

۱۰۸. «کلمه‌ی روشنفکر را به عنوان معادل انتلکتوئل به کار می‌برند و من آن را نمی‌پذیرم به چند دلیل، و یکی از آن دلایل این که معادل فرنگی روشنفکر (یعنی کلمه‌ی انتلکتوئل) آن بار «سیاسی و معترض» را که کلمه‌ی روشنفکر در کشورهای استعمارزده و گرفتار اختناق به خود گرفته است ندارد. در ایران وقتی که می‌گوییم روشنفکر، یعنی کسی که معترض است، با جزیی یا بخشی یا با کل نظام ناسازگار است و مخالفتش در نهایت امر «اجتماعی-سیاسی» است. اما کلمه‌ی انتلکتوئل در غرب چنین باری را ندارد.

من معتقدم روشنفکر کسی است که اشتباهات یا کجروی‌های نظام‌های حاکم را به سود توده‌های مردم که طبعاً خود نیز فرزند آن است افشا می‌کند. بنا بر این فعالیت او تمامی در راه بهروزی انسان و توده‌های مردم است. براساس آنچه گفته شد روشنفکر تا زمانی شایسته‌ی این عنوان است که خود در نظام حاکم و حتا در نظامی که به وسیله‌ی خود او پیشنهاد و سپس مستقر شده است نقشی بر عهده نگیرد، زیرا در آن صورت ناگزیر به درون آن می‌خزد و به مدافع نظام تبدیل می‌شود، از دریافت انحرافات یا اشتباهات باز می‌ماند و تعریف خود را از دست می‌دهد. همچنین از صف توده‌ها بیرون می‌آید و در برابر آن قرار می‌گیرد. البته باید در همین جا دم این بحث را بچینیم زیرا تفصیلاً زیاد است: باید مفاهیم دولت را از یک طرف و مردم را از طرف دیگر کاملاً بشکافیم و به این حکم عام برسیم که هر دولتی انتصابی است و هیچ دولتی مردمی نیست.

موضوع دیگر این است که اصولاً توده‌ها تا هنگامی که آگاهی کامل طبقاتی ندارند، بخصوص در مقاطع تاریخی انقلاب‌های خودانگیخته، غالباً سخن روشنفکران را درک نمی‌کنند و چون معیار درستی در دست ندارند از مضمون سخنان آنان سر در نمی‌آورند و چون سخنان آنان را با باورداشته‌های موروثی خودشان در تضاد می‌یابند چه بسا که با او همچون دشمنی به مقابله برمی‌خیزند. پس اگر فقدان رابطه‌ی میان روشنفکر و توده‌ها هست از آن سو است نه از سوی روشنفکر. آن که هدفش تنها و تنها رستگاری

انسان نباشد، درد و درمان توده‌ها را نداند و نشناسد یا بر آن باشد که توده‌ها را برای ربودن کلاهی از نمد قدرت گزک دست خود کند روشنفکر نیست، دزدی است که با چراغ آمده.

شاید تصویری که من از روشنفکر برای خود ساختم کم و بیش ارتودکسی باشد ولی اگر قرار است ارتباط معینی میان این دو - روشنفکر و توده‌ی مردم - ایجاد شود متأسفانه قدم اول تفاهم را توده‌ها باید بردارند، وگرنه روشنفکر در میان آن‌ها و برای آن‌ها است. خوب، البته این امر هم صورت نمی‌گیرد مگر وقتی که توده‌ها کاملاً به موقعیت طبقاتی خود استشعار پیدا کرده باشند که این خود کار روشنفکر را صعب‌تر می‌کند چرا که وظیفه‌ی تبلیغ این آگاهی نیز در شمار وظایف خود او قرار می‌گیرد. در حقیقت او باید خار را از پای شیری زخمی بیرون بکشد و عملاً حسن نیت خود را به او نشان بدهد و در همان حال برای آن که از حمله‌ی شیر خشمگین زخمی در امان بماند نخست باید اعتماد او را به حسن نیت خود جلب کند. در يك کلام او باید معجزه‌ی صورت بدهد. و فراموش نکنید که در این میان، سود جویان و دزدان قدرت هم که نزدیکی شیر و روشنفکر را مخالف منافع خود می‌بینند از پشت بوته‌ها به سوی شیر بدبین سنگ می‌پراندند و کار روشنفکر را مشکل‌تر می‌کنند. ۱

□ شعری که زنده‌گی است و زنده‌گی که شعر است

(امید ایران، ۱۵ مرداد ۱۳۵۸): دیدار با جاودانه مرد! احمد شاملو از شعر و زنده‌گی می‌گوید!

که شعر امروز در چه مرحله‌ی است؟

۱۰۹. > جوابش مشکل است. شعریست و پنج سال گذشته ناگزیر بوده‌است برای حفظ موجودیتش به زبانی دست‌یابد که نیم‌گز سانور قادر به اندازه‌گیریش نباشد. شاید برای بسیاری از شاعران آن دوره، پیدا کردن يك زبان دیگر امری باشد در حد محال. تجربه‌ی بسیار وحشتناکی است که خودم با آن مواجه شده‌ام و باید اعتراف کنم که نتوانسته‌ام از پیش برآیم. سه سال پیش که از

ایران رفتم، با پشت سر گذاشتن فشار سانسور به فکر زبان دیگری افتادم. زبانی که موش و گربه بازی کردن با سانسورچی در شکل‌گیری آن مشارکتی نداشته باشد. نتیجه‌ی کار سخت غم‌انگیز بود: یک‌سره از نوشتن باز ماندم! ...

که شما هم‌اکنون چه نوع کوشش سازنده‌یی در حیطة‌ی شعر دارید؟

> من برای سرودن شعر کوششی نمی‌کنم و ساده‌تر بگوییم: به شعر نمی‌اندیشم. اگر شعری در ذهن « بسته » شده باشد، خودش می‌آید و من فقط آن را « می‌نویسم ». شعر یک جور زنده‌گی کردن است. شاید بهتر باشد بگوییم یک جور هیجان است که از برخورد با جهان بیرون حادث می‌شود. شعر « صبح » را که در کتاب جمعه چاپ شد دیده‌اید؟ تا هنگامی که نوشته شد ظاهراً وجود نداشت. یک روز صبح زود، اوائل اردی‌بهشت، چند قطره باران بارید. باران درشتی که صدای آن بر شیروانی خانه‌ی همسایه مرا از خواب بیدار کرد. شعر همان دم به وجود آمد و نوشته شد. حداکثر در پنج دقیقه. به همان مدتی که یکی بردارد و نویس‌اش کند. انگیزه‌اش بی‌گمان باران بود، اما کاری که باران کرد فقط این بود که میوه‌ی رسیده را از درخت بیندازد. این کار را باد هم می‌توانست انجام بدهد، یا رخت شسته‌یی که مستأجر آپارتمان روبه‌رو روی نرده‌ی مهتابی‌اش آویزان می‌کند. اصل این است که شعر در ذهن « بسته » شده باشد.

در حقیقت جواب سوآلتان منفی است. من هر وقت خواسته‌ام به شعر « بیندیشم » یا در باب آن « کوششی » بکنم نتیجه‌ی کار افتضاح از آب درآمده است.

که « شاملو » همیشه به عنوان یک شاعر در هر شرایط در ادب ایران مطرح بوده است. خودتان این توفیق را چه گونه توجیه می‌کنید؟

> نمی‌دانم. و راستی راستی خدا پدر سخنگوی دولت را پیامرزد که نمی‌دانم

گفتم را، باب روز کرد! حقیقت‌اش این که «توفیق» در هیچ امری دلیل
حقانیت نیست

ب انقلاب اخیر ایران، چه تأثیری در اشعار شما گذاشته است؟

> آن وقت‌ها یک جور چای مرغوب در لاهیجان به عمل می‌آمد که هرچیز
کنارش می‌گذاشتید بوی آن را به خود می‌گرفت. شعر هم خاصیت آن برگ
چای را دارد. از همه چیز تأثیر می‌پذیرد. شعر زاییده‌ی «حسایت مطلق»
است، پس اثرپذیری در نهاد شاعر است. گیرم اثرات مثبت یا منفی یک
حرکت اجتماعی نظیر انقلاب ایران را باید در کل فعالیت شاعرانه‌ی دوره‌ی
تاریخی آن حرکت بررسی کرد. در بحبوحه‌ی انقلاب اشعاری در روزنامه‌ها
چاپ می‌شد که - بدون تعارف - دل آدم را بهم می‌زد. دوستان انگار تصمیم
گرفته بودند یکهو در شعر هم انقلاب کنند، این بود که فی الواقع «متقلب»
فرمودند. شعر باید زبان خود را پیدا کند، و این عمل زمان لازم دارد. یک شبه
نمی‌توان زبانی را به شعر تحمیل کرد.

ب آیا ادبیات فارسی، با کمبود واژه مواجه است؟ عده‌یی را عقیده بر این است که همین
مسئله کمبود «واژه» اشکالاتی را در کار ترجمه‌ی متون فارسی به زبان‌های زنده
ایجاد می‌کند، آیا شما با این عقیده موافقید؟

> چه سوال پر دست‌اندازی! اگر ترجمه‌ی متون فارسی به زبان‌های زنده
مشکل باشد باید گفت که «آن زبان‌ها» دچار کمبود واژه‌اند نه زبان فارسی.
منظورم این است که اگر محتویات سطلی را نشود در کاسه‌یی جا داد حتماً
علتش کوچکی کاسه است نه کم‌ظرفیتی سطل. - از اینش که بگذریم، اصولاً
«کمبود واژه» یعنی چه؟ - مگر ممکن است شیئی یا تصویری یا حرکتی یا
خصلتی و به طور کلی «مفهومی وجود داشته باشد ولی برای آن «نامی» در
اختیار نداشته باشیم؟ - اگر به چنین موردی برخوردید می‌توانید یقین کنید که
آن مسمای فاقد اسم چیزی بیگانه و «وارداتی» است.

یک روز داشتم با یک نفر انگلیسی صحبت می‌کردم (البته توضیحاً عرض کنم که انگلیسی گپ زدن بنده بسیار تماشایی است). باری رسیدیم به کلمه‌ی « عشوه‌گری » به لغت‌نامه‌ی فرانسه به انگلیسی نگاه کردم و گفتم « کوکتیش » - ماتش برد و خودش فرهنگ را نگاه کرد. گفت این لغت به گوشم نخورده است و دلیلش هم معلوم است: از زبان فرانسه گرفته شده... نتیجه: زنان فرانسوی عشوه می‌کنند و زنان انگلیسی نه! و به همین دلیل هم این مفهوم در انگلیسی لغتی ندارد و آن آقای انگلیسی آن را نشنیده. این مسأله بر می‌گردد به فرهنگ و آداب و سنن ملت‌ها. اگر کلمه‌ی « ساقی » یا « شاهد » شعر حافظ به زبان‌های دیگر نمی‌آید برای آن است که این مفاهیم « بومی » هستند و بارشان را مستقیماً از فرهنگ عرفانی ما گرفته‌اند.

البته - و بخصوص در شعر - موضوع دیگری هم مطرح است: ما پدیده‌های زنده‌گی غربی را وارد کرده‌ایم، لمس کرده‌ایم، و به هر حال به نحوی، نامی (هرچند بی‌معنی) به آن‌ها داده‌ایم. از روی ناگزیری به « فریجیدر » [ریفریجیریتور] گفته‌ایم « یخچال » و از آن بدتر « یخچال برقی »! چون ناچار بوده‌ایم آن را به کار ببریم. اما فرنگی مجبور نبوده است طرز بنای « بادگیر » را که در معماری شهرهای حواشی کویر ایران موسوم بود (یا هست) و کم و بیش کار « کولر » را انجام می‌داد (یا می‌دهد) یاد بگیرد و آن را به معماری خودش انتقال بدهد. اگر می‌داد شاید او هم به بادگیر می‌گفت « کولر » ولی تا حالا که نگفته چون احتیاجی به آن نداشته ...

که مسیری را که بعد از این شعر ما خواهد پیمود، چه گونه پیش‌بینی می‌کنید؟

> شاعران نابغه‌اند که ظهور می‌کنند و راه‌ها و چشم‌اندازهای تازه‌یی ارائه می‌دهند. پس نمی‌توان گفت آن راه‌ها و آن چشم‌اندازها چه و چه گونه است، چون آن نوابغ هنوز نیامده‌اند، و نمی‌توان گفت کی می‌آیند، چون ظهورشان قابل پیش‌بینی نیست.

که به اعتقاد شما یک هنرمند می‌تواند در چند زمینه مثلاً شعر، تئاتر، نقاشی و غیره فعالیت کند؟ آیا این فعالیت از تأثیر روح القاء اثر وی نمی‌کاهد؟ می‌دانم که این امر نسبی است ولی این تجسم در خودتان چه گونه است؟

> چرا که نه؟ چیزی که در یک قصه می‌شود گفت نمی‌تواند موضوع شعری قرار بگیرد، و موضوعی که می‌تواند روی صحنه‌ی تئاتر جان بگیرد نباید به صورت قصه‌یی نوشته شود. در حقیقت، خود موضوعات هستند که نوع بیان هنری‌شان را انتخاب می‌کنند. این تقسیم «نیروی ابداع» نیست که منجر به ضعف فعالیت هنرمند بشود، بل که از قدرت تشخیص فرم هنری بهتر و مناسب‌تر آب می‌خورد و لاجرم - به عکس نظر شما - قدرت القاء بیش‌تری به اثر می‌دهد.

