؟ او نه تنها در نظر من، بل‌که به اعتقاد تمام دوستانش یک انسان نمونه است. راست بگویم: من در هر قدمی که برمی‌دارم یک گوشه‌ی چشمم به اوست، و هرچه می‌کنم عشوه‌یی است تا بیش‌تر خوش‌آیندش باشم. >

۹. « آهسته گفتم: ــ می‌دانید؟ دیشب از آیدا پرسیدم: « اگر دوباره متولد بشوی حاضری تجربه‌ی زنده گی با شاملو را تکرارکنی؟ » و آیدا گفت: « حتا اگر امکان داشت که هزار بار دیگر از نو متولدشدا! »

شاملو دوسه بار سر تکان داد و بالأخره گفت:

< زنی است با طاقتی استثنایی که همه‌چیزش منحصر به خودش است... آدم را از رو می‌برد... فکرکن: بیست سال، آن‌هم درست در دوره‌یی از عمرت که برخورداری از مواهب زنده گی حق مسلم تو است، چوب‌بست پرطاقت تاک شکسته‌یی باشی که در شکسته بودن آن هیچ گناهی متوجه تو نیست... تقصیر از من است. نمی‌بایست بگذارم این تعهد راگردن بگیرد. ده سال اول زنده گی مشترک‌مان سراسر در فقر و استیصال مطلق گذشت. هر دو پایداری کردیم و من به خودم می‌گفتم باشد، فرصت جبرانش هست. فشاری را که متحمل می‌شود و استقامتی راکه به من تلقین می‌کند روزی با پاسخ درخوری که به این عشق خواهم‌داد جبران می‌کنم. چه می‌دانستم درست پس از آن ده‌سال جهنمی فقر وگرسنه گی، من ناگهان به این شکل دردناک ازپا درمی‌آیم؟...

اوایل خیال‌می‌کردم انگیزه‌ی تحملش فقط حس شدید ترحم و انسانیتی است که میراث اخلاقی پدر و مادرش است ــ خودم را از این تصوری که باعث می‌شد گوشت تنم را زیر دندان‌هایم حس‌کنم نمی‌بخشم! ــ او تنها به فرمان عشقی عمل می‌کرد که فقط « می‌بخشید » و در عوض آن توقع هیچ پاداشی نداشت، و من مثل یک کاسب‌کار عامی، چرتکه به دست، حساب می‌کردم که در این « معامله » روزبه‌روز به او بدهکارتر و بدهکارتر می‌شوم... نمی‌دانستم که حتا با همین چرتکه‌انداختن هم دارم توهینی به او می‌کنم که ضرر نهاییش به خودم برمی‌گردد و ثابت می‌کند لیاقت این عشق راندارم. ــ و چه نکته‌ی عجیبی ــ هفت سال [۱۳۴۴] پیش از آن‌که این بیماری سمج گریبانم را بگیرد خودم در شعری از قول او ــ درست دقت کن چه می‌گویم: ازقول آیدا ــ نوشته‌بودم:

ــ اینک دریای ابرهاست...
اگر عشق نیست
هرگز هیچ آدمی‌زاده را
تاب سفری این‌چنین
نیست!

چنین گفتی
با لبانی که مدام
پنداری
نام گلی را
تکرار می‌کنند. (سفر، از قنوس در باران)

شاعر، در شعری که توش دخالت عمدی نکرده‌باشد جادوگر و پیشگو هم هست. گیرم که خودش متوجه‌نباشد. ــ من، هم فرارسیدن ابرهای سیاهی را که باعث گم‌کردن راه‌می‌شود پیش‌بینی کرده‌بودم، هم این حقیقت محض راکه

فقط عشق می‌تواند کشتی را از آن ورطه‌ی بلا به سلامت بگذراند. و باوجود این در حق او دچار آن توهم خودبینانه شدم. ــ واقعا از او شرم‌می‌کنم و خودم را نمی‌بخشم. >

□

آیدا می‌گوید

۱۰. « من از همان نوجوانی عاشق موسیقی جهانی بودم، موسیقی‌دان برایم موجود استثنایی بود، انسانی با احساس و اندیشه‌یی ژرف، برایم خیلی جذابیت داشت که چه‌طور یک مصنف موسیقی از آن همه ساز ضربه‌یی و بادی و زهی ترکیبی حیرت‌انگیز به‌وجودمی‌آورد. هنر موسیقی‌دان واقعاً برایم باشکوه و انسانی بود.... بعد از آشنایی با شاملو احساس‌کردم او هم فردی استثنایی است خالق آثاری برای اعتلای بشر. امروز یقین‌دارم شعرهای شاملو نه فقط کم از آثاری که موسیقی‌دانان بزرگ ساخته‌اند نیست بل‌که رابطه‌ی مستقیم‌تر و مؤثرتری با انسان برقرارمی‌کند. راست گفته‌اند که شعر شاه هنرهاست. »

☙ هنوز عاشق شاملو هستید؟

آیدا: « بیش‌تر ازگذشته. چراکه اول فقط کشش و احساس است ولی به‌مرور که دو نفر همدیگر را بهتر می‌شناسند منطق هم دخالت می‌کند، هرچه او را بهتر می‌شناسم این احساس قوی‌تر می‌شود. چراکه عشق باگذر از پیچ و خم‌های زنده‌گی، باگذر از غم‌ها و شادی‌ها رنگ و موقعیت واقعی خود را پیدامی‌کند. ... بدون عشق و حرمت به انسان و عشق به طبیعت، زنده‌گی سرد و خاموش می‌شود. ... عشق، انسان را زلال می‌کند. »

« کسی تا غم‌خوار محیطش نباشد نمی‌تواند سازنده‌گی کند و از این راه به شادی برسد. آن‌هایی که برای خودشان غم‌می‌خرند یا بیمارند یا از خودشان نفرت می‌کنند.... »

از خصوصیات شاملو بگویید.

آیدا: «شاملو پرکار و سخت‌کوش و در کارش جدی و دقیق است. آدمی است جذاب، شوخ‌طبع و دست‌ودل‌باز، حضوری مطبوع دارد و کج‌خلقی‌ها و خودبینی‌های بعضی‌ها را ندارد. یکی از ویژه گی‌های شاملو همیشه آراسته گی اوست. باوجود ناراحتی‌های جسمیش آدمی است خون‌گرم و منظم. ولع آموختن و دیدن و شنیدن دارد.»

