

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

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

از این زنجیران، یک تن زتش را در تب تاریک بهتانی به ضرب
دشنه‌یی کشته است

از این مردان، یکی، در ظهر تابستان سوزان، نان فرزندان خود را، بر
سر برزن به خون نان‌فروش سخت دندان گرد آغشته‌است

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

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

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

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

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

شعر بی‌اضافات است. حنا یک جمله که معنایش مربوط به معنای عمومی شعر نباشد، یا غرضش توضیح و اوضحات باشد، در سراسر آن یافت نمی‌شود. مصرع‌ها منجزاند و کامل (این ایجاز در کلام در شبانه‌ها و اشعار جدید غنایی‌ا. بامداد به حد اعلای تکامل می‌رسد). هر کدام از مصرع‌ها که قصه‌ی را شامل‌اند، به ساده‌ترین راه می‌گویند و می‌گذرند:

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

کسانی در سکوت کوچه از دیوار کوتاهی به روی بام جسته‌اند.
کسانی، نیم‌شب، در گورهای تازه، دندان طلای مرده‌گان را
می‌شکسته‌اند.

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

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

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

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

کوشش شاعر در نمایش دوگانه‌گی است بین خود (و یا گوینده‌ی قصه) و دیگران. پس باید که آنان را و جرمشان را نمود (بند دوم و پنجم) و بعد جرم خویشان را (بند سوم و ششم) جز با این چنین مقایسه‌یی چه گونه می‌توان روشن کرد که جرم کدام است. در شعر کيفرا. باامداد، محیط را با مسیر می‌سازد و برای نمودن موقعیتی، مخالف آن را نیز برابرش می‌نهد و آن چنان که می‌خواهد، عاقبت، طنز کلامش را می‌قبولاند....^۱

□ شاملو: اوج، تکرار، خسته‌می.

(رضا براهنی، مجله‌ی فردوسی، سال ۱۳۴۳)

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

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

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

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

از این گونه اشعار او شعر می‌گویند.

● شاملو تنها یکی از چهره‌های اصیل شعر امروز است و شعر او نوعی است از چند نوع کار در شعر معاصر. او را نمی‌توان نادیده گرفت و دیگران را هم نمی‌توان قربانی شعر او کرد.

● اگر شاملو بمیرد (خدای نکرده) ما اشعارش را داریم، همان طوری که نیما مرد و اشعارش با ما است. شاعر بزرگ در شعرش برای همیشه بزرگ می‌ماند. ● او دین در رثای بیتز شاعر بزرگ ایرلندی شعری دارد که تکه‌یی از آن این است:

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

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

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

□ طفلکی! شاملو. حسادت، بغض، عناد

(مجله‌ی فردوسی، سال ۱۳۴۳)

● ویژه‌ی شاملو

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

که نثر به یی که احترام اش همیشه، با من است، به شوخی بگویم که خواب نما شده است و تک خال شعر معاصر را به زمین زده، و شماره یی، ویژه ی شاملو منتشر کرده است [اندیشه و هنر، ویژه ی احمد شاملو، ۱۳۴۳] که همت شان گرامی باد و برقرار.

● بغض کرده اند

انتشار این « ویژه نامه » خون جماعتی را از بغض، حسادت، و عناد به جوش آورده است، و وادار کرده، حرف هایی بزنند، مطالبی بنویسند، که مرا خنده می گیرد. از تلاش شان و حرف های شان، و هم چنین نوشته های شان!

● آیات دوست ما

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

● چه بنی!

نوشته است « بت ساختن از شاملو در روزگار ما ابلهانه است. » من از خودش پرسیدم، و حالا هم از شما می پرسم که بت ساختن یعنی چه؟ درست است که بت ساختن « ابلهانه » است. اما ابلهانه تر خیالی است که ما می کنیم. هنوز دری به تخته نخورده، خون مان به جوش می آید و « ترش » می کنیم!

● ای روزگار

هر چند بر جمله « در روزگار ما » که براهنی نوشته هزار تعبیر می توان انگاشت. از جمله این که، خود جمله معنی می دهد، اگر بدین صورت آن را بنویسیم:

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

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

● جل الخالق

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

براهنی می‌گفت:

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

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

● «من» و نیم من

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

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

● بیان صادقانه

شاملو از بودن یک منتقد حسابی خشمگین است و می‌گوید: «باید باشد تا آنچه را که در من است و من خود نمی‌بینم ببیند و آنرا پرورش بدهد.»