که معمولاً چه انگیزه‌یی یک شاعر را وادار به خلق یک اثر تازه می‌کند؟ چه عاملی معمولاً قاطع‌ترین تأثیر را در این خصوص دارد؟

> دیگران را نمی‌دانم، ولی در خود من، شعر، تولدش را با «نیاز به نوشتن» اعلام می‌کند. لحظه‌ی فوق‌العاده باشکوهی است اما هرگز نتوانسته‌ام بدانم انگیزه‌اش چیست. دقیقاً نمی‌شود روی چیزی انگشت گذاشت و گفت که انگیزه‌اش این بوده است. زیرا گاه در غیرمنطقی‌ترین زمان یا حالت ممکن اتفاق می‌افتد.

که یک شاعر، در القای حس خویش و آمیخته‌گی این احساس با محیط چه گونه کنار می‌آید؟ به‌بینید، فرضاً یک شاعر انقلابی هراندازه که در تلاش عرضه‌ی فضای محیط خویشتن باشد، به‌هرحال احساس خاص و متفاوتی پیرامون آن‌چه که می‌اندیشد نیز در خود نهفته دارد که ناچار از عرضه آن است. آیا هنگامی که این شاعر خویشتن را متعهد نسبت به جامعه انقلابی خود می‌یابد، ناچار به کنار گذاردن عواطف خویش است یا اینکه خیر. احساس وی در شرایطی با او همراه و آمیخته است؟

> این سوآلی است که غالباً از من می‌شود اما هیچ وقت دلیلش را نفهمیده‌ام. اصلاً چرا چنین سوآلی پیش می‌آید؟ ممکن است بقال کالایی را به‌فروشد که خودش آن را دوست نداشته باشد، اما شعر کالا که نیست. شاعر حرف دلش را می‌زند. سختی که از او می‌شنوید پیام جان اوست. عواطفش را کنار بگذارد چون نسبت به جامعه متعهد است؟ چون جامعه انقلابی است شاعر هم «باید» شعر انقلابی بنویسد؟ یعنی چه این حرف؟ مگر شاعر از جامعه حقوق می‌گیرد، یا جایی ایستاده که بیرون جامعه است؟ مثلاً اگر جامعه عاشق قیافه‌ی مشنگ محمدرضا شاه بود شاعر «می‌بایست» مدح آن‌الدنگ دوقازی را بگوید؟ این که می‌گویید نسبت به چیزی که می‌اندیشد احساس متفاوتی دارد یک چنین معنایی می‌دهد... اگر احساس متفاوت بود، خوب، همان «احساس متفاوت» را عرضه خواهد کرد. تعهد امری نیست که به کسی بشود تحمیل کرد، هیچ قانونی از هیچ مجلس خبره گانی نگذشته است که براساس آن شاعر مجبور باشد نسبت به جامعه متعهد بشود. اگر بود خوش آمد اگر نبود به سلامت. وقتی سنگ‌فرش‌ها غرق خون است و از همه طرف صدای گلوله می‌آید کدام ابلهی می‌نشیند با ماه راز و نیاز بکند؟ و اگر کرد، کی می‌ایستد برایش کف بزنند؟

□ سندباد در مرگ

(گفت‌وگویی درباره‌ی شعر با احمد شاملو. روزنامه‌ی بامداد، شنبه ۲۰ مرداد ۱۳۵۸)

[کلاس دهم بودیم، وقتی اولین چاپ مجموعه‌ی شعر احمد شاملو را نیل انتشار داد. ما هفت تن علاقه‌مندان دور و نزدیک، هرکدام یک تومان گذاشتیم، تا هفت تومان بهای کتاب فراهم آمد و به این ترتیب نوجوانی‌مان را با هوای تازه آغاز کردیم. بعدتر با «سرود پنجم» شکفتیم، و نسل ما (مثل نسل‌های قبل‌تر و بعدتر)، افتخارش این شد که خواننده‌ی هم‌روزگار اشعار ا.بامداد باشد. با سپاس بسیار برای پذیرش گفت و گو، و لطفی که به خاطر اشعار جدید به ما شد. |

هم از آخر شروع می‌کنم. آخرین شعرهای تان هجرانی‌ها - که به زودی منتشر می‌شود -
چرا و چه طور به وجود آمد؟

۱۱۰. > هجرانی‌ها شعر غربت‌اند و این غربت لعتی را من بدجوری حس کردم. دردی بود که از همان اول، یعنی پیش از این که پایم را از وطن بیرون بگذارم به جانم افتاد. ترانه‌ی آبی که در دشته در دیس آمده نخستین محصول این درد و در واقع اولین هجرانی است.

که از شبانه‌ها تا هجرانی‌ها چه راهی طی شده‌است؟

> نمی‌دانم به این سوال چه پاسخی بدهم. هجرانی‌ها (که تعدادشان هم زیاد نیست) محصول یک دوره‌ی بسیار کوتاهند، کمابیش یک دوره‌ی دو ساله، حال آن که شبانه‌ها طی سالیان دراز نوشته شده‌اند فکر می‌کنم اولی آن‌ها را در سی و دو نوشته باشم، یعنی بیست و هفت سال پیش. بنابراین پشت نخستین شبانه‌ها تجربه‌ی عمیق شعر هست نه آگاهی کافی از ظرفیت‌های زبان، در صورتی که پشت هجرانی‌ها دست کم بیست و پنج سال کار مداوم خوابیده است. وانگهی، من زبان فارسی را عاشقانه دوست می‌دارم و برخورد با آن برخورد با چیزی مقدس است. شاید به همین دلیل است که این اواخر کم‌تر می‌نویسم، زیرا معتقدم که در این معبد قدسی تنها باید حضور قلب داشت و انسان همیشه حضور قلب ندارد. اما بیست و هفت سال پیش قضیه فرق می‌کرد. آن موقع‌ها، زبان در نظر من فقط یک وسیله بود، شاید یک چیز مصرفی، که به خاطر یک شعر می‌شد پدرش را درآورد. کاری که متأسفانه امروز هم پاره‌یی از شاعران جوان می‌کنند، آیا توانستم به سوال تان جوابی داده باشم؟

که بعد از هجرانی‌ها آیا باز هم شعرتان تغییر دیگری خواهد داشت؟

> شما زیاد به هجرانی‌ها چسبیده‌اید و انگار آن‌ها را خیلی مهم تلقی می‌کنید، در صورتی که من خودم شعرهای بسیار معدود پس از هجرانی‌ها را بیش‌تر می‌پسندم، آخر بازی را و صبح را و در این بن‌بست را. این‌ها عمیق‌ترین اشعار

انعکاسی من اند - تصاویری فوری از جامعه در آینه، در بافتی محکم از زبان. اما در جواب قسمت دوم سوال‌تان باید بگویم که نه. برای من شاید دیگر دست زدن به تجربه‌ی تازه در شعر دیر شده باشد. هرچند، کی می‌داند یک ساعت دیگر چه پیش می‌آید؟ - شعر فرزند اقتضاست. چه معلوم است همین فردا «اقتضایی» تغییراتی را در زبان و شکل شعر من یا هرکس دیگر ایجاد نکند؟

که می‌شود بپرسم مقصودتان از «اقتضا» چیست؟ مگر شعر هم تابع مقتضیات است؟ > بله، و مقصودم از اقتضا، دقیقاً همان چیزی است که مایا کوفسکی آن را «سفارش اجتماعی» می‌خواند و می‌گفت «شاعر باید برای نوشتن شعرش از اجتماع سفارش قبول کند».

که می‌شود یک مثال در اینمورد بیاورید؟ مثالی از کارهای خودتان... > حتماً... پریشا شعری بود که من مستقیماً به سفارش اجتماعی نوشتم. دلیلش هم این بود که جامعه به آن نیاز داشت و بی‌درنگ آن را تحویل گرفت و برد. لازمش داشت و من این لزوم را با گوشت و پوستم درک کرده بودم. پس شعری بود فرزند اقتضا.

بعدها تجربه‌ی به کار گرفتن زبان و اصطلاحات کوچک در شعر را کنار گذاشتم زیرا این تجربه می‌توانست در نهایت امر برای کار من بسیار زیان‌بخش باشد. اما سال پیش، درست در بحبوحه‌های حوادث بهمن‌ماه یکبار دیگر همان سفارش صریح و قاطع را درک کردم؛ بازگشت به زبان و اصطلاحات کوچک و نوشتن شعری که جامعه بر حسب نیاز خود آن را بی‌درنگ تحویل بگیرد.

که پس چه شد؟ به عهدتان وفا نکردید؟

> شش ماهه به دنیا نیامده‌اید که... طرحی را که برای زمینه‌ی کار ریختم بسیار

سنگین برداشت کردم. طرحی که ریختم این بود: سندباد که سال‌هاست از هفتمین یا آخرین سفر خود بازگشته، در کلبه‌یی بر فراز از صخره‌یی عمود بر دریا، به انتظار آن که روح دریا بار دیگر او را به خود بخواند زنده گی می‌کند. معشوق سندباد طی سال‌ها همه‌ی کوشش خود را به کار بسته است تا از او موجودی دل‌بسته به خاک بسازد اما توفیق نیافته است. سندباد شب‌ها در دل توفان و باران از پنجره به سوی دریا خم می‌شود، به کوه‌های بی‌قرار آب چشم می‌دوزد و فریاد مدح دریا که بی‌تابانه منتظر است تا او را به سفر مرگ بخواند گوش تیز می‌کند زیرا فضیلت او جایی بر سکون ساحل مردن را بر نمی‌تابد. سندباد مرد دریاها و توفان‌هاست.

سرانجام در دل سیاه‌ترین شبی که جهان به خود دیده و از میان فریب توفانی که از غروب آن روز به خشمی دیوانه‌وار زنجیر پاره کرده‌است، دریا سندباد را به خود می‌خواند. تلاش معشوقه در ممانعت از او به جایی نمی‌رسد. سندباد با قایقی سبک به دریا می‌زند. وصف انقلاب دریا می‌بایست چیزی شورانگیز از آب درآید و بلادرنگ هم انقلاب ایران را تداعی کند. باری، صبح پس از آن که توفان به ناگهان آرام گرفت. منظره‌ی طلوع خورشید از شفاف‌ترین آسمانی که افق همیشه ابری این دریا برای نخستین بار به خود می‌بیند، دریا جنازه‌ی سندباد را به ساحل می‌افکند.

این تمثیلی است که گمان نمی‌کنم نیازی به شرح و تفسیر داشته‌باشد، اما اثری نبود که به فوریت بتوان تحویل جامعه داد. اِتو‌دهای زیادی روی آن کردم و به خصوص روی پیدا کردن تصویرهای مرکزی یا اصلی که می‌بایست از طریق گسترش پیدا کردن در یک فرم موسیقایی به تجسم صوتی توفان موفق شود. خیلی ساده بگویم؛ پوست خودم را کندم، که البته فراموش نکنید اگر مفید نبودم که در آن زبان محاوره و اصطلاحات عامیانه را به کار گیرم، این توفیق راحت‌تر به دست می‌آمد؟

که ازش منصرف شدید؟ گذاشتیدش کنار؟

> کار آن قدر کند پیش رفت که دست آخر هم متوقف ماند. و بیش تر به دلیل بازگشتم به ایران و بعد هم این فعالیت‌هایی که وقت سر خاراندن باقی نمی‌گذارد. ضمناً یادتان باشد که آن روزها تقریباً چندان فرصتی برای این جور کارها که بیش تر کار حاشیه‌یی تلقی می‌شد وجود نداشت و همه‌ی وقتم یا در دفتر روزنامه‌ی ایرانشهر می‌گذشت یا در خارج از دفتر ایرانشهر اما در کار ایرانشهر. و یک نکته‌ی دیگر هم این است که اصولاً من عادت به این جور شعر نوشتن ندارم و تقریباً هر شعری را که با طرح و نقشه‌ی قبلی دست‌گرفتم نیمه‌کاره رها کردم. این جور شعرها تصنعی به نظرم می‌آید و راضیم نمی‌کند.

آن شعر که احتمالاً می‌توانست عنوانش «سندباد در سفر مرگ» باشد، می‌بایست از لحاظ موسیقی کلام فوق‌العاده قوی از آب درآید. می‌بایست آگاهی و مکاشفه در کار خلق آن دست‌به‌دست هم بدهند. چرا نه؟ سفارش اجتماعی بجای خودش، ولی شعری که بسیار زیبا نباشد به چه دردی می‌خورد؟ باید با آن زیر اجاق را روشن کرد.

که دنبالش را نمی‌گیرید؟ خیال ندارید تمامش کنید؟

> چرا کاش فرصتش را پیدا کنم. این شعر برای خود من هم می‌تواند «سفر مرگ» باشد. زیباست که آخرین شعر شاعر زیباترین شعر او باشد. مثل آخرین کمان‌کشی آرش و مثل آخرین آواز قو.