«... ما سال‌های سختی را گذراندیم اما این سال‌ها تجربه‌های گران‌بهایی را همراه‌داشت و ازنظر بازدهی فکری پربار بود و ما خودمان را در آن سال‌های بحرانی ساختیم شاید شاملو بیش‌ترین شعرهایش را در آن سال‌ها سروده باشد.»

پیش از هرچیز فکرمی‌کنید زنده‌گی در کنار یک شاعر سرشناس جهانی با یک مرد معمولی چه تفاوت‌هایی دارد؟

۱۱. آیدا: باید با هم تفاوت داشته باشند. ساده‌ترین دلیلش همین احساس تفاوتی است که در ذهن شما شکل گرفته و با سؤال‌تان منعکس شده. من از زنده گی با یک مرد معمولی تجربه‌یی ندارم، ولی خُب، زنده گی‌های دیگر را دیده‌ام. زنده گی خودم خیلی برایم خوشایندتر است. البته این‌جور زنده گی آسان نیست؛ مدام زیر نگاه کنجکاوانه‌ی دیگران بودن تا جایی که انگار تو خانه‌یی شیشه‌یی زنده گی می‌کنی، و مدام هوای یک حرکت نامعقول را داشتن که انگار داری چینی عتیقه‌ی گرانبهایی را از این‌جا به آن‌جا می‌بری. به تو مسؤولیت عمیقی می‌دهد چه در مقابل طرف و چه در برابر دیگران... اما اگر قرار باشد دوباره انتخاب کنم باز همین زنده گی را انتخاب خواهم کرد. شاعر قراردادی زنده گی نمی‌کند، حتی زنده گیش هم برایش یک وسیله است. دیوانه‌وار خودش را مصرف می‌کند و این بسیار هیجان‌انگیز است. این زنده گی، چه جوری بگویم پاک با زنده گی معمولی مغایر است، پر است از چیزهای نو. آدم هر لحظه کشفی می‌کند. در زنده گی با آدمی که شاعر است و هدفی دارد همه‌چیز شیرین و پرمعنی و هیجان‌انگیز است چون که او زیر

چشمت جهان دیگری می‌آفریند. آدمی که هر اتفاقی یا خبری برایش مهم است. مثل سیم کشیده‌ی سازی که سنگینی پروانه‌یی حتا آن را به صدا درمی‌آورد. تازه درست که نگاه کنی می‌بینی من هم مسؤولش هستم هم شریک آن هدف. مثل دو تا همدست که به همه‌یِ مبتذلات جهان کهنه کلک می‌زنند و به ریش کُلِ گرفتاری‌های پیش‌پاافتاده می‌خندند.

شما و شاملو دوران‌های خوب و بدی را پشت سر گذاشته‌اید، چه از لحاظ روحی و چه از لحاظ مادی. بهترین و بدترین آن‌ها کدام‌اند؟ یا شاید بهتر باشد بپرسم خاطره‌انگیزترین‌شان؟

آیدا: تفکیک‌شان مشکل است. البته ما دوره‌های واقعاً سختی را گذرانده‌ایم اما تنگناها هیچ‌وقت برایم اهمیت زیادی نداشته. سختی‌ها و دشواری‌های‌مان بیشتر مادی بود اما آن وضع را خودمان به وجود آورده بودیم. مضحک نیست که کوهنورد از سختی راه قله شکایت کند؟ گاهی هم شاملو بیماری‌های سختی را از سر گذرانده که طبیعی است تحملش برایم دردناک بوده. شادی به مفهوم کلامیش هم که جای بحث دارد؛ کدام شادی؟ هرگز انسان نمی‌تواند واقعاً شاد باشد. آن‌قدر درد و بدبختی تو دنیا هست که شادی معنی بی‌عار و دردی پیدا می‌کند. مگر این‌که احساس رضایت را جانشین شادی کنیم. در این صورت بله: به‌وجود آمدن هر شعر شاملو برای من رسیدن به اوج شادی و رضایت بوده. تلخی‌ها را به برکت شعر از سر گذرانده‌ام. فضای زنده‌گی هرکسی به قدر نیازهایش است. زنده‌گی ما همیشه به وسعت شعر بوده، یعنی چیزی که حد و مرز ندارد. این است که حتی از تنگناهای مشکل‌ترین مضیقه‌ها آسان گذشته‌ایم. نیازمندی‌یی که به سقوط اخلاقی منجر نشود یک‌جور محک برای سنجیدن نیروی زنده‌گی است، مگرنه؟ پیش از آن هیچ‌وقت در زنده‌گیم وضعی پیش نیامده بود که این نیرو را بسنجم؛ نیروی عوض کردن پیش‌پا افتاده‌ترین نیازهای روزمره را با احساس رضایت. امکان توطئه برعلیه خوشبختی‌های مبتذل.

که در آن دوره‌های سخت مادی پیش آمده است که برای تأمین معاش مجبور به کار کردن شده باشید؟

ــ مدتی خیاطی کردم.

که شاملو از معدود ایرانیانی است که زنده‌گیش فقط از راه چاپ آثارش تأمین می‌شود. دیگران برای خودشان شغل و کاری اصلی یا جنبی دارند. می‌خواهم بپرسم با توجه به این‌که در سال‌های اخیر کتابی از او منتشر یا تجدید چاپ نشده مشکلات تازه‌یی در زنده‌گی‌تان به‌وجود نیامده؟

ــ آخرین‌بار در سال ۶۳ سه کتاب و سال ۶۴ دو کتاب تجدید چاپ شد اما حرفتان درست است، ما هیچ شغل دیگری نداریم. در شرایط حاضر فقط امکان داشت مشکل مسکن و گرانی اجاره‌ی خانه به شدت زیر فشارمان بگذارد اما محبت بی‌دریغ پدر و مادرم که در سال ۵۵ در کمال گشاده‌دستی ما را از اجاره‌نشینی نجات دادند این خطر را از سرمان دور کرده. نه، با درنظر گرفتن آن‌چه گفتم، نه فقط تغییر زیادی در زنده‌گی‌مان پیدا نشده حتا می‌توانم بگویم دوره‌ی شیرین‌تری را هم می‌گذرانیم؛ روز و شب‌مان بی‌وقفه صرف کار می‌شود. هیچ‌وقت دربند کم و زیاد شدن « نواله‌ی ناگزیر » نبوده‌ایم. ما هرجور که شد می‌گذرانیم، سختی‌ها آدم را می‌سازد، تراش می‌دهد و کمال می‌بخشد. مهم این است که این دوره یکی از پربارترین دوران‌های کار شاملو است.