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

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

● قربانی‌ها

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

گمان می‌کنم کسی مخالف نباشد اگر بگویم که عالم مطبوعات وطنی کلمه «میزان پاژ» را از احمد شاملو یاد گرفته است. او بود که ستاره (*)ها را از میان بند بند مطالب به دور ریخت، عنوان‌ها را محلی جدا و برجسته داد و از (اِشپُن)های مختلف و خط برنج و هزار و یک وسیله‌ی چاپخانه در کار چاپ یک نشریه استفاده‌ی بجا و مناسب و بکر (در این چهار دیوار) کرد. شاملو هرگز نشنیده‌ام داعیه‌ی در این کار داشته باشد. بعد از او ممیز به عنوان یک (این‌کاره) وارد گود شد و بحرمت قدومش «میزان پاژ» به «لی آوت» تبدیل گردید، «ماکت» ساختن برای هر صفحه مطرح شد. «

□ پدیده‌ی شعر شاملو

(پیام، مجله‌ی بامشاد سال ۱۳۴۳)

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

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

خیلی سال‌ها پیش تا به امروز ماست — نباید خود را در برابر شعرش « مسئول » بدانند به آن صورت که بخواهد در محاکمه یا مصاحبه‌ی کلمات و قالب و آهنگ و مفهوم شعر را تبرئه کند یا برای آن‌ها عذری بیاورد...
شعر احمد شاملو، « می‌آید ». معلوم است و فریاد می‌زند که « می‌آید ».

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

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

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

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

نیست. نمی شود فهمید از کی این داغ بر وجود او خورده، چه شده که او چنین شده این مایه کی، کجا و چه طور در وجودش به ودیعه نهاده شده چه طور شده که او شاعر در آمده؟ شاملو هم چون شعر خویش پدیدہیی است برای نگریستن و مبہوت ماندن و نباید و نمی توان در او و شعرش دنبال انگیزہ و غایتی و مبدایی رفت. و برای تمتع از شعرش باید همچون خود او گیرم در سطحی نازل تر « موهب » بود. باید با شعر او با تراوش ناخود آگاه و خود آگاه وجود او که شعر اوست یک جور سابقہ احساسی یا بہ قول خودش « توافق قلبی » یک جور اساس تفاهم داشت تا آن چه احمد شاملو و شعر اوست مفہوم پیدا کند.

... اگر نبوغ بہ آن مایه درونی اطلاق می شود کہ تجلی خیرہ کنندہ اش ما را از نگریستن بہ منبع نور و وقوف از چند و چون آن باز می دارد احمد شاملو نابغه است. »

□ آیدا در آینه

(فردوسی، شنبہ ۳۱ شهریور ۱۳۴۳)

۲۸. در این هفته مجموعہی تازهیی از اشعار احمد شاملو بہ نام آیدا در آینه بہ وسیلہی انتشارات نیل منتشر شد. بعد از باغ آینه ظاہراً. باامداد باز ہم ترجیح داده است « آینه » را از مقابل خود بر ندارد، متہی خانم دیگری را در آن ببیند بہ اسم « آیدا »! و آن را واسطہی حرف های تازهیی قرار دہد در شعرا آیدا در آینه بہ عنوان یک اثر تازه و جالب شعری در هفته های آیندہ مورد گفتگوی پیش تر، قرار خواهد گرفت.

□ شاملو و شعر و فیلم

۲۹. شاملو از شیرگاہ بہ تہران آمدہ است. وی کہ مدت چندین ماہ در یکی از کلبہ های روستایی اقامت داشت و بہندرت بہ تہران آمدہ اخیراً کارگردانی یک فیلم را آغاز کردہ است.

□ دستور زبان فارسی شاعر

(فردوسی، سه‌شنبه ۳۱ شهریور ۱۳۴۳)

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

○ ۱۳۴۴

□ درباره‌ی شعر امروز

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

۳۱. > ... من خودم به‌مثابه‌ی یک شاعر جز پرداختن به شعر خویش وظیفه‌ی نمی‌شناسم و سخن گفتن به‌عنوان یک‌فرد را نیز در حد خود نمی‌دانم. با این‌همه آیا می‌توان درباره‌ی شعر امروز سخن گفت بی‌آنکه پیشاپیش میان‌گوینده و شنونده بر سر مفهوم هنر توافقی حاصل آمده باشد یا دست‌کم شنونده بداند که سخنگو با کلمه‌ی «هنر» می‌خواهد چه مفهومی را برساند و معیار و محکی که قوت و ضعف یک اثر هنری را بدان می‌سنجد چیست؟ شاید در گذشته چنین چیزی امکان می‌داشته است، شاید تا اندکی پیش میسر بوده است که درباره‌ی شعر سخن بگویند بی‌آن‌که به‌تعریف یا شناسایی مفهوم هنر احساس نیاز کنند. اما دیگر امروز چنین امکانی موجود نیست و اگر پرسید چرا، جواب من این جمله‌ی شاید به‌ظاهر جسورانه است که: «شعر امروز ادامه‌ی منطقی شعر دیروز نیست!»

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

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

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

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

امروز، شعر حربه‌ی خلق است

زیرا که شاعران

خود شاخه‌یی ز جنگل خلقند

نه، یاسمین و سنبل گلخانه‌ی فلان

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

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

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

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

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

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

○ ۱۳۲۵

□ جاودانه‌مردی در شعر امروز

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

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

گفته‌ی پاند را بدین صورت درآوریم:
 « نباید تصور کرد که می‌توان مردم را با وزن و قافیه دادن به چیزی که
 منطقی‌تر است فریب داد. »

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

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

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

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

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

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

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

فرو می‌نشانند... آن‌ها که به نقش کوزه می‌اندیشند تشنه نیستند، یا کوزه فروش‌اند یا ادای تشنه‌گان را درمی‌آورند.