که در دوره‌های مختلف شاعری شما حرف‌های زیادی زده‌اند. مثلاً گاهی گفته‌اند چرا سیاسی نیست؟ گاهی: چرا فقط مربوط به مسایل روز است، یعنی چیزهایی نیست که در زمان بماند. گاهی گفته‌اند خصوصی است و اجتماعی نیست ... سوال این است: آیا اصلاً می‌توان کل کار شما را به دوره‌هایی تقسیم کرد؟ خودتان می‌توانید کارهای‌تان را تقسیم کنید؟ - یا این که اصولاً عکس‌العملی در برابر این حرف‌ها در شعر شما به وجود آمده؟ مثلاً اگر گفته‌اند سیاسی نیست، بنشینید شعر سیاسی بنویسید؟

> بگذارید سوآلتان را از پایین به بالا جواب بدهم؛ در باب این که «آیا عکس‌العملی در برابر قضاوت‌ها داشته‌ام، و مثلاً اگر گفته‌اند شعر من سیاسی نیست آیا نشسته‌ام و شعر سیاسی سروده‌ام؟» باید بگویم: به هیچ وجه! - چرا که اولاً من علاقه‌ی نداشته‌ام به این که شعر را وسیله‌ی قرار بدهم برای آنکه خودم را در جامعه جا کنم. کارخانه‌ی شعر سازی هم ندارم که از طریق دفتر بازاریابی تحقیق کنم بینم مردم خواستار چه جور شعری هستند که جنس باب بازار صادر کنم... در حالی که شعر در این وطن سستی است در نهایت عمیق و با ریشه‌هایی در نهایت گستردگی، من به راستی از درک این مسئله عاجزم که چرا سوآلاتی که برمی‌انگیزد همیشه فوق‌العاده سطحی و نوپایانه است.

خیال می‌کنم این مشکل زائیده‌ی همان تخم لقی باشد که بیت سی سال پیش، برای اولین بار جوجه تئوریسین‌های حزب توده که گاو را تنها از روی شاخس می‌توانند از خر تمیز بدهند تو دهن خلاق شکستند: آمدند و گفتند هنر باید «مردمی» باشد و هنر را باید «توده‌ها» درک کنند. مطلب را از روی کتاب یاد گرفتن و آیه‌های استالین مرحوم و آژان فرهنگیش - آ. ژدانف - را کورکورانه قرقره کردن گرفتاریش همین چیزهاست!

توده‌ها!... بسیار خوب: توده‌ها شامل طبقاتند و طبقات را، در این رابطه‌ی خاص، می‌توان به انواع و اقسام لایه‌های بیسوادان، کم‌سوادان، بی‌ذوقان مطلق، کم‌ذوقان، صاحب‌ذوقان، بی‌سوادان صاحب‌ذوق، باسوادان بی‌ذوق و غیره و غیره تقسیم کرد. حالا بفرمایید بینم کدام شاعر یا نقاش یا آهنگساز می‌تواند اثری بیافریند که «توده‌ها» یعنی همه‌ی این لایه‌ها که طبقات مختلف شعر را تشکیل می‌دهند بتوانند آن را درک کنند؟ برای «استفاده‌ی» چوپان مزلقانی و حاج آقای بازار حلبی‌سازها و کارگر کوره‌پزخانه، غایت موسیقی، تصنیف «یاردلی جیران» است و «گل‌پری جون». این‌جا تکلیف گلینکا و موسورگسکی و چایکوفسکی چه می‌شود؟ منظورم این است که دقیقاً الگوهای روسی قضیه را مطرح کرده‌باشم تا «رفقا» نتوانند زیرش بزنند و بگویند از کسانی اسم برده‌ام که خائن به طبقه‌ی کارگرند.

وقتی صحبت از میراث عظیم موسیقی روس به میان می‌آید این نام‌ها به ذهن متبادر می‌شود، نه آن ترانه‌های البته در حد خود زیبایی که فلان هیزم‌شکن کم‌سواد و به‌ناچار بیگانه با «میراث عظیم موسیقی روس» که در پرت افتاده-ترین جنگل‌های سبیری درخت‌اره می‌کند از شنیدن آن لذت می‌برد. (برای آن که خلط مبحث نشود تذکر این حقیقت لازم است که سرچشمه‌ی آثار جاودانی این آهنگسازان نیز چیزی جز همان ترانه‌های قومی نیست، اما مثله در همین بهره‌جویی و ساخت و پرداخت نوابغ از آن مایه‌های خام است. ترانه‌ی توده‌یی «اوچین چرناپا» (که به «چشمان سیاه» معروف شده) همان «تمی» است که چایکوفسکی برای سمفونی بی‌نظیرش پاته‌تیک مورد استفاده قرار داده، اما آیا به راستی این همان است؟ و آیا به راستی در مصرف‌کننده‌ی عامی آن ترانه، سمفونی چایکوفسکی هم همان اثر را به جای می‌گذارد؟)

نیما دست کم بیست سال تمام کنج خانه‌اش نشست و برای خود کارکرد بی‌این که بتواند آثارش را با جامعه در میان بگذارد (از مجله‌ی موسیقی) که اولین شعرهای نیما در آن چاپ می‌شد ولی در انبار اداره‌ی موسیقی روی هم انباشته می‌شد می‌گذرد. طی این بیست سال نیما به ناگزیر در خطی پیش‌رفت که جامعه در مسیر مخالف آن رانده می‌شد. و در نتیجه نیما عملاً با هر قدمی که در طریق اعتلای زبان و فرم شعری خود برمی‌داشت دو قدم از خواننده‌گان احتمالی شعرش بیش‌تر فاصله می‌گرفت. حاصل کار این بود که پس از شهریور بیست فرهنگ شعری توده‌ی شعر خوان (و نه «توده‌ها» به‌طور اعم) خزعبلاتی شد از نوع «بارها گفتم نگارا ناز کم کن ناز کم کن» مهدی حمیدی شیرازی، و شعر نیما در حد پادشاه فتح و مرغ آمین... یادم می‌آید وقتی همین شعر پادشاه فتح نیما به اصرار و پای‌مردی جلال آل‌احمد در ماهنامه‌ی مردم چاپ شد، بسیاری از روشنفکران به اعتراض برخاستند و حتا یکی از آن میان برداشت در جایی ادعا کرد که «این شعر اصلاً زبانش فارسی نیست!» - نیما با شعرش، در سال بیست و چهار و پنج، درست به صورت ستاره کوره‌یی درآمد بود که از کهکشان خودش، گریخته‌باشد. اما فقط پنج سال وقت می‌خواست تا

همین ستاره‌ی گریخته خورشیدی شود که در مدارش کهکشانی درخشان به گردش درآید. کهکشان رنگینی که به راستی در سراسر تاریخ مابین سابقه است خلاصه کنم: ... نیما نقطه‌ی بود پیشاپیش جامعه، که با سطح فرهنگی جامعه پیکانی نوک‌تیز می‌ساخت نکته‌ی که جای گفتنش همین جا است این است که هنرمند خلاق و پیشرو، هنرمندی که نوآور است و آثارش به غنای هرچه بیش‌تر دستاوردهای فرهنگی جامعه‌ی خود و جامعه‌ی بشری مدد می‌رساند لزوماً پیشاپیش جامعه حرکت می‌کند. محصول نبوغ این چنین هنرمندی به ناچار نمی‌تواند آنچنان که مارکیست‌نماهای فاقد بینش دیالکتیکی مدعی هستند «برد توده‌ی» داشته باشد، چرا که توده «مستقیماً» نمی‌تواند با اثر چنین هنرمندی تماس بگیرد.

اثری که او می‌گذارد بر «فرهنگ هنری» جامعه است و معالوای در اختیار توده‌ها قرار می‌گیرد، یعنی از طریق هنرمندانی که در فاصله‌ی میان او و لایه‌های دیگر طبقات واقع شده‌اند. بهره‌ی نیما به وسیله‌ی خسرو گل‌سرخ‌ی است (مثلاً) که به فرهنگ کارگران انقلابی منتقل می‌شود. این یک اصل کلی است و با حرف‌هایی از قبیل «معتقدات هنری بورژوازی» و «هنر برای هنر» و این جور عبارات کلیشه‌ی هم آن را مخدوش نمی‌شود کرد. لنین هم این نکته را جایی تأکید کرده است که پرولتاریایی بودن مضمون آثار هنری نباید بهانه‌ی آسان‌گیری هنرمندان بشود و فرم‌های درخشان که هنرمندان جوامع بورژوازی آفریده‌اند باید در فرهنگ هنری جامعه‌ی پرولتاری مورد بهره‌برداری قرار گیرد. (مفهوم سخنش را از حافظه نقل می‌کنیم، شاید این عین عبارت او نباشد).

باری، مسأله این است که اصولاً، بدان معنا، چیزی که بشود به طور مطلق و به طور عام به آن «هنر مردمی» یا «هنر توده‌ی» گفت وجود ندارد، مگر این که بگوییم «هنر بازاری» که مصداقش در موسیقی می‌شود آغاسی، در سینما می‌شود فیلم امیرارسلان، در رمان می‌شود «موظلایی شهر ما» و قس علی‌هذا که یعنی چیزهایی که شدیداً توده‌پسند هست حال آن‌که قاتل

فرهنگ توده‌است. و این در برابر آثاری قرار می‌گیرد که مطلقاً توده‌پسند نیست اما مضمون و محتوایش عمیقاً توده‌یی است چنان که « مرغ آمین »، « نیما و فیلم »، « گاو »، « مهرجویی مثلاً... » و اگر در فاصله‌ی میان این دو نقطه « آثاری » وجود داشته باشد. با محتوای توده‌یی و در قالب توده‌پسند (هم‌چون آثار اشرف الدین حسینی)، آن‌گاه باید موضوع را در مقوله‌یی دیگری مورد قضاوت قرار داد چرا که شعر اشرف‌الدین حسینی (منباب نمونه) بیش‌تر باید یک « فعالیت سیاسی » تلقی شود نه یک فعالیت هنری، و مبنای سنجش ناگزیر باید « ارزش تاریخی » آن باشد نه « ارزش فرهنگی آن ». — این‌که فلان موضوع را بر چه اساسی باید بسنجیم نخستین قدم در راه قضاوت عادلانه است: به چاقو شکم دریدن جنایت نخواهد بود اگر از پیش بدانیم که عامل عمل جراح است. کسی که دفتر تلفن را به عنوان رمانی بخواند ناگزیر قضاوتش این خواهد بود که « رمان اقتضاحی است: آن‌همه پرسوناژ، بدون این‌که هیچ اتفاقی بیفتند! » البته در این مسأله من آثار موفق را در شمار استثنای قاعده به حساب می‌آورم.

اما کسانی آمده‌اند و مقوله‌ی « هنر توده‌یی » را به صورتی عنوان کرده‌اند که هزار مسأله در اذهان به وجود آورده‌است. به‌خصوص که موضوع « تعهد » هم به عنوان یک جور « بدهکاری هنرمند به جامعه » به این مسائل دامن می‌زند.

پس در جواب این سوال می‌گوییم: نه عزیزم. آن حرف‌ها که در باب شعر من زده شده هیچ تأثیری در کار من نداشته است من از درد خودم فریاد زده‌ام و البته که چنین است، مگر می‌توان از درد دیگری فریاد زد و در ضمن صمیمی و صادق نیز بود! — اما اگر درد من درد تو نیز بوده، اگر درد من درد مشترک بوده، پس در همان حال « درد مشترک » را فریاد زده‌ام.

اما این‌که می‌توان کل کار مرا به دوره‌هایی تقسیم کرد یا نه، چیزی است که من به‌اش فکر نکرده‌ام ولی تصور می‌کنم صورت بگیرد هم از طول، یعنی شاید مجموع شعرهای مرا بشود به چهار یا پنج دوره تقسیم کرد و در

عرض هر دوره نیز بخش بندی‌های دیگر به عمل آورد زیرا رد حوادث عمومی و شخصی هم کاملاً در این اشعار مشخص است. ولی حالا بگذارید من یک سوال از شما بکنم: وقتی به سلامتی از این کار مهم فارغ شدیم ما حاصل کارمان به درد کجا می‌خورد؟

بلاغت و هنر کلامی شعرهای اخیر به گونه‌ی است که احساس و عاطفه را می‌پوشاند. می‌توانم بگویم که در شعرهای اولیه این معکوس بوده است. آیا چنین اتفاقی می‌باید در شعر بیافتد؟ چه قدر از شعر دور می‌شویم برای این که به زبان شسته و رفته نزدیک‌تر بشویم.

> شعر یک حادثه است. حادثه‌ی که زمان و مکان سبب‌سازش هست اما شکل‌بندیش در «زبان» صورت می‌گیرد. پس تردیدی نیست که برای آن باید بتوان همه‌ی امکانات و همه‌ی ظرفیت‌های زبان را شناخت و برای پذیرایی از شعر آماده‌گی یافت.