که برنامه‌ی روزانه‌ی شاملو چیست؟

ــ از خواب بیدار شدن و به کار مشغول شدن.

که چه‌قدر و بیش‌تر روی چه چیزی کار می‌کند؟

ــ روزی ده تا دوازده ساعت... همان‌طور که می‌دانید شاملو بعدهای مختلف دارد: ترجمه می‌کند، شعر می‌نویسد، تحقیق می‌کند، کتاب کوچه را پیش می‌برد، و برای خودآموزی کتاب می‌خواند یا موسیقی گوش می‌دهد. همه‌ی

این‌ها و همین ابعاد مختلف فعالیت او است که برایم خیلی جذابیت دارد. ولی، خب، برای من از همه چیز مهم‌تر شعر او است.

خودتان چه می‌کنید؟

ــ من روی کتاب کوچه کار می‌کنم: تمام امور فنی آن با من است. ترتیب و تنظیم و استخراج فیش‌ها و مرتب کردن عنوان‌ها و تایپ و سایر کارها. کار بسیار وقت‌گیری است که بیش‌تر از دقت و حواس جمع به علاقه‌مندی و احساس مسؤولیت شدید احتیاج دارد. من از اول حرف ب روی کتاب کوچه کار کرده‌ام.

شاملو خودش در مصاحبه‌هایش گفته‌است که چرا از ایران خارج نشده. آیا بخشی از علل مانده‌گاری او در وطن، سوای آن‌چه در مصاحبه‌ها گفته، حضور یا تأثیر شخص شما نبوده، یعنی یک‌جوری شما هم نمی‌خواستید از ایران خارج بشوید، که خب، این در تصمیم شاملو هم تأثیر گذاشته‌باشد؟

ــ شاملو دوست دارد، و از آن بیش‌تر، موظف می‌داند خودش را که در ایران و میان مردمش باشد. چیزی که البته برای من هم بسیار مهم است. احساس ما غالباً مشترک است. لازم نیست در همه چیز روی هم اثر بگذاریم یا در هر موردی همدیگر را متقاعد کنیم.

از آثار متعدد شاملو کدام یکی را بیش‌تر می‌پسندید؟

ــ شعرش را و در درجه‌ی اول ابراهیم در آتش را. به‌طور خلاصه بیش‌تر شعرهای سال پنجاه به بعدش را. البته میان شعرهای قبل از آن هم خیلی‌هایش را دوست دارم.

روی آبدا: درخت و خنجر و خاطره! انگشت نمی‌گذارید؟ به نظرم قاعدتاً باید این کتاب را بیش‌تر دوست داشته باشید.

ــ بله، این مجموعه چیز دیگری است اما نه به این جهت که به نام من است. این کتاب، عصب و عاطفه و خشم اجتماعی است. متأسفم که دو بار بیش‌تر به چاپ نرسید.

کـ دیگر؟

ــ دشنه در دیس را هم بسیار دوست دارم. بیش‌تر شعرهای شاملو را هر زمانی که بخوانی مثل این است که برای همان روز نوشته شده، چون اعتراض مداومی است به تحقیری که بر انسان می‌رود. از میان شعرهای این سال‌ها یکی در جدال با خاموشی است که خیلی مرا گرفته. شاملو فقط ایرانی نیست، جهان‌بینی و دیدگسترده‌ی اوست که او را جهانی می‌کند.

کـ در بیست و چند سالی که با شاملو هستید هیچ به فکر سرودن شعر افتاده‌اید؟ اگر سروده‌اید چرا چاپ‌نکرده‌اید؟

ــ نه، نه هیچ وقت به فکرش بوده‌ام نه احتیاجی به آن حس کرده‌ام. وقتی شعری روی کاغذ می‌آید مثل این است که من هم در به‌وجود آمدنش سهم داشته‌ام. نه فقط شعر شاملو، هر شعری از هر شاعری، اصل شور زنده‌گی‌است، چه به شعری بدهی چه از شعری بگیری. من گاهی شاملو می‌شوم گاهی لورکا حتا گاهی ماتیس یا برنینی یا میکل‌آنژ یا جیاکومتی، گاهی بتهوون یا وردی یا مالر. آن‌ها خدایان مورد ستایش من نیستند، همه‌شان پسرهای آتش‌پاره‌ی خودم‌اند که، به عشوه دستی برمی‌آورند و جهان را به الگوی خود می‌برند. گاهی رنگ می‌شوم گاهی خط، گاهی صدا، گاهی حرکت. پرده‌های وان‌گوگ را من نقاشی کرده‌ام. شهریار کوچولو و کلیدر و عزادارن بیل را من نوشته‌ام، الیوگابال، موریس بژار را من رقصیده‌ام و گنبد شیخ لطف‌الله را من ساخته‌ام. دیدن و شنیدن و حس‌کردن اگر عمیق باشد با ساختن و کشیدن و نوشتن یک نتیجه را دارد. هر اثر درخشانی را حس می‌کنم که خودم آفریده‌ام. مهم این است که آدم خودش را شایسته‌ی مخاطب بودن کند. مجموعه‌ی این‌ها است که به من

به مثابه‌ی یک فرد از تبار بشریت حیثیت و اعتبار می‌دهد و مغرور و سربلندم می‌کند.