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

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

□ احمد شاملو

(برگزیده‌ی اشعار احمد شاملو، حرف‌های شاعر، ۱۳۵۰، صفحه‌ی ۷۷، ظ. اصل حرف‌های این مقدمه قسمت‌هایی از دو مصاحبه با احمد شاملو است در مجله‌ی فردوسی، فروردین ۱۳۴۵، و آیندگان، ۱۳۴۸ آمده است.)

۳۳. > آقای م. آزاد در مصاحبه‌ی گفته‌است: «مقصود شاملو گویا این نبوده است که «نمی‌توان» غزل گفت. او معتقد است «غزل» فرم مناسب این زمانه نیست. این یک حکم کلی است و منطقی هم نمی‌نماید. اما «قالب» یا «فرم» یک امر مشخص و از پیش شناخته‌شده نیست.»

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

اولاً که فرم و قالب، برای غزل‌سرا، کاملاً شناخته‌شده و مشخص است. ثانیاً آزادی او در «خلق شعر» یا در بیان «مافی‌الضمیر خود» تنها و تنها محدود است به همان یک بیت اول. پس از آن، دیگر، قافیه‌ها هستند که جمله را می‌سازند و وزن است که کلمات بناکننده‌ی جمله‌ها را به فراخور ظرفیت افاعیل انتخاب می‌کند و می‌پذیرد و دور می‌ریزد. در این میانه از

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

حافظ و ملای رومی و یکی دوتای دیگر را بگذارید کنار. گویا این که
 اینان نیز اگر افق‌های بازتری پیش روی می‌داشتند و با شعر تنها در قالب غزل
 آشنایی حاصل نکرده بودند خدا داند که خنگ اندیشه را تا به کجا می‌تاختند.
 با این همه کار اینان کار نبوغ‌است و نه چیزی در مقام قیاس با مقلدان خویش.
 آقای م. آزاد می‌گوید: خود شاملو هم یکی دو مثنوی خوب دارد.
 این حرف اعتبار چندانی ندارد. نوشتن آن یکی دو مثنوی، در عصر
 حافظ و سعدی نیز ممکن بوده‌است. در آن «یکی دو مثنوی» چه حرف
 تازه‌یی هست؟ گمان می‌کنم می‌توان گفت که ما اکنون در مرحله‌ی آشنی
 دادن میان «شعر ناب» (از نظر محتوا) با «شعر گذشته‌ی فارسی» (از نظر
 فرم) هستیم. نیروی بسیاری بر سر این کار صرف می‌شود که به عقیده‌ی من
 سخت بی‌حاصل است. <

۱۳۴۶ ○

□ با دوستان

(احمد شاملو، خوشه، ۴۳، ۱۳۴۶)

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

«این است شیوه‌ی سانسور شرق و غرب —

«سانسورچیان شرق و غرب دست به

«دست یکدیگر داده‌اند. «سانسورچی —

«روسی و سانسورچی یونانی تنها

«یک وجه مشترک دارند: قیچی!»

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

□

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

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

☐ (خوشه، ۱۳۴۶، ۴۲، ۱۹ تا ۲۶ آذرماه)

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

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

☐ (خوشه، ۴۴ و ۴۵، ۱۷ دی‌ماه ۱۳۴۶)

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

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

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

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

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

□ (خوشه، دی‌ماه ۱۳۴۶)

> آقای ج. مصطفوی عزیز چنان که می‌بینید من به اسرائیل که هیچ به کرج یا آبدلی هم سفر نکرده‌ام. و نکته‌ی جالب این است که خودتان هم در یادداشت التفایی خویش مرقوم فرموده‌اید:

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

دوست عزیز!

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

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

در یک کلام: خوشه سنگی شده است در راه بعضی بیمایه‌گی‌ها و می‌کشند که آن را از سر راه بردارند. نه تنها خوشه‌ی امروز، که باروی دیروز. گمان می‌کنید به « اسرائیل » فرستادن من به وسیله‌ی کارگردانان مجله فردوسی خیلی « اتفاقی » است؟ و گناه کبیره جلوه دادن شرکت من در تدوین کتاب « پنجاه سال شعر » از روی قصد و عمدی نبوده است؟ — در حالی که نه من در آن امر شرکت داشته‌ام و نه شرکت در آن امر آن چنان عملی است که نیازی به آن همه جنجال و صادر کردن دشنام‌نامه‌هایی از نوع مقاله‌ی آن دن‌کیشوت شعر معاصر (درود به یک قدیس جدید) داشته باشد.