کلمه در شعر مظهر شیء نیست، خود شیء است که از طریق کلمه در آن حضور پیدا می‌کند، با رنگ و طعم و صدا و حجم و درشتی و نرمیش، با القائاتی که می‌تواند بکند، با تداعی‌هایی که در امکانش هست، با باری که می‌تواند داشته باشد، با تمام فرهنگی که پشتش خوابیده، با تمام طیفی که می‌تواند ایجاد کند و با تمام تاریخی که دارد. به‌ناچار این همه باید برای شاعر شناخته‌شده و تجربه‌شده باشد. او نمی‌تواند از تلخی زهر سخن بگوید مگر این که آن را چشیده باشد، و نمی‌تواند برای مرگ رجز بخواند مگر این که به‌راستی در برابر مرگ سینه سپر کرده باشد. اما نخواهد توانست از این تجربه‌ها در آفرینش شعر سود بجوید مگر آن که با روح هر یک الفتی شاعرانه به هم رسانده باشد.

می‌گویند بلاغت و هنر کلامی، درنهایت، احساس و عاطفه را می‌پوشاند. حرف از این بی‌معنی‌تر نمی‌شود. مثل آن است که ادعا کنیم اگر نجار راز کامل اره کشیدن را دریابد تخته را کج می‌برد. زبان ابزار فعلیت

بخشیدن به شعر است. این چه حرفی است که هرچه به زبان رفته رفته تر نزدیک بشویم از شعر دورتر خواهیم افتاد حال آن که تنها از این راه است که می توان جان شعر را متبلور کرد. بله اگر بخواهیم شعر قلابی بتراشیم با بهره جویی از زبان بسیار شسته رفته آسان تر به مقصود می رسیم.

تصور می کنم یک اشکال بزرگ کار در این جا است که بسیاری از خواننده گان شعر راه مواجهه با آن را نیافته اند و معمولاً از زاویه یی با شعر برخورد می کنند که منقصه آفرین است. این برگ کاغذ را باید ابتدا از روبه رو نگاه کنیم. اگر از پهلو نگاهش کنیم ممکن است با یک تکه نخ عوضی بگیریم. البته پس از آن که از برابر نگاهش کردیم برای آن که ضخامتش را هم بفهمیم لازم است نگاهی هم از پهلو به اش بیندازیم.^۱

که گفتید خود اشیا هستند که در شعر حضور پیدا می کنند. منظورتان این بود که تعریفی شاعرانه از شعر باید تا این حد قابل لمس باشد؟ به عبارت دیگر تا این حد «زنده» باشد؟

> نه. وانگهی، شما فقط به یک تکه از حرف من توجه کردید. و باقیش را گذاشتید به امان خدا— من به دنبال این جمله سعی کردم یکی یکی خصوصیات اشیا را هم بشمارم. پس منظورم دقیقاً همان است که گفتم: حضور اشیا در شعر، با تمام خصوصیت هاشان.

که می توانم بپرسم چه طور؟

> با یک مثال چه طورید؟

که عالی است!

> بسیار خوب. یکی پرسید قیبه به قاف کنند یا به غین؟ گفت ای برادر غین و

۱. این پاسخ چون در گفت و گوی شاملو با حریری بازنویسی شده (ص ۸۹-۹۰) از آن کتاب آورده شد.

قاف بگذار که قیمة به گوشت کنند ... در حرف من چیزی است در حد جواب آن مرد. یعنی منظورم این است که در شعر، قیمة به گوشت کنند.

من به شما می‌گویم قناری، قناری را ببینید. کلمه را بگذارید و بگذرید. حضور قناری را دریابید، خود آن پرنده را. با همه‌ی وجودتان حس کنید. این قناری که من می‌گویم قاف و نون و چند تا حرف و حرکت نیست. یک معجزه‌ی حیات است. رنگش را با چشم‌های‌تان بخورید. آوازش را با تمام جان‌تان گوش کنید. وقتی که می‌خواندنت‌ها را تماشا کنید که چه جور در گلوگاهش می‌تپد - تجسم عینی یک چیز حسی - و به آن شوری اندیشه کنید که تمام جانش را در آوازش می‌گذارد. زیبایی خطوط این حجم زنده‌ی پر شور را بسنجید تا به عمق ظرافت برسید. و تازه همه‌اش این نیست. این‌ها همه نقطه‌ی حرکت است تا از مجموع این‌ها به ژرفای مفهوم بی‌گناهی برسی. تا شفقت، درست در آن جایی که باید باشد، در سویدای قلبت بیدار شود و با تمام انسانیت در برابر کل این «جان موسیقی» به نماز بایستی.

آن‌گاه من می‌گویم یاس. و شما باید تجربه‌ی قناری را درباره‌ی یاس تکرار کنید. یاس را ببینید بوته‌ی یاس را و گلش را. عفاف سپید عطرش را و عذرابی معصومیت سپیدش را و در جان‌تان به مفهوم عمیق و بزرگوار فروتنی دست پیدا کنید. آن‌گاه می‌گویم سوسن. و باز همان تجربه تکرار می‌شود. ما انسانیم و جهان را بدین گونه تجربه می‌کنیم.

من با چنین اشیا‌یی سخن‌گفتم تا نهاد دیوی را برملا کنم که پشت دریچه‌ی خانه‌ات ایستاده‌است:

کباب قناری

بر آتش سوسن و یاس ...

و اگر شما حضور این اشیا را احساس نکنید، اگر از سطح کلمات پایین نیاید، از سیاهی این فضا به وحشت نخواهید افتاد و هشدار من باد هوا خواهد شد.

بدین ترتیب می‌بینید که اشکال اصلی در شعر نیست، در طرز برخورد خواننده با شعر است. خوشبختانه دوست من پاشایی در کتاب جمعه بحثی در این باب باز کرده است که تصور می‌کنم بسیار سازنده باشد. هرچند که پاشایی فقط به شعر من می‌پردازد و البته چاپ این مقالات در مجله‌یی که خود من سردبیرش هستم شاید یک خرده لوس به نظر بیاید.

که صحبت کتاب جمعه پیش آمد. می‌خواهم درست با این عبارت از آن بپرسم که «پشت ریسک کتاب جمعه چی هست؟»
> چرا ریسک؟

که روشن است. در جوی که منطبق بعضی‌ها دریدن و آتش زدن روزنامه‌ها و مجله‌ها باشد....

> آه، بله، باقیش را نگویند. همکاران من خوشبختانه کسانی هستند که جان‌شان را هم عنداللزوم می‌گذارند وسط. چه زیباست آن شعر حافظ:
استاده‌ام چو شمع، مترسان ز آتشم!

که انگار سوال اصلی من این وسط گم شد.

> نه گم نشد. پشت کتاب جمعه وظیفه است و بس. این را بگذارید همان جا جواب بدهیم. یعنی توی کتاب جمعه.

که خسته نشدید؟ یک سوال دیگر هم دارم. یعنی سوال آخر: می‌خواهم از کتاب کوچه بپرسم. یک جلدش از چاپ درآمد اما باقیش در چه مرحله‌یی است؟

> دردم را تازه کردید. کار کتاب کوچه در مرحله‌یی است که دیگر یک تنه پیش نمی‌رود. این جلدی که منتشر شده شامل بخشی از حرف «آ» است. کل این حرف بین سه تا چهار جلد می‌شود. بعد نوبت حرف الف است که دقیقاً نمی‌توانم بگویم اما احتمالاً شش تا هفت جلد خواهد شد. قسمت مهمی از

حرف ب هم برای چاپ آماده است. اما برای پیشبرد باقی کار حتماً باید سازمانی به وجود بیاید با عده‌یی کارمند. از استاد محمد جعفر محجوب خواهش کرده‌ام منت بگذارند و این کار را سرپرستی کنند. نگفته‌اند نه. فقط منتظریم دیگر مجلدات «آ» که زیر چاپ است منتشر بشود تا بتوانیم از درآمدش بودجه‌ی این سازمان را تأمین کنیم.

○ ۱۳۵۹

□ تماشگاه راز

(استاد مرتضی مطهری، تماشگاه راز، ۱۳۵۹، ص ۴۱-۴۸)

۱۱۱... ماتریالیست‌های ایران اخیراً به تشبثات مضحکی دست زده‌اند این تشبثات بیش از پیش فقر و ضعف این فلسفه را می‌رساند.

یکی از این تشبثات «تحریف شخصیت‌ها» است. کوشش دارند از راه «تحریف شخصیت‌های مورد احترام، اذهان را متوجه مکتب و فلسفه‌ی خود بنمایند یکی از شاعران به اصطلاح نوپرداز، اخیراً دیوان لسان‌الغیب خواجه شمس‌الدین حافظ شیرازی را با یک سلسله اصلاحات که داستان «شدرسنا» را به یاد می‌آورد به چاپ رسانیده و مقدمه‌یی بر آن نوشته‌است. مقدمه‌ی خویش را چنین آغاز می‌کند.

«به راستی کیست این قلندر یک لاقبای کفرگو که در تاریک‌ترین ادوار سلطه‌ی ریاکاران زهد فروش یک تنه و عده‌ی رستاخیز را انکار می‌کند خدا را عشق، و شیطان را، عقل می‌خواند و شلنگ‌انداز و دست‌افشان می‌گذرد که:

این خرقه که من دارم در رهن شراب اولی

وین دفتر بی‌معنی غرق می‌تاب اولی

یا تسخر زنان می‌پرسد:

چو طفلان تاکی ای زاهد فریبی

به سبب بوستان و بوی شیرم

و یا آشکارا به باور نداشتن مواعید مذهبی اقرار می‌کند که فی‌المثل:

من که امروز بهشت نقد حاصل می‌شود
و عده‌ی فردای زهد را چرا باور کنم؟

به راستی کیست این مرد عجیب که با این همه، حتا در خانه قشری‌ترین مردم این دیار نیز کتابش را با قرآن و مثنوی در یک طاقچه می‌نهند، بی‌طهارت دست به سویش نمی‌برند و چون به دست گرفتند هم‌چون کتاب آسمانی می‌بوسند و به پیشانی می‌گذارند، سرش غیش می‌داند و سرنوشت اعمال و افعال خود را تمام بدو می‌سپارند؟ کیست این مرد «کافر» که چنین به حرمت در صف اولیاءالله‌اش می‌نشانند؟ >

من اضافه می‌کنم: کیست این مرد که با «این همه» کفرگویی‌ها و انکارها و بی‌اعتقادی‌ها هم‌شاگردیش در درس خواجه قوام‌الدین عبدالله که دیوان او را پس از مرگش جمع آوری کرده از او به عنوان «ذات ملک صفات، مولانا الاعظم السعید، المرحوم الشهدید، مفخرالعلماء، استاد نحاریر الادب، معدن الطایف الروحانیه، مخزن المعارف السبحانیه» یاد می‌کند و علت موفق نشدن خود حافظ به جمع آوری دیوانش را چنین توضیح می‌دهد: «به واسطه‌ی محافظت درس قرآن و ملازمت بر تقوا و احسان، و بحث کثاف و مفتاح و مطالعه‌ی مطالع و مصباح و تحصیل قوانین ادب و تجسس دواوین عرب به جمع آشتات، غزلیات پرداخت.»

به راستی این کافر کیست که از طرفی همه‌ی مواعید مذهبی را انکار می‌کند و از طرف دیگر می‌گوید:

ز حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد
لطایف حکمی با نکات قرآنی

این کیت که از طرفی مطابق کشف بزرگ این شاعر معاصر پس از یک سلسله جستجو به دنبال حقیقت، خسته و سرخورده به فلسفه‌ی «خوش باشی» و دم‌غنیمتی و عیش‌پرستی رو آورده و از غنیمت شمردن فرصت، کام‌جویی از عمر، از دست ندادن لحظه، سخن می‌گوید:

ساقیا سایه‌ی ابر است و بهار و لب جوی
 من نگویم چه کن، ار اهل دلی خود تو بگوی
 بوی یک‌رنگی از این نقش نمی‌آید، خیز
 دلق آلوده‌ی صوفی به می‌تاب بشوی
 سفله‌طبع است جهان بر کرش تکیه مکن
 ای جهان‌دیده ثبات قدم از سفله مجوی

و بلافاصله، عکس این را دستور می‌دهد:

دو نصیحت کثمت بشنو و صد گنج ببر
 از در عیش درآ و به ره عیب پیوی
 شکر آن را که دگر باره رسیدی به بهار
 بیخ نیکی بنشان و ره تحقیق بجوی
 روی جانان طلبی آینه را قابل ساز
 ورنه هرگز گل و نسرین ندمد ز آهن و روی

این کیت که در یک غزل، اول مطابق نظر شاعر نوپرداز، فلسفه‌ی «خوش باشی» را تبلیغ می‌کند و می‌گوید:

صبا به تهنیت پیر می‌فروش آمد
 که موسم طرب و عیش و ناز و نوش آمد

هوا مسیح نفس گشت و باد نافه گشای
درخت، سبز شد و مرغ در خروش آمد
تنور لاله چنان بر فروخت باد بهار
که غنچه غرق عرق گشت و گل به جوش آمد

و بعد یک مرتبه زبان خودش را نیز برمی گرداند و عیش و عشرت را
به گونه‌ی دیگر تعبیر می‌کند و می‌گوید:

به گوش هوش نبوش از من و به عشرت گوش
که این سخن سحر از هاتم رسید به گوش
ز فکر تفرقه باز آی تا شوی مجموع
به حکم آن که چو شد اهرمن سرش آمد

آخر چه ارتباطی است میان هاتم سحری و دستور عیش و عشرت؟
چه ارتباطی است میان عیش و عشرت و باز آمدن از فکر «تفرقه» و مجموعه
شدن خاطرات و تمرکز ذهن و چه ارتباطی است میان باز آمدن از تفرقه و
مجموع شدن با رفتن اهرمن و آمدن سرش؟ آیا این‌ها یک سلسله سخنان
یاوه و بی‌ربط نیست؟ اگر این‌ها را یاوه و بی‌ربط ندانیم پس با کشف بزرگ
شاعر سترگ معاصر چه کنیم؟ این کیست که از یک طرف رستاخیز را انکار
می‌کند و از طرف دیگر انسان را به گونه‌ی دیگر می‌بیند، دل را «جام جم»
«گوهری که از کان جهانی دگر» است، قطره‌ی بی‌که «خیال حوصله‌ی بحر
می‌پزد» «پادشاه بعدالدنیا» معتقد است دنیا را کشت‌زار جهانی دگر معرفی
می‌کند دغدغه‌ی «نامه‌ی سیاه» دارد و تن را غباری می‌دانند که غبار
چهره‌ی جانش شده است:

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد
آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد

گوهری کز صدف کون و مکان بیرونست
طلب از گم شده گان لب دریا می‌کرد

گوهر جام جم از کان جهانی دگرست
تو تنها ز گل کوزه گران می‌داری؟

تخم وفا و مهر در این کهنه کشت‌زار
آن‌گه عیان شود که بود موسم درو

این کافر کیست که از طرفی مطابق تحقیق عمیق و کشف بزرگ شاعر
سترگ معاصر در بی‌اعتقادی کامل به سر می‌برده و همه چیز را نفی و انکار
می‌کرده و از طرف دیگر در طول شش قرن مردم فارسی زبان از دانا و بی‌سواد
او را در ردیف اولیاء الله شمرده‌اند و خودش هم جا و بی‌جا سخن از معاد و
انسان ماورایی آورده است. ما که کشف این شاعر بزرگ معاصر را نمی‌توانیم
نادیده بگیریم پس معما را چه گونه حل کنیم؟ من حقیقتاً نمی‌دانم که آقا واقعاً
این آقایان نمی‌فهمند یا خود را به نفهمی می‌زنند؟ مقصودم این است که آیا
این‌ها نمی‌فهمند که حافظ را نمی‌فهمند و یا می‌فهمند که نمی‌فهمند ولی خود
را به نفهمی می‌زنند. شناخت کسی مانند حافظ آن‌گاه میسر است که فرهنگ
حافظ را بشناسند و برای شناخت فرهنگ حافظ لااقل باید عرفان اسلامی را
بشناسند و با زبان این عرفان گسترده آشنا باشند.

عرفان، گذشته از این که مانند هر علم دیگر اصطلاحاتی مخصوص
به خود دارد زبانش زبان رمز است خود عرفا در بعضی کتب خود، کلید این
رمزها را به دست داده‌اند. با آشنایی با کلید رمزها بسیاری از ابهامات و
ابهامات رفع می‌شود.

این جا به عنوان مثال موضوعی را طرح می‌کنیم که با اشعاری که شاعر
بزرگ معاصر! به عنوان سند الحاد حافظ آورده مربوط می‌شود و آن موضوع
« دم » یا « وقت » است.

□ قطع‌نامه

(ع. پاشایی، از مقدمه‌ی چاپ دوم قطع‌نامه، انتشارات مروارید، ۱۳۶۰)

۱۱۲. قطع‌نامه آغاز عهدی است با خویش، و تعهدی است به «تو» و «شما»، که تا امروز هم پایدار مانده است؛ عزمی است خونین به جست و جوی «تو»؛ پوزار کشیدن در وادی‌یی است که امروز گل‌باغ است؛ سنگِ اولِ بارویی است که ا. بامداد بر بام آن ایستاده است. تعهدی است به زندانی شعر بودن، در «زندان دوست داشتن». در جان من، قطع‌نامه ملودی لطیفی است که در سراسر آثار شاملو در نهایت کمال و عمقی پرشکوه «بسط» می‌یابد.

جست و جویی که با قطع‌نامه آغاز می‌شود، آشکارا در تمام شعرهای سال ۱۳۳۰ (که غالباً در هوای تازه آورده شده) ادامه می‌یابد، و نیز با عمق و لطافت بیش‌تری در تمام آثار شاملو. نباید در قطع‌نامه فقط به چشم نخستین مجموعه‌ی شعر شاملو نگاه کرد، این شعرها امروز هم ارزش‌های خاص خود را دارد و شایسته‌ی امروز است، چه از نظر تکامل شعر شاملو، و چه از نظر پی بردن به جای این‌گونه شعر در فضای حقیقی آن سال‌ها. البته آن روزها هم بودند «بوروکرات‌های به خیال خود «مترقی»، آن روزگار»، که همچون امروز، به مردی که سنگ می‌کشید بر دوش تا دیوار شعر خویش را بسازد، سنگ پیرانند، لابد که چرا با «مردم»، به خیال آن‌ها، هم‌زبانی نمی‌کند و چنین و چنان؛ یا چون چنین و چنان نمی‌گوید لابد از مردم جدا افتاده است و با مردم نیست، و زبانش را مردم نمی‌فهمند لابد. آنان امروزه هم، به‌خیره، ناتوان‌تر از آن روز، مانده‌تر و رسواتر از آن روز، به باروی عظیمی سنگ می‌پرانند که دیگر توفان را هم یارای آن نیست که سنگی از آن برکند، خود چه رسد به این ذره‌کاه‌های به بادی برآمده: مه فشانند نور و ...

۱۳۶۵ ○

گفت‌وگو

(محمد محمدعلی، گفت‌وگو با احمد شاملو، نشر قطره، ۱۳۷۲، ص ۱۳، ۳۹، ۴۲، و ۶۶ تا

۷۳. این گفت‌وگو در اسفندماه سال ۱۳۶۵ صورت‌گرفته)

که پیش از آن که آقای گلدینگ انگلیسی در سال ۱۹۸۳ به خاطر مجموعه‌ی آثارش جایزه‌ی ادبی نوبل را دریافت کند نام شما برای دریافت این جایزه سر زبان‌ها بود. آیا از چند و چون اهداء این جایزه اطلاعی دارید؟

۱۱۳. > صحبت پیش و پس در میان نبود، بل که آقای گلدینگ و من و ظاهراً یک فیلسوف فرانسوی در آن سال به اتفاق نامزد دریافت این جایزه شده بودیم. اطلاع زیادی از چگونگی آن ندارم ولی ظاهراً نخست هر سال دانشگاه‌های معتبر کشورهای مختلف نام کاندیداهای رشته‌های مربوط به خود را برای شورای نوبل در دانشگاه اوپسالی سوئد ارسال می‌دارند که، از این عده کسانی در سو کمیسیون‌ها رد می‌شوند و در آخر کار، هیأت داوران به شور می‌پردازند و بر سر یکی از افراد باقی‌مانده در لیست توافق می‌کنند.

که از ترجمه‌ی شعرهای خودتان چه خبر؟

> شعرهای من، تا آن‌جا که اطلاع دارم، به‌طور پراکنده به اسپانیایی، روسی، ارمنی، انگلیسی، فرانسوی، آلمانی، هلندی، رومانیایی، فنلاندی، سوئدی و ترکی ترجمه شده. ابراهیم در آتش در ژاپن به چاپ رسیده. ده سال پیش متخبی به زبان صربی (زاگریبی) چاپ شد. پارسال قرار بود مجموعه‌ی من از پنجاه شعر متخب در امریکا درآید اما چون به مترجم که مقدمه‌ی مفصلی بر آن نوشته‌است نکاتی را یادآوری کردم چاپ‌اش به تعویق افتاد. ضمناً پروفیسور لیوناردو آلیشان این شعرها را در یک درس پنج واحدی در دانشگاه سالت‌لیک سیتی تدریس می‌کند. امسال وابسته‌ی فرهنگی آلمان پیش من آمد برای اجازه‌ی انتشار مجموعه‌ی من متخبی از من به آلمانی. قصدشان این است که به کمک یک مترجم ایرانی و یک شاعر آلمانی به سرمایه‌ی دولت آلمان

برگردان پدر مادر داری از این اشعار چاپ کنند. دولت آلمان، هم مخارج ترجمه را می‌پردازد هم پس از چاپ کتاب که توسط ناشر عمده‌یی صورت می‌گیرد سه هزار نسخه‌ی آن را برای کتابخانه‌های عمومی خود خریداری می‌کند. باید خوابنا شده باشند. <

که بار قبل که شما را دیدم جلد ششم کتاب کوچه را آماده کرده بودید. حالا می‌پرسم به کجای کار رسیده‌اید؟ احتمال می‌دهید تدوین این مجموعه‌ی عظیم فرهنگ توده تا چند سال دیگر طول بکشد؟

> اینش را نمی‌دانم، اما به هر حال به سال ۵۷ وقتی که نخستین بخش حرف «آ» ی کتاب کوچه درآمد نزدیک به چهل سالی از شروع کار آن و کم‌ویش هفت سالی از آن لحظه که انبوه یادداشت‌ها و برگه‌ها مرا به فکر تدوین آن انداخت گذشته بود. منظورم این است که برای انتشار آن عجله‌یی ندارم و زمانی بالاخره کارش به سرانجام می‌رسد. بی‌گمان هنگام چاپ مجلدات حرف «ی» من کفن هفتم را هم پوسانده‌ام و حاصل این به تمام معنی «دود چراغ خوردن» را به چشم نخواهم دید. اما مطلقاً نگرانش نیستم. برگه‌ها و یادداشت‌ها و ارجاعات تا آخرین حرف الفبا تنظیم شده‌است و مجلداتی که چاپ شده با آماده‌ی چاپ است هم به اندازه‌یی هست که بتواند برای کسانی که آن را پی خواهند گرفت الگو قرار بگیرد. من به قدر کافی پیر شده‌ام و در سه چهار سال اخیر هم سرم آن قدر در این امر با من همکاری داشته‌است که از مجلدات حرف «ب» به بعد باید کتاب کوچه وجداناً محصول فعالیت مشترک من و او شمرده شود و نام او نیز بر جلد کتاب بیاید. حق او است. <

که روابط شما و جلال آل احمد برای بسیاری از خواننده‌گان شما روشن نیست. هیچ وقت درباره‌ی او چیزی نگفته‌اید و در عوض در مرگش شعر بلندی سروده‌اید.

> کی گفته آن شعر در رثاء آل احمد است؟ ظاهراً نامه‌ی کانون سرخود و بدون مراجعه به من آن را چاپ کرده و آن سطر توضیحی را به عنوان شعر

افزوده بود، که از چشم من دور ماند، و آقای دهباشی به اتکای آن، همان را در مجموعه‌ی خود آورده. عقاد آل احمد چیزی نبود که باعث بشود ما در کتاب او بشکوفیم. منکر شجاعت‌هایش نمی‌شوم. اما مناسبات ما مناسباتی در حد ائتلاف سیاسی بود. مناسباتی که هم من و هم او با آقای به آذین هم داشتیم در حالی که همه می‌دانند ما سه نفر به هیچ ترتیبی آب‌مان به یک جوی نمی‌رفت.

بگذارید موضوع را یک خرده پیش تر بشکافم. چاپ آن شعر مصادف شد با نخستین ماه‌های پس از درگذشت آل احمد، و شایع شد که در رثاء او سروده شده، و شرایط روز هم جووری نبود که بشود این شایعه را تکذیب کرد. حتا در مراسم نخستین سال اهدای جایزه‌ی فروغ هم هنگامی که سیمین خانم تلفنی از من خواست به جای او بروم و لوح جایزه را که به جلال داده بودند بگیرم، با این که ظاهراً نمی‌بایست چنین خواهش بی‌جایی را بپذیرم نگفتم نه، و موقعی که بات آن شعر هم از من تشکر کرد نگفتم شخص آن شعر نمی‌تواند، جلال باشد و حتا در یادداشت‌های چاپ سال ۱۳۳۵ هوای تازه آن را تأیید هم کردم. یک عمل صرفاً سیاسی این خلط مبحث را پیش آورد. خیلی راحت می‌توان بین جهان‌بینی ما خط تشخیصی کشید. یک بار دیگر غرب‌زدگی را بخوانید تا به عرضم برسید. البته با دقت نه با پیشداوری‌های ناشی از تبلیغات!

یعنی شما فقط به خاطر شخص خانم دانشور خواهش‌شان را پذیرفتید؟
 > ابدأ. حرمت خود خانم دانشور به جای خود. گیرم خانم دانشور که هیچ وقت دوست ندارد جنبه‌ی سیاسی مسائل را در نظر بگیرد، از آن جا که حضور در آن مراسم را برای خود کوچک شمرده بود به خیال خود مرا پیش انداخت. اما من فقط به این دلیل پذیرفتم که به چیزی موسوم به «جایزه‌ی فروغ فرخ‌زاد» خطی ضد رژیم داده بشود. یعنی درست همان چیزی که سال بعدش، وقتی آن را به خود من دادند، در خطابه‌ام به صراحت عنوان کردم.