حضور و تأثیر شما در آثار شاملو به‌گونه‌ی درخشانی نمایان است. خودتان این حضور و تأثیر را چه‌گونه می‌بینید؟ ابعاد این تأثیرگذاری تا کجاهاست.
ــ من نمی‌توانم بگویم چه‌طور روی شاملو تأثیر گذاشته‌ام. احتمالاً خودش هم نمی‌تواند بگوید. اما به هر صورت هر خلاقیتی شرایط خاص خودش را می‌خواهد و من موظفم آن شرایط را ایجاد کنم یا پنجره را واکنم که بیاید تو. و این طبیعی است. برای این‌که هر هنرمندی محیط بخصوصی می‌خواهد تا بتواند توش نفس بکشد. یک بته باران می‌خواهد یک بته آفتاب، و اگر هیچ بته‌یی گل نیاورد گناه از باغبان‌هاست. باید محیط را برای‌اش آماده کرد بی‌این‌که چیزی از شخصیت او گرفته بشود، یعنی باید گذاشت کاملاً خودش باشد. سعی من هم ایجاد محیط مساعد بوده بدون این‌که مستقیماً روی‌اش اثر بگذارم. کاری است که خودم خواسته‌ام. کاری است که عاشقانه مستقبلش شده‌ام.

من فکر می‌کنم خیلی فروتنانه به این مورد برخورد می‌کنید. من از تأثیری حرف می‌زنم که آشکارا به چشم می‌خورد و شما هم نمی‌توانید بگویید نه. هم‌چنین هم نیست که همین‌جوری از کنار قضیه بگذرید.
ــ خُب، ببینید: آن‌جور که منظور شماست هر آدمی رو هر آدمی تأثیر می‌گذارد؛ خواه به طور مثبت خواه به‌طور منفی. طبعاً همان طور که شاملو روی من تأثیر گذاشته من هم روی او تأثیر گذاشته‌ام. حالا، یا فروتنانه یا هرچی. من نمی‌توانم از این حد جلوتر بروم و راجع به این موضوع بحث کنم. دو نفر که بیست و هفت سال کنار هم زنده گی کنند طبیعی است که از هم تأثیر بپذیرند. مگر این که جفت‌شان از سنگ باشند. به خصوص من و او که از همان اول همدل بودیم.

این شد حرفی، تأثیرها متقابل است. حالا می‌خواهم بدانم تأثیر او در شما چه بوده؟ می‌خواهم بدانم این تأثیرات در خود شما موجب چه شکوفایی‌هایی شده.

ــ منش او قبل از هر چیز به من اعتماد به نفس داد؛ یعنی چیزی که مهم‌ترین نقطه‌ی اتکا در زنده گی آدم است. بها دادن و محترم شمردن همدل و همراه، درس اول عشق و تفاهم است. شاملو دانشگاه من بوده.

راجع به هنرها گفتید، اما واقعاً کدام یک از هنرها بیش‌تر مورد توجه‌تان است؟

ــ همه‌ی هنرها. هرکدام به جای خودش. هنر غذای روح و مربی جان آدمی است اگر نیازش حس بشود. انسان بی‌احساس نیاز به هنر قادر به شناخت ارزش‌های انسانی نیست.

مشخصاً در مورد شعر و شعر معاصر چه نظری دارید؟

ــ شعر انسانی‌ترین و والاترین هنرها است چون در میان آن‌ها مسؤول‌ترین‌شان است. اما برای من ذاتاً خیلی به موسیقی نزدیک است. البته منظورم موسیقی زنده و زاینده و پویا است. شعر با مخاطبش نزدیک‌ترین و مستقیم‌ترین رابطه را ایجاد می‌کند و به همین جهت است که مسئولیت سنگینی به دوش شاعر است. شاعر وجدان بیدار و فعال بشریت است و به همین علت است که در طول تاریخ، در سرتاسر دنیا، هر جباری را که اسم ببری خون شاعری را به گردن دارد.

پیش‌آمده که از شعر شاعر دیگری بیشتر از شعر شاملو خوش‌تان بیاید؟

ــ لورکا را خیلی دوست‌دارم. پروازهای غریبی می‌کند و در عین ملموس بودن به نحو عجیبی دست نیافتنی است.

سوألی است کمی عمومی‌تر که به روابط هنرمندان در ایران مربوط می‌شود و چون شما به هر صورت با همه‌ی آن‌ها در ارتباطید می‌پرسم: پاره‌یی تنگ‌نظری‌ها و حسادت‌های ناشی از منافع شخصی همیشه جنگ و جدالی بین هنرمندان و

نویسنده‌گان و شاعران راه می‌انداخت که چند وقت پیش هم داشت باز رواج پیدا می‌کرد....
ــ کسانی که درد مشترک و وظیفه‌ی مشترک و مبارزه‌ی مشترک داشته باشند از این‌جور چیزها به‌دورند. فکر می‌کنم اگر کسی حرفی برای گفتن داشته باشد، وقتش را صرف این‌گونه کارهای بیهوده نمی‌کند.

* مشکلات شخصی‌تان در مقام یک زن که به دلیل موقعیت خاصش با جامعه‌ی وسیعی ــ چه هنری چه سیاسی چه اجتماعی ــ درگیر است کدام‌ها است؟

ــ من بین زن و مرد قائل به تفاوتی نیستم ولی از این که زن هستم خوشحالم. به نظرم زن‌ها به شرطی که مسؤولیتی به دست‌شان سپرده بشود مدیران بسیار لایقی هستند. انسان وقتی احساس مسؤولیت کرد همه‌ی توانش را به میدان می‌آورد تا کارش را به نحو احسن انجام بدهد و جوابگو باشد. اول باید کسی را وارد بازی کرد بعد توقع داشت که برنده بشود. متأسفانه زنان ما اسیر فضای محدود ناخواسته‌یی شده‌اند که شایسته‌گی‌هاشان را بی‌رنگ کرده است. زن برای درخشیدن نیاز به محیطی دارد که بتواند توانایی‌های خود را جلوه گر کند و مرد او باید در او به چشم یاری هم‌دوش و هم‌جهت نگاه کند نه یک کنیز خانه‌گی. زن‌های ما در اعماق یک قاعده‌ی پوسیده و بی‌ربط و اسف‌بار حبس‌اند و پر پروازشان را بسته‌اند. زنجیرهای‌شان را واکنید تا ببینید « چه بالا چه بلند پرواز می‌کنند »! ــ زن‌ها ناگزیر به چیزی جز خودشان، به چیزی جز یک موجود زنده‌ی پرجوش و پرتلاش مبدل شده‌اند. آن‌ها نمرده‌اند، به قتل رسیده‌اند، و مسؤول قتل‌شان نظام مردسالاری است. سنت متحجری که تنها هنر زن را در « نشستن و شیر نر زاییدن » می‌داند. اوج بی‌منطقی را ببینید: حتا شیر هم فقط در صورتی شیر است که نر باشد. شیر ماده شیر نیست!