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

□ (خوشه ۴۸، بهمن ۱۳۴۶)

> دوست گرانمایه، پرویز مسجدی

۱) چه خوب کردید که به قول خود « آن مصاحبه را باور نداشتید ». راستش این که آن مصاحبه، در اصل عبارت بود از مثنی سوال، که بدان‌ها « کتاباً » پاسخ داده بودم. و البته در حاشیه، مقادیری هم گفت‌وگوهای مختلف (که مربوط به مصاحبه نبود).

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

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

(۲) من هرگز نه در مجله‌ی شریفه‌ی جوانان و نه در هیچ نشریه‌ی دیگری، عضو هیأت زوری، یا چیزی از این قبیل نبوده‌ام که نوشته‌های خواننده‌گان را داوری کرده بدان‌ها «نمره» داده باشم. احتمالاً اشتباهی شده است. اما گیرم که چنین بوده باشد. شما چرا باید با نخستین شکست قلم را بیوسید و کنار بگذارید. و به قول خودتان متقاعد شوید که «لیاقت نوشتن ندارید» و «تصمیم بگیرید که» از آن پس یک خواننده باقی بمانید؟ در حالی که موقعیت در قصه‌نویسی — صرف‌نظر از علاقمندی به کار (که این خود از جوشش نیروی خلاقیت شخص مایه می‌گیرد) محصول دوگونه تجربه است: تجربه‌ی «خوب دیدن» یا «دریافتن»؛ و تجربه‌ی «خوب نوشتن» یا «منعکس کردن». شاید آن اولین نوشته‌ی شما خیلی خام (و حتا چیزی مبتذل و مضحک) بوده است چه اشکالی دارد؟ — مسلماً اولین نوشته‌های تقریباً همه‌ی نویسنده‌گان همین‌طور است. گیرم ما این «نخستین نوشته‌ها» را ندیده‌ایم.

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

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

شاعران دوگانه، حمیدی شیرازی بود و نظام وفا.

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

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

حاشیه از متن برگذشت.

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

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

روز و شب نوشتم. شاید اغراق نباشد اگر بگویم که روزی یک بار و حتاگاه دو بار در روز، پیاده به دفتر مجله می‌رفتم و نوشته‌های تازه‌ام را با اعتماد به این که دیگر این بار حتماً خواهد پذیرفت - به او می‌دادم. آقای مستعان آن‌ها را نگاه می‌کرد و با خوشرویی به من پس می‌داد. (تا زنده‌ام مدیون او هستم) از او نمی‌رنجیدم که چرا نوشته‌ی مرا چاپ نمی‌کند. فقط تعجب می‌کردم؛ چرا که نوشته‌ی خود را بی‌نقص می‌پنداشتم. چیزی با انشایی روان و در عین حال، محکم. چون به چشم استاد خود نگاهش می‌کردم....

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

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

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

عیناً!

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

فردایش روز انتشار مجله بود از قدرت من بیرون بود. بی تابی مطلقى که از یاد رفتنى نیست: اول شب به بهانه‌ی کسالت به رختخواب رفتم و، بی کلمه‌یى زیاد و کم، با خود گفتم:

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

و درست همین شد:

چشم‌هایم را بستم و چنان بی‌درنگ بخواب رفتم، که صبح بیدار که شدم، باورم نمى آمد ساعت‌های دراز را به پلک برهم زدنى گذرانده باشم. ناشتا به کوچه پریدم.

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

بیخ کردم. اما هرگز تصمیم نگرفتم که «نویسم و فقط یک خواننده باقى بمانم».

و شب و روز نوشتم

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

آن که از منطقه‌ی مین‌گذاری شده‌یى مى‌گذرد آرام گام بر مى‌دارد. این کار در نظر آنان که به هر حال جز به عیب‌جویى نمى‌پردازند سازشکاری با « مین » است. اما حقیقت این است که عبور از آن چنان منطقه‌یى — حتا دست به عصا — شجاعت مى‌خواهد ... فقط دیوانه گان و خودنمایان ممکن است در این چنین راهی پای‌کوبان گام بگذارند. چرا که، هم در قدم نخست، مین مى‌ترکد و مادر رهگذار را به عزایش مى‌نشانند و راه طى نشده مى‌ماند.

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

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

کارد جراح ممکن است بیش از دردی که برای نجات از آن به جراحی احتیاج می‌افتد سبب درد و شکنجه شود. اما چاره نیست. چاره نیست، حتا اگر من و تو - آزاد از سرزنش وجدان - تنها به قصد کوبیدن و به زانو در آوردن جراح، او را متهم کنیم که نه تنها در خلاف جهت درد حرکت نکرده است بل - که در راه شکنجه‌ی بیمار از درد اصلی او نیز چند گامی جلوتر رفته است. متأسفانه این حد اعلای فصاحتی است که من می‌توانم در بیان این مطلب به کار برم. و مدعی‌گر نکند فهم سخن، گو سر و خشت.

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

قبول کن که سازنده گان حقیقی تبار انسان، متفکران و نویسندگانند. و قبول کن که آفتاب‌ها از میان سیاهی‌های مرکب چاپ طلوع می‌کنند نه از جرقه‌های تفنگ و برق صاعقه و از شمیرهای صیقل خورده.