روزگاری بود که می‌بایست به هر ذره‌ی ناچیزی چسبید و از هر پاره سنگی به
مثابه‌ی سلاحی استفاده کرد.

که ... چه تاریخی بود؟

> دوم اسفند ۱۳۵۱.

که یعنی بیش از شانزده سال قبل. به عبارت دیگر، سی‌ساله‌های امروز در آن روز
چارده‌ساله بوده‌اند. می‌بینید؟

> حق با شماست. ما جایزه‌یی را که برادر فروغ، شاید برای خودنمایی، علم
کرده بود به یک جریان مثبت تبدیل کردیم. منصور تاراجی که جایزه را به
عنوان « روزنامه‌نویس سال » برده بود گفت: « روزنامه‌نویس به آزادی
روزافزون نیاز دارد، و دکتر محمود عنایت این پیام‌گاندی را آورد که:
« شاعر، چنگت را بر زمین نه که اکنون زمان کوشیدن است. بعدها برای این
نغمه‌سرایی مجال بسیار خواهی داشت. »
— و این در اوج اختناق بود. ...

که منظورتان این است که پای آل احمد را به میان کشیده‌اید بدون این که به او اعتقادی
داشته باشید؟

> کاملاً. آن روزها همه در یک صف واحد بر علیه خفقان نظام حاکم
می‌جنگیدیم و مبارزه‌مان بر سر ایده‌تولوژی‌ها نبود. یعنی تو خودمان « جنگ
داخلی » نداشتیم. پس من می‌توانستم کنار آل احمد و حتا کنار به آذین بایستم،
همان جور که آل احمد کنار ما می‌ایستاد. ما می‌توانستیم در لحظاتی شانه‌های
همدیگر را قرض بگیریم، هم‌چنان که من در این جا شانه‌ی آل احمد را قرض
گرفتم.

که اما شعر...

> شعر، نه! شعر، حرمت احساس است. و من که در میدان جدال به

شجاعت‌های آل احمد اتکا می‌کردم در احساس و منطقم برای اندیشه‌های او ارجی قائل نبودم. اندیشه‌های نادرست او آن وزن و اعتبار را نداشت که من مبلغش بشوم. راه‌مان یک‌سره از هم جدا بود. ما فقط در موضوع مبارزه با رژیم همدوش بودیم و بی‌شک با سرنگونی رژیم رو در روی هم می‌ایستادیم.

که تا جایی که من می‌دانم شما حدود ۶۲ سال تان است. ممکن است بپرسم چند سال از عمرتان را در خارج از کشور به سر برده‌اید؟ سوال دیگرم این است: در چند ساله‌ی اخیر جمعی از شاعران و نویسندگان ما به خارج کشور کوچیده‌اند. شما چه احساسی داشته‌اید که مانده‌اید؟

> در مجموع شاید سه سالی، تا اواسط اسفندماه ۱۳۵۷ اما آن سال‌ها را جزو عمرم به حساب نمی‌آورم. می‌دانید؟ راستش بار غربت سنگین‌تر از توان و تحمل من است. همه‌ی ریشه‌های من در این باغچه است، و این ریشه‌ها آنقدر عمیق در خاک فرورفته که جز به ضربت تبر نمی‌توانم از آن جدا بشوم، و خود نگفته پیدا است که پس از قطع ریشه چه امیدی به بار و بر باقی خواهد ماند. شکفتن در این باغچه میسر است و قنوس تنها در این اجاق جوجه می‌آورد. وطن من این جا است. به جهان نگاه می‌کنم اما فقط از روی این تخت پوست. دیگران خود بهتر می‌دانند که چرا جلای وطن کرده‌اند. من این جایی هستم. چراغم در این خانه می‌سوزد، آبم در این کوزه ایاز می‌خورد و نانم در این سفره است. این جا به من با زبان خودم سلام می‌کنند و من ناگزیر نیستم در جواب‌شان بُن زور و گود مُرنینگ بگویم. <

۱۳۶۶ ○

□ یک نامه

(منبزه رضایی، دفتر هنر، ویژه‌ی احمد شاملو، چاپ آمریکا، ۱۳۷۶، ص ۱۰۱۳)

۱۱۳. آقای شاملوی عزیز!

سلام، سلامی به وسعت چمنزاران. و حسرتی که دیدارمان به اندازه‌ی یک
آه، کوتاه بود...

خوشبختی مثل باران تابستانه، یک باره بر سرم ریخت. من انتظار
آمدن شما را در آن لحظه نداشتم. تصورش را نمی‌کردم: وگرنه لااقل صفایی
به روی و موی خویش می‌دادم و خود را به بوی گل یاس می‌آراستم و چند
جمله‌ی زیبا برای خوش آمد و پُر کردن آن فضایی که پُر از سکوت بود
آماده می‌کردم. اما نه، تنها حرف دل‌ام را می‌گفتم. می‌گفتم: وقتی مصاحبه‌ی
شما را در مجله‌ی آدینه خواندم که در آن گفته بودید سه سالی را که در
مهاجرت به سربرده‌اید جزو سال‌های عمر خویش به حساب نمی‌آورید؛ این
گفته، مبالغه‌یی در احساس است. اما هنگامی که اشعار شما را در کتاب
ترانه‌های کوچک غربت خواندم دریافتم که آن گفته، ساده‌ترین بیان یک
واقعیت بوده است. زیرا شما گفته بودید:

بگذار بر زمین خویش بایستم
و صدای رویش خود را بشنوم.

نکته‌ی دیگر این که گرچه گفته‌اند و خود گفته‌اید که «سکوت، سرشار
از ناگفته‌هاست» اما دل‌ام می‌خواست، آرزوی‌ام بود که لحظه‌های کوتاه با شما
بودن به سکوت نمی‌گذشت. لااقل آرزو داشتم از شما بخواهم شعری از اشعار
خودتان زمزمه کنید که من صدای زیبای‌تان را بدون واسطه‌ی دستگاه‌های
صوتی بشنوم. باری، فرصت از دست رفته است و

لبخند دیرشکفته

دلبندی را از دست خواهد داد.

حال می‌خواهم اگر برای‌تان مقدور باشد آدرس‌تان در ایران را در اختیارم بگذارید که با هم مکاتبه داشته باشیم.

دوستدار شما

منیژه رضایی

برلین، ۲ مهر ۱۳۶۶

○ ۱۳۶۷

☐ من درد مشترک‌ام

مرا فریادکن

(دنیای سخن، شماره ۲۱، مهرماه ۱۳۶۷)

[ماه گذشته احمد شاملو، شاعر ارجمند معاصر بنا به دعوت اجلاس بین‌المللی نویسندگان که در سپتامبر امسال در اِرلانگنِ آلمان غربی برگزار شد به آن کشور عزیمت کرد.

در آن‌جا پس از برگزاری جلسه شعرخوانی و سخنرانی در باب ادبیات معاصر ایران، در شهرهای آلمان، در جلسات اینترنتی شرکت کرد. موضوع بحث اجلاس اینترنت ۲، جهان سوم، جهان ماه بود.

در روزهای برگزاری جلسات، نویسندگانی که از آفریقا، آمریکای لاتین، آسیا و کارایب آمده بودند، توانستند با یکدیگر و با نویسندگان و شاعران اروپایی دیدار و گفتگو داشته باشند که حاصل این دیدارها، انتقال پیام فرهنگ‌های گوناگون، از طریق برگزیدگان فرهنگی‌شان بود. شاملو پس از خاتمه‌ی اجلاس اینترنت به دعوت مؤسسات فرهنگی به اتریش و سوئد سفر کرده‌است.]

☐ (آدینه، شماره ۲۸، مهر ۱۳۶۷)

[احمد شاملو سخنرانی خود را زیر عنوان « من درد مشترکم، مرا فریاد کن » ایراد کرد. این « من » همان من نوعی جهان سوم است و « درد مشترک » همان رنج استثمار و فقر و کم‌فرهنگی رایج در جهان سوم. جهان سوم که البته مرزهای جغرافیایی معینی ندارد و کودکان فقیر « سان ست پارک

نیویورک، در قلب جهان پیش‌رفته و ثروت‌مند نیز پاره‌یی از آن‌اند.]

۱۱۴. > آقای رییس، خانم‌ها، آقایان

اجازه بدهید نخست سپاس بی‌دریغم را با فشردن صمیمانه‌ی دست‌هایی که چنین با نگرانی از پشت حصارهای رفاه و صنعت به‌سوی ما مردم به‌اصطلاح جهان سوم دراز شده است ابراز کنم و آن‌گاه، پیش از سخن گفتن از مسائل جهان سوم به حضور هولناک واپس مانده‌گی فرهنگی، جهل مطلق و خرافه‌پرستی حاضر در قلب و حاشیه‌ی شهرهای بزرگ سراسر جهان اشاره کنم که به‌ویژه ترم «جهان سوم» را مخدوش می‌کند. یعنی بر میلیون‌ها نفر انسان تیره‌روزی انگشت بگذارم که درون لوله‌های سیمانی، زیر پل‌ها، در حلبی‌آبادها یا به‌ساده‌گی در حاشیه‌ی خیابان‌ها می‌لولند و از آفتاب سوزان و باران‌های بی‌برکت پناهی می‌جویند. انسان‌هایی که جفتگیری می‌کنند، می‌زایند، و کودکان‌شان را در باثلاقی از لجن و مگس‌رها می‌کنند تا اگر نمیرند نسل بی‌سرپناهان را از انقراض‌رهای بخشند. برآستی کی می‌تواند بگوید انسان‌هایی که فی‌المثل در سانت پارك، در قلب نیویورک ثروتمند از گرسنه‌گی مداوم رنج می‌برند مردم جهان چندم‌اند؟

بجز اینان حدود یک‌چهارم از جمعیت پنج میلیاردی سیاره‌ی ما در نقاطی زنده‌گی می‌کنند که حتا از ابتدایی‌ترین شرایط یک زنده‌گی بخور و نمیر هم محرومند. از ذکر آمارها چشم می‌پوشم و به همین قدر اکتفا می‌کنم که بگویم ما نظام موجود جهان را برای ابداعات هنری و توسعه‌ی دانش و پیش‌آدمی انگیزه‌یی سخت نیرومند می‌شناسیم، گیرم تنها در جهت امحاء آن؛ یعنی در جهت تنها هدفی که تلاش ادبی و شعری این عصر وحشت و گرسنگی را توجیه می‌کند.

در نظام موجود جهان فرهنگ انسانی اعتلا نمی‌یابد. به عبارت دیگر: مجموعه‌ی تلقیات، منش‌ها، پیوندهای مریی و نامریی میان مردمان و بیان عواطف و احساسات و دردهای فردی و گروهی نمی‌تواند آن‌چنان که شایسته‌ی دستاوردهای مادی انسان است برای همه‌گان آگاهی دهنده، غنی، و

سرشار از تعهد متقابل باشد. در گردش مهارشده‌ی روزگار ما که زمام آن را قدرتمندان اقتصادی، سیاستمداران حرفه‌یی، فرماندهان نظامی و آدمخواران امنیتی به دست دارند تمامی ارزش‌های مادی و تجهیزات و تاسیسات تولیدی و اطلاعاتی و خدماتی‌یی که آدمیان آفریده‌اند از دسترس انسان‌های تحت سلطه به دور مانده است. ما، در سرزمین‌های عقب‌مانده و کم‌توسعه آشکارا می‌بینیم که حاصل کار انسان‌ها به صورت سودهای کلان از دسترس آنان خارج می‌شود تا در بازگردش خود ابزارهای سلطه‌ی وسیع‌تر و کارآمدتری فراهم آورد. و بدین سان، در برابر یکپارچه‌گی فزاینده‌ی سرمایه در سطح جهانی، یکپارچه‌گی انسان‌هایی که علیه موانع رشد خود نیروی ذخیره‌ی عظیمی در آستین دارند خستی می‌شود.

تصور این نکته که مشیتی مرموز هر قلمروی از سطح زمین را به پادشاهی بخشیده آن قدرها هم کودکانه‌تر از این تصور نیست که هر کشوری جداگانه مسوول رشد یا واپس‌مانده‌گی خویش است. - با قبول این حکم از پیش صادر شده، جهان به مثابه جنگل رقابتی تصویر می‌شود که در آن هر کشوری حق آن را دارد که عنان‌گیخته به تاخت و تاز پردازد، بچاپد، بروید، بیندوزد، صادرکند، بازارها را به هزار مکر و کید بقاید و شعب واحدهای خود را در سراسر جهان برقرار کند. - اگر چنین باشد، جهان سوم در مقابل جهان پیشرفته فقط به‌ساده‌گی وظایفی را برعهده می‌گیرد که نه جهان شمول است نه لازم‌الاجراء. در آن صورت، دیگر جهان سوم فقط تعارف زبانی خیرخواهانه‌یی است که حتما می‌تواند در همین پیام ساده‌ی «جهان سوم: جهان ما» نیز مستتر باشد.