مآخذ

۱. منصور اوجی، **آیینه‌رویا، آه از دلت آه!**، دفتر هنر، ص ۹۵۶.

۲. مصاحبه‌ی علی اصغر ضرابی با احمد شاملو، فردوسی، فروردین ۱۳۴۵.

۳. روزنامه‌ی آیندگان، شنبه ۱۹ بهمن ۱۳۴۷، ص ۸.

۴. شاملو، مجله‌ی فردوسی، سال ? ۱۳۴۳

۵. مجله‌ی فردوسی. تمام مطلب را می‌توانید در بخش **جزیره‌های دور و نزدیک**، در سال ۱۳۵۲، زیر عنوان **روشنفکران معترض و مشکل شاملو** بخوانید.

۶. اطلاعات، گفت‌وگوی علی‌اصغر ضرابی با شاملو، ← **جزیره‌های دور و نزدیک**، سال ۱۳۵۲.

۷. روزنامه‌ی رستاخیز، ۱۳۵۵: **راستی من در این امپراتوری غریب چه می‌کردم**

۸. مجله‌ی امید ایران، ۱۵ مرداد ۱۳۵۸.

۹. مهدی اخوان لنگرودی، یک هفته با شاملو در اتریش، ص ۱۶۶-۱۶۷.

۱۰. شهین حنانه، پشت دریچه‌ها، ص ۲۰۲-۲۰۳، ۲۰۵-۲۰۷، ۲۰۹.

۱۱. آدینه ۳۳، نوروز ۱۳۶۸.

www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com

۱۴

دو استاد: حافظ و نیما

▣ حافظ

۱. < حافظ برای من انسانی است غم‌خوار بشریت. ... حافظ که به عقیده‌ی من شاعر شاعران است و به احتمال زیاد نخستین شاعری که شعر را سلاح مبارزه‌ی اجتماعی کرد ناگزیر از مصادره‌ی مضامین شاعران پیش از خود بود... حافظ زبانی داشت در حد اعجاز و تعهدی جوشان.... حافظ در مرتبه‌ی اول با فریبکاری‌های اهل ریا در جدال بود و راز مانده‌گاریش در این‌ها است: تعهد عمیق انسانی ـ اجتماعی و شاعرانه گی. جان پاک و فخامت زبانش. >[1]

۲. < طنز حافظ چیزی ورای شوخی و مطایبه و ریش‌خند است. طنزی است مرگ‌بار. >

۱. منابع با همان شماره‌های نقل قول‌ها در آخر فصل آورده می‌شود.

▣ نیما

۳. < نیما استاد مسلم همه‌ی ما است. >

۴. < من شعر را از نیما آموختم. ... بینش شاعرانه را از نیما آموخته بودم. با شعر نیما تلنگری خوردم و شعر را در خود یافتم. >

۵. < من از نیما بسیار چیزها آموختم و توانستم یکی از شاگردان خوبش بشوم و درس‌هایش را بیاموزم. >

۶. و کف دست‌هایش رابه چهره‌اش کشید و گفت:ـ < من لحظات زیادی با او [نیما] داشتم. برایم مظهر حرمت بود و هست. مردی که در آن روزگار سخت به تنهایی کار می‌کرد. کاری که از هر کسی برنمی‌آمد ... کار اصلی نیما به هم ریختن تساوی طولی مصرع‌ها نیست. ...اهمیت نیما در این است که فرهنگ شعری ما را بنیان گذاشت. چیزی که پیش از او نداشتیم. او ما را با بینش شاعرانه آشنا کرد... >

۷. < نیما در عرصه‌ی شعر خود همواردی نداشت و با وجود این هر شعرش حادثه‌یی حیرت‌انگیز بود. کاری که به نظر من از قفقوس شروع شد و به شعرهای سال‌های ۲۹ و ۳۰ او رسید. این شعرها یگانه بود. نیما در خلق آن‌ها هیچ سرمشقی جز خود نداشت. >

۸. <[نیما] شاعری بود با برداشت امروزی غرب از این کلمه. او در روستای کوهستانی یوش مازندران متولد شد و تا آخر شاعر طبیعت و کوه و دریا و انسان و رنج باقی ماند. پس از هزار و صد سال به ما آموخت که برخلاف آن‌چه پیش از آن می‌پنداشتیم قالب شعر تابع مضمون آن است نه مضمون تابع قالب .... >

۹. < شعرهای درخشان نیما شعرهایی است که کلیت و یکپارچه‌گی موضوعی دارد، ولی درست آن‌جاکه باید حقانیت این نظریات به اثبات برسد کار موفق از آب درنمی‌آید و تئوری به اصطلاح بار عمل را نمی‌کشد. موفقیت نیما در شعرهایی است که فضای واحد و وزن و زبانی یگانه طلب می‌کند. نیما نمی‌بایست دست به سرودن منظومه‌هایی بزند که در فضاهای مختلف بگذرد و به حضور اشخاص مختلفی نیاز داشته باشد که بنا گزیر مقاصد مختلفی دارند و سرشت و خصلت‌های گوناگون‌شان باید برحسب نظریات خود او با تغییرات وزنی و لحنی، به اصطلاح « دراماتیزه » بشود. >

۱۰. < نیمای بزرگ که شعر امروز ما با او متولد می‌شود در این مورد که « عروض » یک مقوله است و « شعریت » یک مقوله‌ی دیگر، حتا حاضر نبود با من محاجه کند. حرف مرا به کلی پرت می‌دانست. آن قدر پرت که شنیدنش را هم وقت تلف کردن حساب می‌کرد. >

۱۱. < نیما طرحی نو ارائه کرد. از شاگردان او یکیش که بنده باشم مدتی چنان به تقلید او پرداختم که طرح و زبان و دیدم را هم از او گرفته بودم. این دیگر مثل آفتاب روشن است. یک نگاه به اوایل هوای تازه بکنید تا به عرضم برسید. ... نیما ... تا آخر هم روستایی زمزمه‌گر باقی ماند.