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

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

مسکو — خبرگزاری‌ها — ۲۲ دی.

محاكمه‌ی چهار نفر از نویسندگان شوروی به جرم انجام اعمال ضد میهنی در مسکو پایان یافت. یوری گالنسکف به هفت سال زندان، الکساندر گینزبورگ به پنج سال زندان، الکسی دبروفسکی به دو سال زندان و ورا لاشکوا به یک سال زندان محکوم شدند.

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

لیتونیوف (وزیر خارجه‌ی سابق شوروی)، و خانم دانیل هم‌ریکی از چهار نویسنده‌ی نامبرده — ضمن بیانیه‌ی که تسلیم نماینده‌گان خبرگزاری‌های غربی نمودند محاكمه‌ی نویسندگان شوروی را « لکه‌ی ننگی بر دامن کشور شوروی » نامیدند.

□

چهار نویسنده (خواهش می‌کنم به شغل محکومان توجه کنی). چهار نویسنده « محکوم شده‌اند... گناه آن‌ها چه بوده است؟ نوشتن! من نمی‌دانم آن‌ها چه نوشته‌اند. و تمام امکاناتم را جمع خواهم کرد تا از اتهام آن‌ها سر درآرم. اما از اوضاع و احوال می‌توان به حدس و گمان دریافت که جرم اینان تنها و تنها یک چیز است: خوش‌باوری نسبت به آزادی بیان، آزادی قلم و عقیده، و آزادی انسان!

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

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

○ ۱۳۴۷

□ آینه‌رویا! آه از دلت، آه!

(منصور اوجی، شیراز، ۲۰ اردیبهشت ۱۳۷۶. به نقل از دفتر هنر، ویژه‌ی احمد شاملو، شماره

۸، مهر ۱۳۷۶، چاپ آمریکا، ص ۹۵۵)

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

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

روزنامه‌ها مفصل بحث کردند و براهنی در مجله‌ی فردوسی این شب‌ها را «بزرگ‌ترین حادثه» خواند و بعدها شاملو کتاب شب‌های شعر خوشه را به یادبود این شب‌ها منتشر کرد.... دانشگاه پهلوی شیراز در دهه‌ی چهل راه افتاده بود.... یکی از کارهای جالب این دانشگاه... دعوت از بزرگان فرهنگ و ادب این مملکت بود برای سخنرانی در تالار دانشکده‌ی پزشکی شیراز... یکی از مدعوین شاملو بود که آمد و ساواک برنامه‌اش را به هم زد.... یکی از دوستان شیرازی از شاملو پرسید: «همه‌ی ما شما را شاعری مسئول و متعهد می‌شناسیم ولی سوآلی برای ما مطرح است؛ در چنین شرایطی که جوان‌ها روبه‌روی حکومت می‌ایستند و به زندان می‌افتند و کشته می‌شوند شما می‌آید و اسم کتاب‌های شعرتان را آیدا در آینه و آیدا: درخت و خنجر و خاطره! می‌گذارید، چرا؟» شاملو مدتی سکوت کرد و بعد خیلی راحت و خودمانی توضیح داد: «من سه‌بار ازدواج کرده‌ام. زن اولم را که بچه‌هایم از اوست، پدرم برایم گرفت (اشرف را می‌گفت). هیچ توافقی نداشتیم، جدا شدیم. زن دومم را خودم دوست داشتم و گرفتم (طوسی حائری را می‌گفت)، از او هم جدا شدم، کاری به سرم آورد که مجبور شدم کل کتاب‌هایم را در خانه‌ی او بگذارم و بارانی و کیف‌دستیم را بردارم و برای همیشه بیرون بیایم. بیرون آمدم و در غلطیدم. آیدا بود که در چنین شرایط به نجاتم برخاست زیر بغلم را گرفت و بلند کرد. درست در اوج گرفتاری‌های من به دادم رسید. من به جبران این همه ایثار و محبت، چه دارم به او بدهم جز شعر؟ باغ دارم، ملک دارم، خانه دارم یا پالتو پوست؟ اجازه بدهید از تنها چیزی که دارم، پاره‌یی را هم تثار 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 داشته باشد چنین کند ولی من حق نداشته باشم؟»

در جواب شاملو چیزی برای گفتن نداشتیم.

□ گپی جانانه با احمد شاملو شاعر امروز

(از گفت‌وگوی شاهرخ جنایان با شاملو: گپی جانانه با: احمد شاملو شاعر امروز، (روزنامه‌ی

آیندگان، ۱۹، ۲۱ و ۲۴ بهمن ۱۳۴۷)

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

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

ولی با وجود این من خیلی ساده آن‌ها را به چند دوران تقسیم کردم. —

و این دوره‌هایی است که برای هر شاعری وجود دارد.

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

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

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

و در مرحله‌ی چهارم، «محتوی» و هم «محتوا» هر دو از قید آن

شاعر درمی‌آید و من مستقل می‌شوم.