باری، جهان عرصه‌ی رقابت‌هاست اما نه میان همه‌ی مردم و برای همه‌ی هدف‌ها. رقابت را واحدهای تولیدی و به‌خصوص فراملتی‌هایی دنبال می‌کنند که هم‌اکنون سقف فروش بیست تا از پشتان‌شان از هزار میلیارد دلار نیز فراتر می‌رود، یعنی یک‌صدبرابر درآمد ملی کشور من زامبیا، کشور من شیلی، کشور من بلغارستان، کشور من بنگلادش، و حتا کشور من ایران که،

تازه به دلیل منابع سرشار نفت و گازش از داراترین کشورهای جهان سوم به شمار است. رقابت جهانی، به جهان سوم که می‌رسد رقابتی می‌شود سلطه جویانه و بهره کشانه، هرچند که در ترازوی نامیزان، ارزش‌های مادی جهان پیشرفته سهم کم‌تری دارد. کشور شیلی به مثابه‌ی تولیدکننده‌ی بخش اعظم مس جهان در سال پیش از یک میلیون تن مس به کشورهای صنعتی - به ویژه ایالات متحد و ژاپن و آلمان و انگلیس صادر می‌کند و با این حال دستمزد کارگران بخش تصفیه‌ی مواد معدنی خود شیلی در حدود یک دهم دستمزد کارگران همین بخش در ایالات متحد است. و در حالی که واردات شیلی از این کشورها در همین دهه‌ی حاضر با افزایش قیمتی در حدود دو برابر روبه‌رو بوده که سال به سال هم فزونی می‌گیرد، در بازار مس صادراتی رکود مرگباری حاکم است که به سال ۱۹۷۳ زیر چشم همه‌ی ما با توطئه سرمایه‌داری انحصاری جهان و خونتای شیلی به رهبری آی‌تی‌تی‌پینوشه برقرار شد. مردم شیلی که با جان و خون‌شان چرخ صنعت عالم را می‌گردانند هر سال به نفع انحصارهای جهانی ارزش بیش‌تری را از دست می‌دهند. شاخص این معادله‌ی مایوس‌کننده ترازوی ابلیس است.

آنچه از منابع کشورهای ما به اصطلاح جهان سوم بیرون می‌رود، آنچه تلاش کارگران ما در واحدهای فراملیتی نصیب آن‌ها می‌کند، آنچه از بازارهای ما به جیب صادر و واردکننده‌گان می‌رود؛ و آنچه از خزانه‌ی دولت‌های دست‌نشانده یا ماجراجو یا ارتجاعی به کیسه‌ی سلاح‌فروشان بین‌المللی سرازیر می‌شود، همه برای ادامه‌ی حیات اقتصادی قدرت‌های موجود اهمیتی اکیژنی دارد. در غرب و شرق می‌گویند: «جای بسی خوشوقتی است که در عرض چهل و چند سال جنگی جهانی روی نداده!» - چه وقاحتی! در تمام این مدت جنگ‌های بی‌شکوه بی‌حاصلی خاک‌بسیاری از کشورهای جهان را به توبره کرده است. جنگ کشورهای جهان سوم البته که جنگ آن کشورها نیست. آن‌ها جنگ‌شان را به جهان سوم منتقل می‌کنند. کارخانه‌های سلاح‌سازی به برکت چه چیز می‌گردد؟ و مگر جز این است که

اگر این جنگ‌ها نباشد می‌باید در این کارخانه‌ها را گل بگیرند؟ عواید جهان سوم چرا باید به جای سرمایه‌گذاری در قلمروهایی که حاصلش رفاه و سربلندی آدمی است صرف خرید وسایل کشتار ستمکشانی بشود که در آینده تصویری دقیقاً مشابه خود ما دارند؟

اما در مقابل سلطه‌جویی غرب صنعتی، اردوگاه جهان دیگر، بلوک شرق پیشرفته هم، حتا اگر بپذیریم که به گونه‌یی واکنشی، به تسلیح تا بن دندان و حضورهای ناموجه و کودتاهاى به‌ظاهر انقلاب و بهره‌برداری و اربابگری دست زده است که حاصل جمع عملکرد جهانی آن برای ما تا به امروز جز یاس حاصلی به‌بار نیاورده. البته هنوز پیشینی نمی‌توان کرد تحولات ظاهراً همه‌جانبه‌ی موسوم به پره‌استرویکاى چندسال اخیر این اردوگاه را چه آینده‌یی انتظار می‌کشد و اردوگاه عقب‌مانده‌گی و گرسنه‌گی را از آن چه نصیبی خواهد بود. حقیقت این است که تا به امروز، علی‌رغم شعارهای انسان‌دوستانه یا تعارفات دیپلماتیک، در هر کجا که دو جهان رقیب توانسته‌اند بهره‌یی مادی یا سیاسی به‌دست آرند اول به آن اندیشیده‌اند بعد به چیزهای مستحبی که به‌ظاهر اخلاقی و انسانی است و گرچه ضرورتش را حتمی و حیاتی جلوه داده‌اند آنچه نصیب ما برده‌گان قرن بیستم کرده آب‌نبات چوبی ارزان بهایی هم نبوده‌است؛ و حقیقت بارزتر این که: شکم امروز گرسنه‌گی با نان فردا سیر نمی‌شود.

سرمایه‌ها که روزی در جریان رقابتی خردکننده در کمین دریدن یکدیگر بودند امروز در سطح جهانی برادرانه در یکدیگر ادغام می‌شوند و گسترش می‌یابند اما به هر تقدیر، همین که پای ملل تحت سلطه به میان آید، حتا اگر شده به یاری ارتش مزدوران، در این کشورها شکل‌بندی‌های اجتماعی ویژه و فشارهای سیاسی حساب‌شده‌یی پدید می‌آورند که بیان‌کننده‌ی روابطی ناگزیر، یک‌طرفه، و از بالا به پایین با خود آن قدرت‌ها است. وابسته‌گی. حتا به‌ظاهر دمکراتیکی می‌سازند که اگر هم با بازبودن نسبی دست و پای حاکمیت‌های دست‌نشانده و ارنجاعی و دولت‌های علاقه‌مند به شلتاق و

ایجاد ثقت و بحران همراه باشد، باز چیزی است سوای آن وابسته گی که به دلائل آشکار میان خود آن متروپل ها وجود دارد و ما در باشگاه نمایشی شان اعضایی بی قدر و بیگانه ایم.

بدین سان، ما، پیش مان را از فقر و بی عدالتی نظام حاکم بر کل جهان هنگامی می توانیم ارائه کنیم که اصطلاح «جهان سوم» را درست کنار بگذاریم. نه! چیزی به نام جهان سوم، به معنی جهان مجزایی که نتوانسته است گلیمش را از سیلاب به درکشد وجود ندارد. فرهنگ جهانی مجموعه تمامی فرهنگ ها است، اما اگر امروز سهم کشورهای موسوم به جهان سوم در این مجموعه کافی نیست یکی به دلیل فقر اقتصادی است، دیگر به این دلیل بسیار ساده که اصولاً زیر سلطه ی سیاسی سرمایه های جهانی و فشار حکومت های دست نشانده ی آنها، در یک کلام، فقط عناصر ارتجاعی فرهنگ بومی رشد می کند. من در این باب به خصوص مثال تاریخی بسیار جالبی دارم: ما با دریغ و تاسفی عمیق شورشی را به خاطر می آوریم که به سال ۱۸۵۷ در هند به راه افتاد و حتا ارتش هندی انگلیس (شامل افراد هندو و مسلمان) نیز به آن پیوست و شورش به قیامی مسلحانه تبدیل شد اما انگیزه ی شورش نه استقلال طلبی بود نه بیداد فقر و مرض و گرمسنگی، نه چربیده شدن هند تا مغز استخوان و نه هیچ معارضه ی غرور انگیز و انسانی دیگر. قیام مسلحانه یی که سه سال تمام کار به دست استعمار انگلیس داد و هند را به خون کشید علتش فقط این وهن غیر قابل تحمل بود که روغن تفنگ های انفیلد Enfield ارتش هندی انگلیس با مخلوطی از چربی گاو مقدس هندوها و خوک نجس مسلمان ها ساخته شده آسمان را به زمین آورده بود!

دریغاکه فقر

چه به آسانی احتضار فضیلت است!

به جای چیزی به نام جهان سوم پاره یی از جهان بیگانه ی ما پدیدار

است که نظام نارسا و سراسر تضاد موجود، بخش کوچکی از آن را در مدار توسعه‌ی وابسته به مراکز تراکم سرمایه قرار می‌دهد و بخش‌هایی از آن را به زباله‌دان جهان پیشرفته مبدل می‌کند و انبوهی از مردم سیاره را در برهوت عقب‌مانده‌گی به حال خود می‌گذارد.

حتا اگر با توهمی کودکان افزایش باسوادان را برای توسعه‌ی فرهنگ دست‌کم زمینه‌ی تلقی بتوان کرد بهره‌کشی از انسان چه جایی برای آن باقی می‌گذارد؟ ما برای آن که بی‌هوده در برهوتی بی‌مخاطب فریاد نکشیده باشیم نیازمند رشد آگاهی‌ها هستیم، گیرم کار به جایی رسیده‌است که دیگر امروز لازمه‌ی چنین رشدی تنها در امکانات برنامه‌ریزی شده حاکمیت‌ها است؛ اما آن حاکمیت‌ها که بنا بر خصلت خود فقط می‌کوشند توده‌ها را هرچه ناآگاه‌تر نگه‌دارند تا بشود با ادعاهای فریبکارانه افسون‌شان کرد، و به‌ناچار با چسباندن انگ‌جاسوسی اجنبی و خرابکار دست مخالفان بیدار دل خود را کوتاه می‌کنند و اجازه‌ی هیچ‌گونه اظهارنظر معطوف به نقد و تردید را نمی‌دهند چه گونه ممکن است به رشد فرصت دهند تا در سایه‌ی آزادی، آن هم آزادی لایه‌های متعهد اجتماعی، سر از میان میله‌های سیاهچالش بیرون کشد؟

اگر توسعه‌ی دانش و هنر ناقدانه ذهن توده‌ها را از قالب‌های خرافی یا جمودهای القایی فکری می‌رهاند و فرهنگ فرزانه‌گان را اعتلا می‌بخشد. با حضور چارچشمی دولت‌هایی که همه‌ی مجاهده‌شان در طریق دور نگه‌داشتن مردم از پی‌بردن به واقعیات خلاصه می‌شود چه امیدی برای رستگاری باقی می‌ماند؟ دل‌سپردن به امید تلاش و کوشش دلسوزانه از سوی حکومت‌ها حاصلی جز افزایش فاصله‌ی عقب‌مانده‌گی ندارد.

ولی ناگزیریم با دریغ بسیار این واقعیت را هم بگوییم که ما گرفتار دور باطل طلسم‌گونه‌ی شده‌ایم. من درست سی و چهار سال پیش از این در شعری نوشته‌ام:

... و مردی که اکنون با دیوارهای اتاقش آوار آخرین را انتظار

می‌کشد

از پنجره‌ی کوتاه کلبه به سیداری خشک نظر می‌دوزد:
 سیدار خشکی که مرغی سیاه بر آن آشیان کرده است.
 و مردی که روز همه روز از پس دریاچه‌های حماسه‌اش نگران کوچه
 بود اکنون با خود می‌گوید:
 - اگر سیدار من بشکفت مرغ سیا پرواز خواهد کرد.
 - اگر مرغ سیا بگذرد سیدار من خواهد شکفت!

می‌خواهم بگویم تا آن زمان که جهل هست فقر نیز هست، و تا فقر برجا است
 جهالت نیز باقی است. اما جهالت - چه به معنای خاص باشد چه به معنای
 ناآگاهی مادرزاد، چه به معنای قرار گرفتن در معرض تحمیق و مغزشویی باشد
 برای زوبرتافتن. داوطلبانه‌ی خلق از معبد دانش بشری به شوق بر خاک افتادن
 در برابر بت‌های عتیق خرافه و همچشمی در تعصبات کورکورانه - بی‌گمان
 پس از رویده شدن فقر نیز باقی خواهد ماند... اشاعه‌ی دانش و ارتقای
 فرهنگ برای آزادی بخشیدن به انسان‌ها، دست‌کم برای ما که علی‌رغم سوز
 دل‌مان از مصائب بهره‌کشی و ظلم جهانی و علی‌رغم دوری‌مان از امکانات
 هنوز می‌تواند امیدی باشد به فردایی، خود به قدر سرسختی در برابر نظام
 موجود ارزشمند است. نمی‌توان برای نجات انسان درانتظار آن‌روز موعود
 نشست که انقلاب جهانی همه‌ی بنیان‌های بهره‌کشی و تحمیق مردم به خاطر
 بیماری سلطه‌جویی‌های فردی یا گروهی را از میان برده‌باشد. اگر به
 جزم‌اندیشی یا خوشخیالی دچار نیامده باشیم می‌پذیریم که هر مبارزه‌ی
 اجتماعی در راستای یگانه‌گی و رهایی بشری جزئی از یک انقلاب جهانی
 است که خود تبلور تمامی تلاش‌های طولانی انسان عصر ما خواهد بود.
 برای ما روشنفکران این کشورها - که هیچ چیز برای خود نمی‌خواهیم
 - حتا فرصت ایجاد دیالوگی با لایه‌های توده باقی نگذاشته‌اند. دولت‌ها مان ما را
 عوامل دست‌نشانده و دشمنان سلامت فکری توده‌های مردم می‌خوانند، و در
 حالی که می‌کوشند توده‌های پشت دیوار نگه داشته‌شده ما را از خاطر ببرند

بیناترها چشم به ما دوخته‌اند. و ما نه می‌توانیم و نه مجازیم و نه موثر می‌دانیم که بدون یاری‌های بنیانی و دگرگون شدن سامان و ساختار زنده‌گی مردم حضور خود را با بهره‌جویی از سمبولیسمی معماگونه اعلام کنیم و دل توده‌ها را با ارائه آثاری فاقد صراحت خوش داریم.