شاگردان نیما به تقلید شیوه‌ی او اکتفا نکردند. یا از او آموختند که شعر چیست، یا فقط عروضش را پذیرفتند، ولی تقریباً بی‌درنگ هر کدام رفتند پی کار خودشان و نیما بلامنازع بر کرسی حرمت خودش باقی ماند. >

۱۲. < شعر معاصر ما با نیما آغاز شد و چنان که گفتم با شاگردانش، هریک به گونه‌یی و در زمینه‌یی، بالید و برآمد و به دست جوان‌ترهای بعدی چهره‌ی جوان‌تری یافت. >

۱۳. < هنرمند خلاق و پیشرو، هنرمندی چون نیما که نوآور است و آثارش به

غنای هرچه بیش‌تر فرهنگ جامعه‌ی خود و نهایتاً جامعه‌ی بشری می‌انجامد لزوماً پیشاپیش جامعه حرکت می‌کند. >

۱۴. < اما پیش از همه‌ی این‌ها و مهم‌تر از همه‌ی این‌ها نفسِ بینش شاعرانه بود، نفسِ منطقِ شعری بود که تا پیش از آن نزد ما شناخته نبود. نخست نیما آن را به ما آموخت و آن‌گاه شعر غرب جنبه‌های مختلف آن را با همه‌ی وسعت بهت‌انگیزش پیش چشم ما به نمایش گذاشت. بدون نیما این تجربه برای ما میسر نبود. پنجره‌ی اصلی را نیما به روی ما گشود و از این پنجره بود که توانستیم دریابیم گستره‌ی وسیع این اقیانوس تا کجاها است، و نرگس چشمِ و لعلِ لب چه چاله‌ی قدم‌شکنی بود بر سر راه شاعران. >

۱۵. < شعر نیما تحولش را مدیون خلاقیت ذهن شخص نیما است. به بیان دیگر، شعرش از لحاظ وزن دنباله‌ی منطقی شعر کهن است و از لحاظ محتوی محصول بینش شاعرانه‌ی خود او. نیما از شاعران غرب اول با آلفرد دوموسه و امیل وِرهارِن آشنا شد و اشعار موریس مترلینگ را هم خوانده بود و با هولدرلین هم آشنایی محدودی داشت. شعر عرب را هم می‌شناخت اما باید در نظر داشت که جهش اصلی او با ققنوس آغاز می‌شود (بهمن ۱۳۱۶) و آشنایی او با این شاعران مطلقاً نمی‌تواند برای این تحول کافی بوده باشد. میان ققنوس و شعر بعدیِ آن غراب نزدیک به ده ماه فاصله است که می‌توانیم حدس بزنیم این مدت را به ساخت و پرداخت دستاورد ناگهانی قطعه‌ی ققنوس خود سرگرم بوده است. از ۱۳۲۲ که ترجمه‌ی آثار شاعرانِ بزرگ روسی و اروپایی معاصر در مطبوعات ایران رواج یافت طبعاً با آثار آنان هم از این راه آشنا شد، و از آن جمله با ناظم حکمت که فعالیت برای واداشتنِ حکومتِ ترکیه به آزاد کردن او پس از هفده سال زندان با ترجمه‌ی شعرهای او همراه بود. این آثار با ترجمه‌های خوبی عرضه نمی‌شد چون در شعر او قالب چنان سوار بر محتوی است که گاه شعر را به کلی غیر قابل ترجمه می‌کند ولی من خود شاهد بودم که همین برگردان‌های واقعاً بد را هم با چه علاقه‌یی می‌خواند.

البته شاید ناظم می‌توانست تکان دیگری به نیما بدهد اما متأسفانه ترکی نمی‌دانست و شعر ناظم را هم فقط باید به ترکی خواند. نکته‌ی دیگر این‌که نیما تا آن زمان شکل نهایی کارش را یافته شعرهای درخشانش از قبیل مهتاب و دی‌را و داروگ و جز این‌ها را آفریده بود. ــ نه. نیما در خود جوشید و با خود بالید. یکه و تنها ... با ادبیات کهن خودمان آشنایی کافی داشت و البته اگر جز این بود نمی‌توانست دست به نوآوری بزند.

... من کسی جز شاگرد کوچک او نیستم. شعر را او به من آموخت و من هرگز آدم ناسپاسی نبوده‌ام اما بر سر عروض او اشکال داشتم و او حاضر به بحث نمی‌شد.

می‌گفت: «ما در این‌جا تعزیه نگرفته‌ایم که قهرمانان واقعه همه‌شان منظوم باهم حرف بزنند، فقط مردم قبول نمی‌کنند و وزن می‌خواهند.»

می‌گفت: «این قطعات را نمی‌توان به حساب کلام موزون به خرج مردم گذاشت.» ــ در حالی که خب، من که نمی‌خواستم شاغول معماری را جای گوشت چرخ‌شده به کسی قالب کنم.

و بالاخره هم حرف آخرش را گفت، که: «به‌آسانی نمی‌توان پیکاسوی شعر شد یا از پیکاسوی شعر امروز پیشی گرفت.»[۲] ــ لابد گمان می‌کرد من علیه شخص او طغیان کرده‌ام. ... من در حضور نیما همیشه همان بودم که آقای انور خامه‌یی شهادت داده‌است: جوانی که به دو زانوی ادب در محضر او نشسته بود. نمی‌دانم چرا از حرف من چنین استنباطی کرده‌اید. من فقط گفتم «با عروض نیما اشکال داشتم.» ــ کی می‌بایست اشکال مرا بر طرف کند یا از اشتباه درم آورد؟

... نیما حرفی دارد که الان نمی‌توانم مرجعش را پیدا کنم. اصلاً شاید هم به طور شفاهی ازش شنیده‌ام. به هر حال موضوع سخن این بود ... «شما به انتظار کسی نشسته‌اید که قرار است بیاید. سخت مشتاق دیدارش هستید. جان‌تان در هوای او پرواز می‌کند و انتظاری که می‌کشید برای‌تان دلچسب