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

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

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

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

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

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

که تحت چه شرایطی شعر می‌گویید. و اگر روزی مجبور شوید که شعر نگویید چه خواهد شد؟

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

برای من هیچ شرایط خاصی از این نوع که بنشینم و شعر بنویسم وجود ندارد. پیش آمده است که در شرایط بسیار عجیب و غریبی شعر نوشته‌ام. این‌ها زمینه‌های فکری انسان هستند، ملت، اخلاق و عشق، خواه و ناخواه به صورت پی دیواره‌های یک اثر هنری در می‌آیند. یعنی بهر حال باید بر اساس چیزی سخن گفت.

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

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

... و پاسخ زورق‌بان را شنیدم

بر زمینه‌ی امواج همه‌گر

که صریح و برنده
به فرمانی می‌مانست.
آن‌گاه پاروی بلند را

که به داسی ماننده‌تر بود

بر کف زورق نهاد

و بی‌آن که به ما درنگرد

با ما چنین گفت:

«تنها یکی»

آن که خسته‌تر است و

و صخره‌های ساحل

گرد بر گرد ما

سکوت بود و

پذیرش بود.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

جادوی تراش چرب‌دستانه
خاطره‌ی پادگرگز شب عشقی کام‌یاب را
[که کجا بود و چه وقت]

به بودن و ماندن

اصرار می‌کند

بر آبیگینه‌ی این جام فاخر

که در آن

ماهی سرخ

به فراغت

گام‌های فرصت کوتاه‌اش را

چنان چون جرعه زهری گشتیار

نشخوار

می‌کند.

□

از پنجره

من

در بهار می‌نگرم

که عروس سبز را

از طلسم خواب چوینش

بیدار می‌کند

□

و دست‌کوک‌هایی چنین عجول

که این جمع پریشان را

به خیره

پیوندی نابه‌سامان

در کار می‌کند:

من و جام خاطره‌ را، و بهار را

و ماهی سرخ را

که چونان « نقطه‌ی پایانی » رنگین و مُذَهَب

فرجام بی‌حاصل تبار تزیینی خود را

اصرار می‌کند.

۳۱ فروردین، ۱۳۴۴

[شکاف، آیداز: درخت ...]

این شعر چند آکسه‌سوار *Accessoire* دارد:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

در فرانسه وقتی ویکتور هوگو ایرانی (Hernani) خودش را به نمایش گذارد می‌گویند یک عده به علت جسارت‌های ادبی و تأثری هوگو که ضد کلاسیک تعبیر می‌شد، او را تهدید به قتل کردند. مخصوصاً روی این جمله - که برای رئالیزه شدن نمایش... هوگو، در دهان ارنانی می‌گذارد «ساعت چیست؟ یا ساعت چند است؟» همین طور استعمال فولکلور در موسیقی و ادبیات خیلی ساده اعمال نشده است. شما چه فکر می‌کنید. آیا خود شما که اشعار فولکلوریک زیبایی تا حال سروده‌اید و تحکیمات را به هر شکلی همیشه کج نگاه کرده‌اید چه نظری دارید؟

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

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

در مورد «انگل مضمون» اگر منظورتان، مضمون از پیش ساخته و

پرداخته و سفارشی باشد، من آن را هم مردود می‌دانم.

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

تن دردهید؟ و به عبارت دیگر این کارهای زیبای‌تان - دلیلی نیست بر این که به دنبال جلب توجه اذهان ساده جامعه رفته‌اید؟

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

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

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

و خورشید لحظه‌یی سوزان است،

مغرور و گریزپای

لحظه‌ی مکرر سوزانی‌ست

از همیشه

(قنوس در باران، سه سرود برای آفتاب)

چرا که عشق

خود فرداست

خود همیشه است

(آیدا: درخت و خنجر و خاطره! ص ۵۷)

و ترانه‌ی رگ‌هایت

آفتاب همیشه را طالع می‌کند (از شعر آیداد در آینه)

میان خورشیدهای همیشه

زیبایی تو

(آیداد در آینه، شبانه)

لنگری ست

(آیداد در آینه، ص ۱۷۱)

شب بی‌روزن، هرگز

که خواهش می‌کنم توضیحی بفرمایید.

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

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

○ ۱۳۳۸

□ کومدن

(شعر و زنده‌گی احمد شاملو، م. آزاد. مجله‌ی فردوسی، ۱۳۳۸ شماره‌های ۹۱۳-۹۱۴، ۹۱۸-۹۱۹)

(۱۹)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

و اسپانیا نشان می داد، به گمان من در آن حوالی هم کم نظیر است. یعنی کوچه مردی بود که شناسایش از چایکوفسکی شناسایی دریابنده و سازنده یی بود، از فضایی که برایش مثل خون بود که پوست می درید.

دانش او دانش راه رفتن و در راه خواندن و شنیدن و گفتن و آموختن بود. اگر بنا بود «استادانه» قلم بردارد متن و حاشیه و این حرف ها، کارش زار می شد، که شد، سر همان تحقیقات فاضلانه.