۲. نامه‌های نیما یوشیج، انتشارات آبی، ص ۱۷۳

است. در تمام مدت انتظار سرخوشید.لحظه‌ی دیدار فرامی‌رسد اما او نمی‌آید و یأس و اندوه جانشین شادی واشتیاق‌تان می‌شود.ــ اگراین موضوع شعری است که دارید می‌نویسید، منطقاً باید آهنگ شاد شعر که هرچه به لحظه‌ی دیدارنزدیک‌تر شده تپش بیش‌تری پیداکرده، هرچه از آن لحظه دورترمی‌شود کُندتر و نومیدانه‌تر بشود. »

مشکل من این بود که: ــ استاد عزیز! در چنین قطعه‌یی ما دو وزن اصلی داریم. یکی وزن اشتیاق ابتدا که باید تا لحظه‌ی دیدار به اوج برسد و دیگر وزن نومید پس از آن، که در انتهای قطعه باید در حضیض یأس خاموش بشود.ــ خُب، پریدن از آن وزن به این وزن که به کلی مضحک و مصنوعی است. عبور از آن آهنگ به این آهنگ بدون ایقاع امکان ندارد. گذار از آن مرحله به این مرحله (که در اصطلاح موسیقی کادانس می‌گویند) جز با تلفیق این دو وزن میسر نیست. این مشکل را چه‌طور حل می‌کنید؟ ما این‌جا به رکنی نیاز داریم که با ارکان وزن بالا و وزن پایین تناسب کامل داشته باشد و در افاعیل عروضی مطلقاً چنین رکنی وجود ندارد. و تازه اصلاً این چه عرق‌ریزان بی حاصلی است؟ لطف کنید یک جایی ــ مثلاً در خانه‌ی سرویلی ــ این را به من نشان بدهید.

من فضولی و ناسپاسی می‌دانستم که به او بگویم تئوری‌تان فقط در شعرهای دارای مضمون ثابت قابلیت‌های خودش را نشان داده و آن‌جا که فضای شعر عوض بشود دیگر اصلاً صِرف کوتاه و بلند بودن مصرع‌ها کفایت نمی‌کند. شما شعری روایی نوشته‌اید در بیش از هزار سطر با رکن فعلاتن. این با شاهنامه که سراسر در قالب فعولن فعولن فعولن فعول سروده شده تفاوتش در چیست؟ شما حتا هنر فردوسی را هم در مانلی به کار نگرفته‌اید، یعنی انتخاب کلمات مناسب برای گریز از یکنواختی وزن را. میان لحن پری دریایی و مانلی و راوی هیچ اختلافی نیست. حرمت او به من اجازه نمی‌داد از استاد بپرسم برای چه نباید کار را یکسره کرد و وزن شعر را به کلی در جای دیگری

جست یا به او بگویم استاد عزیز من! اصلاً حالا دیگر چه الزامی هست که روایتی را با جمله‌هایی قابل تقسیم به رکن فعلاتن بیان کنیم تا بتوانیم اسمش را بگذاریم شعر؟ آخر تو خودت به ما نشان دادی که شعر یعنی داروگ و داستانی نه تازه[۳]، که این دومی در عین حال که یکی از شاهکارهای شما است در وزن کامل عروضی است. پس یک جایی پای کار می‌لنگد و کلِ قضیه محتاجِ تجدید نظر است.

خط کشیدن بر عروض قدیم و جدید عملاً حاصلِ درس بزرگی بود که من از کارهای خودِ نیما گرفتم ولی او حاضر به تجدید نظر نبود که هیچ، آن را مستقیماً دهن‌کجی به خود تلقی کرد و با انتشار قطع‌نامه هم به کلی از من کنار کشید و هر بار که به خدمتش رفتم با سردی بیش‌تری مرا پذیرفت و هرگز حاضر نشد توضیحات مرا بشنود. شاید هم حق داشت. فریدون رهنما نمی‌بایست در مقدمه‌ی آن دفتر دل او را با آن قضاوت خشک به درد آورد.[۴] با خواهش من هم زیر بار حذف آن جمله نرفت. گفت نیما منطقی‌تر از آن

۳. داستانی نه تازه

شام‌گاهان که رؤیت دریا
نقش در نقش می‌نهفت کبود
داستانی نه‌تازه کرد به کار
رشته‌یی بست و رشته‌یی بگشود
رشته‌های دگر بر آب برد.

اندر آن جایگه که فندق پیر
سایه در سایه بر زمین گسترد
چون بماند آب جوی از رفتار
شاخه‌یی خشک و برگی زرد
آمدش باد و با شتاب ببرد.

.... (مجموعه‌ی کامل اشعار نیما یوشیج، انتشارات نگاه ص ۴۰۶)

۴. «دنیای پر از اشکال و تصاویر نابرابر نیما یوشیج که نتیجه‌ی خشکی (در بهترین آثارش) به دهان‌مان می‌برد، با احساسات از بند رسته‌ی صبح به راه افتاده‌اند و ما را به نقاط عمیق درد پاشیده شده هدایت می‌کنند.» [قطع‌نامه، چاپ سوم. مقدمه‌ی فریدون رهنما، ص ۳۰]

است که از قضاوت کسی برنجد وانگهی این سلیقه‌ی شخص من است و قرار نیست قوانین اخلاقی حاکم بر روابط تو و نیما در آن دخالت داده شود. به نظرم جایی توضیح داده‌ام که هزینه‌ی چاپ قطع‌نامه را او تقبل کرده بود. این‌جا باید این را هم اضافه کنم که برای کم‌تر شدن هزینه‌ها حروفچینی متن را خود من انجام داده بودم که چاپش تمام شده بود و منتظر بودیم مقدمه‌ی فریدون [رهنما]برسد و چیده و چاپ بشود تا کتاب به صحافی برود و صورت حساب چاپخانه پرداخت بشود. یعنی دیگرمخالفت بیش‌تر من به کلی بی ثمر بود. من قدرت پرداخت همان صد و چهل پنجاه تومان هزینه‌ی چاپخانه را هم نداشتم و نمی‌توانستم هیچ‌جور به اصطلاح ریسکی بکنم.