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

ترجمه های او از، لورکا، ترجمه ی نایب اول پوشکین، ترجمه های ست که زبانش از خود اوست و گمانم کسی نتواند عروسی خونی به این همه نزدیکی زبان ترجمه کنند. حیف که حوصله ی کرگدن سر رفته است و به برمای لورکا نمی رسد (دقت در ترجمه برای اهل دقت!) حتا برای کالدول زبان خوبی پیدا کرد کمی مبالغه آمیز هست، اما، طنز و فضای آدم های «پریمیٹیو» جنوب آمریکا را نشان می دهد. ترجمه های او در همین حدودهاست. بگویم که ژورنالیست خوبی نیست به آن معنی، خوب تنظیم می کند و حروف، اشبونها و دار و دستگاه چاپ را مثل قلمش می شناسد، اما همیشه مجله هفته گی که می خواهد در بیاورد گرفتار آمارهای بزرگ و بزرگ است. تیراژ سی هزار، چهل هزار با آن حرف ها، اما چاپ برای شاملو مثل آب تند جاری ست برای ماهی خسته ی حوض. این است که می نشیند با کارگرهای چاپخانه و توی حروف چینی یا صحافی تا صبح عرق می خورد، با لذت، و انگار که این ها همان «انتلکوتل» های از پاریس رسیده اند، شاملو را هیچ جا بیش تر از چاپخانه مشغول، خوشحال و جدی نمی بینید، دستور که می دهد، شوخی که می کند. آسوده است. آسوده از آن گذشته های پرسرسام، پر برخورد...

□

کرگدن، چایکوفسکی را بسیار دوست داشت و از اُرف در شگفت می شد زود

«مود» های موسیقی را با تصویری نشان می‌دهد - بتهوون زیاد می‌شنید...
 ... شناسایی شاملو، دوگانه گی او، بیگانه‌خویی‌اش، حتا با خودش،
 دشوار نیست. اگر جوهر معصوم شعرش را بشناسیم و نعره‌های سرسام و
 شکنجه‌اش را، که شعر نیست و شعارست، شعر ندانیم، و پوست کلفت و حجیم
 کرگدن را بشکافیم و بدور بیندازیم، تا به آن مهربان برسیم - که آما سیده است
 که با این همه تپشی دارد و می‌گرید - به همین رماتیکی می‌گرید.

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

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

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

... به بیمارستان رفت، خواب و خراب، گیج و ترحم‌انگیز، بچه‌ی نثر
 بهانه‌جویی شده بود و در خانه‌شان چه جماعتی جمع شده بودند - برای نجات
 مجله‌ی آشتا، بنگاه خیریه، نه! تحمل‌پذیر نبود. و کرگدن در بطن این تضادها
 کرگدن تر شد، آشفست، زمین خورد، ترحم‌انگیز شد، سربلند کرد، تف کرد به
 این ترحم‌انگیزی، بی‌رحم شد، برید و خودش را نجات داد. وحشت‌ها بسر
 آمد و باز کودک‌گریانی بود در آغوش مهربانی.

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

و کرگدن، باز به هاویه درون رفت، پرتاب شد و رفت. برگشت،
 مریض شد، شکفت و روزی فریادکنان به کوچه آمد تا به نفرت‌کننده‌ها
 بگوید که دوست‌شان دارد، ا. صبح سربلند کرده بود؟ نه. ا. صبح رفته بود. ...

در شعر شاملو هنوز آن جهش هست. اما عیب بزرگ شاملو پرگویی اوست. آدمی که برای خودش زبانی پیدا کرده باشد، همیشه در معرض این خطر هم هست که بیش تر ظاهر همان زبان را به جای «نفس شعر» بگیرد و شاملو سخت دچار این اشتباه است — حرفی را به جای حرف گرفتن. این که شعر باید حتماً وزن داشته باشد — یعنی وزن عروضی مثلاً آزاد — هم از آن حرف‌ها هست. مثلاً هنوز دشوارست که بشود گفت تکیه، که به بیش تر شعر فولکلوری وزن می‌دهد، می‌تواند چه کیفیت‌هایی به شعر عروضی ما بدهد و چه چیزهایی را از آن می‌گیرد. در شعر شاملو آن‌چه شعرست، شعرست و آن‌چه معنی‌بافی است چه وزن داشته باشد چه نداشته باشد، شعر نیست....

شاملو اگر از افاعیل عروضی خیالش را آسوده کرده است، عملاً نتوانسته است از وزن‌های معین گفتاری بیرون بیاید و این وزن‌ها وقتی که بروز و شدتی دارند تکه‌تکه هر یک در بحری عروضی هستند. ریتم‌هایی که شاملو تکرار می‌کند، چند خاصیت دارند امکان شدت و اوج شان کم است، یکنواخت و ملول است و اگر شعر شاملو شعر ملال نبود، و شعر تکرار، عیبی بود. اما بیش تر هنرست. عیب این وزن‌ها این است که قابلیت تحرک‌شان کم است و در شعر از دست می‌شوند و باز به دست می‌آیند تا بکمره از دست بشوند، مثل دریا رفته‌ی نیمه جان دور از ساحلی. یک نتیجه‌ی اعتقاد به خلوص و نطفه‌گی شعر و نشانیدن مستقیم فکر به دم‌دست‌ترین لفظ — نه «شعر خالص» همین بی‌نظمی و عدم دیسپلین و به قول نیما «مواظبت در شعر» است که بی‌وزنی هم از عوارض آنست. اما از آن‌جا که شاملو شاعری است صاحب تجربه، استحکامی در تن اوست که هر جا جوهر شعری در آن بورزد، شعر او شعر زنده‌ی کاملی است شکل را «خود شعر» عمل می‌کند.

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

یک فکر یک تغییر یا یک توضیح حاصل چند تا از این مکررها شاید شعری توانا باشد، اما معیارها برای شناختن این شعر از آن حرف‌ها چیست؟ ... شاملو از ۳۲ تا چند سال افتاد در محفل بزرگان شبانه که استادان لغت باز مثلاً فلسفه‌دان، باشند که تمام دانش و بزرگواری‌شان، به قولی، در اصطلاح یک کلمه‌یی است برای یک اصطلاح فرنگی. همین‌ها با همه دعوی آگاهی‌شان ترسوه‌های شکم‌باره‌یی هستند که شنیدنی است. استادان ریاضی و تارزن‌ها و خواننده‌های قدیمی هم بودند که دست در کار عملی کردن موسیقی ه پریمیتو اند! این‌ها بودند که حس شاملوی «کوچه مرد» را ادیبانه کردند. می‌دیدید که شاملو ناگهان بحث لغوی می‌کند که تهی (به فتح تا) درست است پس از حالا تهی بخوانیم - که از تو می‌آید! هرچه می‌گفتیم استاد حالا همه تهی می‌خوانند (و در پهلوی حرکت گویا حرکت هم فتحه هست و هم ضم و هم کسره) استاد باز تهی می‌خواند!

○ ۱۳۵۰

◻ شاملو: شاعر غزل و حماسه، توفان و نی‌لبک

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

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

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

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

برگردیم و به پشت سر خود نگاهی بکنیم: به هزار و یک صد سال شعر فارسی. بشمارید ببینم. مجموع شاعرانی که می توانید بی تردید بر نامشان انگشت بگذارید به تحقیق از مجموع انگشتان دو دست تجاوز نمی کند. و حالا برگردید و اطرافتان را ببینید. نه چندان دور، همین چند سال اخیر، همین دوره ی ده ساله ی چهل تا پنجاه این قرن را: هرگز شهدادی، جلال سرفراز، رامی، عظیم خلیلی، عدنان غریفی، هوشنگ چالنگی، علی باباچاهی، حسن کرمی، ژیللا و مهوش مساعد، پرویز کریمی، اصغر واقدی، جواد مجایی، سیروس شمیسا، کاظم اشکوری، عبدالجواد محبی، ف.ا. نیسان، عبدالله کوثری، احمد رضا احمدی، سیروس مشفق، و بسیاری دیگر که همین به یاد نیاوردنشان دلیلی بر زیادی تعدادشان است نه رد و انکارشان (که کاری است، تنها در قدرت زمان و مردم). به عنوان مثال، یکی اش خود شما که جلو روی من نشسته اید و از قلم انداختم تان. این همه چهره هایی است که در این دهه درخشیده است. کمی بالاتر یا کمی پایین تر، کمی قوی تر یا کمی ضعیف تر. این اش مهم نیست. مهم این است که شعر هوشنگ چالنگی همچون کوچ عشایر مخاطره آمیز است. مهم این است که شعر حسن کرمی به نماز بت پرستان می ماند و شعر رامی و شهدادی اوراد و اذکاری جادویی است که مذهبی ناشناخته را تحمیل می کند. مهم این است که بغ کرده ترین اشیاء این جهان عروسک های کوچکی هستند که در شعر ژیللا و مهوش با باران و ستاره و باد بازی می کنند و با این همه، عشق، کلام آخر است. مهم این است که شما، آتشی، شاعر دشت های جنوب اید. همچنان که آن دیگری شاعر جنگل ها و دریاست. و دیگران، هر یک با رمزها و رازها، با رنگ ها و صداها ی خود می شکوفند. مهم این است که میان آن خیل عظیمی که قلم بر کاغذ می سودند (به قولی پنج تا شش هزار) اینان مکاشفه ی شعر را به جد گرفتند و به دنبال آن رفتند، و حالا که صداها خفته است وقتی است که صدای اینان بلندتر بر آید.

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

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

□

از خودم تقریباً چیزی ندارم که بگویم.

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

□ تگاهی به خصوصیات شعر شاملو

(منوچهر آتشی، تماشا، سال اول، شماره ۴۴، ۲۴ دی‌ماه ۱۳۵۰)