... در اواخر ۱۳۲۷ به عللی که نمی‌خواهم توضیح بدهم به این نتیجه رسیدم که مشکل اساسی شعر ما به هیچ‌وجه مشکل وزن عروضی نیست و شکستن قید به ظاهر دست و پاگیر تساوی طولی مصرع‌ها هم دردی درمان نمی‌کند. به طور نمونه می‌توان پذیرفت که یکی از درخشان‌ترین آثار نیمای بزرگ قطعه‌ی فوق‌العاده زیبای داستانی نه تازه است که کمی پیش‌تر گفتم: به تمامی در بحر عروضی و قافیه‌بندی کلاسیک است و این قالب نه فقط خللی در محتوای اثر ایجاد نکرده بل‌که یاری قافیه‌ها عامل مهم استحکام آن هم شده است، در صورتی که تقیّد به وزن (آن هم وزن آزاد نیمایی) و کوشش برای دست یافتن به قافیه (آن هم قافیه‌یی از آن‌گونه که نیما پیشنهاد می‌کند) از مائلی و خانه‌ی سربویلی قطعاتی ساخته است که نیما قطره‌یی از دریای حرمتش را مدیون سرودن آن‌ها نیست ...>

مآخذ

۱. شاملو، حریری، گفت‌وگو با شاملو، ۳۹، ۱۴۷ـ۱۴۸.

۲. شاملو، اخوان، یک هفته با شاملو در تبریز، ۱۰۲.

۳. شاملو، همان، ص ۶۵.

۴. شاملو، حریری، همان، ۶۹، ۱۴۴، اخوان، همان ۹۹.

۵. شاملو، حریری، همان، ۲۰۴.

۶. شاملو، اخوان، همان، ص ۲۷.

۷. شاملو، همان، ص ۲۸.

۸. شاملو، همان، ص ۶۴ـ۶۵.

۹. شاملو، همان، ۱۰۴.

۱۰. شاملو، حریری، همان، ۲۱.

۱۱. شاملو، همان، ۷۰ـ۷۱.

۱۲. شاملو، حریری، همان، ۱۰۰.

۱۳. شاملو، حریری، همان، ۱۲۷.

۱۴. شاملو، حریری، همان، ۱۵۰.

۱۵. شاملو، حریری، همان، ۱۵۲ـ۱۵۷.

www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com

۱۵

گزینه‌ها

▣ شعر و شاعری

[نه شاملو مدعی شده‌است که درباره‌ی شعر و حواشی آن نظریه‌یی آورده‌است و نه تفکرات و تأملاتی را که مثلاً در همین بخش می‌آید می‌توان نظریه دانست. خاصه نظریه‌یی که شاعر شعرش را بر آن بنا کرده باشد. شاید آن‌چه از او می‌خوانیم درباره‌ی شعر شاعر دیگری گفته‌باشد. بااین‌همه، روزی این نکته را با او درمیان‌گذاشتم که در این زمینه که فلان منتقد این تأملات را نظریه دانسته و در آن‌ها تناقض یافته چه نظری دارد. گفت «بنویس ما کی فرصت داشتیم زنده‌گی‌کنیم تا بفهمیم که تئوری‌ها مون درسته یا نه.» ← بند ۶۲]

۱. < فرصتی دست داده است تا در باب نام‌گذاری شعر سفید و شعر آزاد توضیحی بدهم. آقای براهنی چندبار (و از آن جمله در طلا در مس صفحه ۳۴۴) این نکته را عنوان کرده است که: « شاملو شعری را که در قالب بی‌وزن گفته است شعر سپید نامیده است و این اشتباه محض است!» و در توضیحی که داده سعی کرده‌است بقبولاند که در انگلیسی چنین شعری را آزاد می‌نامند و

در انگلیسی شعر کم و بیش) نیمایی را شعر سپید... » و الخ.

پاسخی که در این باب می‌توان داد این است که در انگلیسی ممکن است به خیلی چیزها خیلی چیزها بگویند، ولی سنگک در فارسی نوعی نان است و لیتل راک [در لغت، سنگ کوچک، سنگک] در انگلیسی اسم یکی شهر!

اشتباه آقای براهنی این است که می‌کوشد از اصول حاکم بر شعر انگلیسی برای شعر فارسی ضوابطی دست و پا کند که: خوب، باقی اشتباهاتش هم درست از همین‌جا شروع می‌شود. ما را چه کار که انگلیسی به شقیقه چه می‌گوید؟ ما شعر نیمایی را « آزاد » نامیده‌ایم به دلیل این‌که هسته‌ی وزنی را در آن آزادانه و تا حد دلخواه یا تا حد احتیاج تکرار می‌توان کرد: و آن یک را « شعر سفید » خوانده‌ایم چرا که (اگر دل‌تان می‌خواهد) از هرگونه شایبه‌یی پاک است؛ از شایبه‌ی وزن و قافیه و چه و چه و مثلاً:ـ ضمناً برای توجه ایشان این اشاره هم خالی از فایدتی نیست که نیما خود نیز شعرش را « شعر آزاد » می‌خواند، شاید آزاد از قید تساوی طولی یا تعصباتی از آن نوع! >[1]

۲. < شعر به هر صورت انواع و اقسامی دارد اما آن‌چه منظور نظر من است صفتی را هم یدک می‌کشد. من می‌گویم « شعر ناب » یا « شعر محض ». ــ فکر می‌کنم این دومی گویاتر باشد. منظورم شعر و به طور کلی هنری است که برای نمود، محتاج سوار شدن بر حاملی یا چنگ‌انداختن به چیزی جز خودش نباشد. مجبور نباشد برای نشان دادن خود به بهانه و دستاویزی متوسل بشود. >

۳. <...امروز بخش عمده‌ی مشتاقان شعر می‌دانند که وجه اختلاف شعر از ادبیات تنها و تنها « منطق شاعرانه » است نه لزوماً عروض و قافیه و صنعت‌های کلامی .... ما در طول روز مطالب بسیاری می‌شنویم. پاره‌یی از این مطالب ممکن

۱. منابع با همان شماره‌های نقل قول‌ها در آخر فصل آورده می‌شود.