من به معجزه در آن مفهوم که اهل ایمان معتقدند اعتقادی ندارم؛ اما با کم نیست که این‌جا در حضور شما همدردان جهانی مشکل‌مان را با این عبارت غم‌انگیز بیان کنم که: روشنفکر جهان سوم باید معجزه‌یی صورت دهد و در کوه غیر ممکن‌ها تونلی بزند.
متشکرم. <

□ کار سینمایی من «کارنامه‌ی برده‌گی» بود

(گفت‌وگویی ناصر زراعتی، سعید مهربانی و هوشنگ گلشکانی با احمد شاملو، مجله‌ی فیلم، سال

ششم، نیمه‌ی دوم شهریور ۶۷، ص ۲۶-۳۴)

که چه طور به کار سینما علاقه پیدا کردید؟

۱۱۵. > بک جا در شعری نوشته‌ام:

درینا که فقر

چه به آسانی

احتضار فضیلت است!

فکر می‌کنم اگر سوال‌تان را به این شکل مطرح می‌کردید درست‌تر بود: «چه شد که پای شما همه به این پرونده کشیده شد؟» داستانش دراز نیست، فقط غم‌انگیز است. و علاقه‌یی هم در کار نبود، ناگزیری بود برای تهیه‌ی لقمه‌ی نانی. روزهایی بود که درآمد من به زحمت کفاف پنیری را می‌داد که به نان و چای اضافه شود و اگر آن‌قدر گشایشی دست می‌داد که حلو آورده‌یی هم به پای سفره برسد، ضیافت و ریخت‌وپاش به حساب می‌آمد. سی سال پیش، در خجالت از این‌که ناگزیر شده بودم برای دستگاهی مثل

روزنامه‌ی کیهان، مجله‌ی «کتاب هفته» را سردبیری کنم (که تازه هنوز هم مجله‌یی تا آن حد پربار به‌طور هفتگی در این محدوده منتشر نشده‌است) در شعری با عنوان «مجله‌ی کوچک» نوشته‌ام:

کارنامه‌ی من

و کارنامه‌ی برده‌گی بود:

دوره‌های مجله‌ی کوچک

با جلد زرکوبش!

کار سینمایی من هم چنین حال و حکایتی داشت. یک جور نان خوردن ناگزیر از راه قلم، و در حقیقت به‌نحوی قلم به‌مزدی. چندی پیش، یکی از دوستان برایم کتابی آورد که فهرست و شناسنامه‌ی فیلم‌های وطنی آن تو نوشته شده. دیدم در مشخصات پاره‌یی از فیلم‌ها، نام من به‌مثابه‌ی نویسنده‌ی فیلم‌نامه آمده‌است. تهیه‌کننده‌گان آن فیلم‌ها چرا می‌بایست پای مرا به میان آورده باشند؟ آن‌ها قصه‌یی به ذوق خود سرهم می‌کردند یا از فیلم‌های هندی و ترکی و عربی و غیر آن برمی‌داشتند می‌آوردند پیش من، و من حداکثر گفت‌وگوهایش را می‌نوشتم. این که اسم من هم آن‌جا بیاید، نه درست بود نه نامجویانه و نه اصولی. و اصلاً آدمیزاد از چیزی که چاقش نمی‌کند چرا باید لاغر بشود؟ درست مثل این که بنده نامه‌نویس در پست‌خانه باشم و تقریرات مشتریان را تو نامه‌یی بنویسم و به‌جای او که برای زنش نامه‌ی فدایت شوم نوشته، امضای خودم را بگذارم زیرش! تقریباً گفت‌وگوهای تمام فیلم‌هایی را که محمد ارباب می‌ساخت، من نوشته‌ام و سناریوی همه‌ی این فیلم‌ها تقلیدی از داستان فیلم‌های دیگر بود. حتا یک‌بار مرا همراه شخصی برای دیدن فیلمی که بازار گرمی پیدا کرده بود و آن موقع در ساری نمایش داده می‌شد. روانه‌ی آن شهر کرد که براساس آن برایش سناریویی بنویسم. نه آن داستان ساخته‌ی ذهن من بود، نه من در

سینمای فارسی اسم و رسمی داشتم که نامم فروش حداقل فیلمی را ضمانت کند. هیچ وقت کارگردان یا تهیه کننده‌یی نیامد سناریویی از من بخواهد. معمولاً می‌آمدند قصه‌یی برای من تعریف می‌کردند و می‌گفتند این را بنویس. اسم کجای این کار را می‌شود گذاشت سناریونویسی؟ فقط یک بار برای تهیه کننده‌یی سناریویی نوشتم که خودم بگردانم. ورسیونی بود از رستم و سهراب که همان اول کار هم دورش را قلم گرفتم. دیدم فیلم بردار چشمش به دهان تهیه کننده است نه با دل من. گفتم آن‌ها را به خیال خودشان بگذارم سنگین ترم؛ جل و پوستم را برداشتم رفتم پی بدبختیم.

که پس داغ ننگ را براساس رستم و سهراب نوشته بودید؟
> اسمش داغ ننگ نبود؟

که بله، داغ ننگ.

> می‌بینید؟ اگر با مسئولیت من ساخته می‌شد، شاید آن اندازه‌ها هم داغ ننگ، از آب در نمی‌آمد.

که با آن‌ها قرارومداری نگذاشتید که اسم شما را به عنوان نویسنده در تیتراژ نگذارند؟
> دلیلی نداشت اسم مرا بگذارند. من که گذاشتم رفتم. متأسفانه موقعی خبردار شدم که دیگر شتر را کشته بودند.

که باقی فیلم را چه کسی کارگردانی کرد؟

> گمان می‌کنم آقای احسانی فیلم بردارش. من فقط صحنه‌ی شورای قبیله نوی سیاه چادر را ساختم

که تعدادی فیلم مستند در زمینه‌ی رقص‌های محلی کار کرده‌اید

> فقط رقص نبود. فیلم‌های متعدد و متنوعی بود در زمینه‌ی مسائل مختلف

فرهنگ عامیانه، از آداب و رسوم، باورها و آیین‌ها تا رقص و آواز و چیزهای دیگر که یکیش را از همان توی قسمت مونتاز تلویزیون ربودند. یعنی نوارهای صدای سر صحنه و کپی کار مونتاز شده و نگاتیف‌هاش همه از تلویزیون غیب شد. فیلمی بود از درویش‌های قادری که با چه زحمتی گرفته بودیم. کوه‌نوردی و فرار گرفتن در معرض زخم شمشیر و این جور حرف‌ها. سفرنامه‌اش را راهنمای مان زنگنه که طفلک جوان مرگ شد در اولین شماره‌های مجله‌ی تماشا چاپ کرد. درویش‌ها که گرفتار آن حالات مخصوص شده بودند، چیزی نمانده بود ما را بکشند. خلاصه، این فیلم یکهو رفت زیر شب‌کلاه حضرت سلیمان، و بعدها گفتند سر از تلویزیون کانادا در آورده. راست و دروغش به گردن راوی. یکی هم فیلمی بود به اسم آنالپج داماد می‌شود، درباره‌ی عروسی ترکمن‌ها که از نظرگاه برده‌فروشی در قرن بیستم به بدان نگاه شده بود و البته به مذاق صاحبان کار خوش نمی‌آمد... اما رقص‌های محلی که شما عنوان کردید یک مشت میان پرده بیش‌تر نبود و مطلقاً ارزشی نداشت. ...

که یک مجموعه از رقص‌های محلی وجود دارد که می‌خواستیم بدانیم چند تا از این‌ها مال شماست یا فکر و ایده‌اش از شما بوده؟

> فکر همان بود که گفتم. تلویزیون به من پیشنهاد کرد که در مورد فرهنگ عامیانه فیلم‌هایی بسازم. گفتم خیلی خوب. در یک سفر یک ماهه، یک عروسی در داراب‌کلا ساخته شد. یکی همین آنالپج داماد می‌شود و مقداری هم همین جوری از هرجا رد می‌شدیم اگر موردی بود فیلم می‌گرفتیم. ...

که از این مجموعه، فیلمی در تلویزیون نشان داده‌نشد؟

> چرا، فقط یک‌بار در انتهای برنامه‌ای که راجع به فلکلر با جوان‌ها گفت و گو داشتم، پاره‌هایی از رقص قاسم آبادی - به عنوان سند - ارایه شد. فیلم درویش‌های قادری را هم که آماده شده بود. جماعت غرمه کردند. اسمش بود

شهری از سنگ در دل تپه‌های سبز پاره‌یی از صحنه‌هایش واقعاً بسیار خوب درآمده بود، به خصوص فرورفتن‌شان به حالت خلسه.

این سفارشات تلویزیون به گروه فریدون رهنما ربط داشت؟

> نه، ولی من به مناسبتی یک‌بار پیش او رفتم. به‌نظرم سال ۴۹ بود. یعنی اواخر کار که قطبی داشت محترمانه عذر مرا از تلویزیون می‌خواست ... سالی بود که اشتوک‌هاوزن آن لوطی‌بازی را تو جشن هنر شیراز راه انداخت. آن وقت‌ها، شب‌های جمعه مقاله‌یی از من در صفحه‌ی «هنر و اندیشه» کیهان چاپ می‌شد. این صفحه جزو صفحات لایبی روزنامه به چاپ می‌رسید و یک روز پیش از نشر، یعنی روزهای چهارشنبه. پنج‌شنبه‌یی که مقاله‌ی من پخش شد، مصاحبه‌ای هم با فرح کرده بودند که طبعاً از صفحه‌ی اول شروع می‌شد. به‌نظرم او در مصاحبه‌اش راجع به اشتوک‌هاوزن گفته بود «بتهوون قرن بیستم است» و دست بر قضا، بنده هم در مقاله‌ی خودم نوشته بودم: «کسی که می‌گوید اشتوک‌هاوزن بتهوون قرن بیستم است، نه بتهوون را می‌شناسد و نه قرن بیستم را»، من دو باری برای مخارج زنده‌گی چک کارمندی کشیدم، برگشت خورد. معلوم شد حقوق مرا به حسابم واریز نکرده‌اند. به حسابداری تلویزیون رجوع کردم گفتند باید برگ انجام خدمت ارائه بدهم. گفتم من به کسی وابسته‌گی ندارم و منفرد کار می‌کنم. گفتند برو از رهنما بگیر. رفتم سراغش، گفت: «خیالت را راحت کنم: حقوق را نداده‌اند چون اخراجی. سر به سر فرح گذاشته‌ای!» که گفتم نه شیر شتر، نه دیدار عرب.

شما در یکی از فیلم‌های سینمایی، نقش هم بازی کرده‌اید. این کار یک جور شوخی شخصی بوده؟

> تقریباً بله... هنریشه نیامده بود. من گفتم برایت بازی می‌کنم. چون آن سناریو، واقعاً سناریوی خوبی بود. همان فرار از حقیقت. متأسفانه آقای ملک مطیعی توش دست برد. قهرمان فیلم می‌بایست آخر سر کشته شود، و گویا

مردم هنرپیشه‌ی‌ی را که کشته شود دوست نمی‌دارند. هنرپیشه نباید کشته می‌شد. این بود که ملک مطیعی تمام سناریو را به هم ریخت و فقط این وسط ما شدیم هنرپیشه‌ی. یک بار مصرف.

که پروژه‌ی دیگری هم هست که کار کرده‌اید، سریال تخت ابونصر بر پایه‌ی داستان کوتاه صادق هدایت....

> وای... این که فاجعه بود... ساختن تخت ابونصر خیلی مشکل است. می‌دانید که داستان دو زمان دارد: یک زمان حدود دو هزار سال پیش و زمان حاضر. در نتیجه به دو زبان احتیاج دارد و به ناچار فیلم می‌باید دو رو داشته باشد. سناریوش خیلی موفق بود. پفلک منوچهر عسکری‌نسب هم خیلی دوندگی کرد. حنا آمد مرا برداشت برد مکان‌هایی را که انتخاب کرده بود، بینم... ولی خوب دیگر، سروکله‌ی آن جوان پیدا شد... مرتضی علوی بود؟... بله...

که شما فیلم را دیده‌اید؟ به نظرتان چه‌طور ساخته شده بود؟

> بد... بد... یک تکه‌اش را تو دفتر خودش دیدم یک تکه‌اش را توی تلویزیون و... راستی شما آن مطلبی را که من توی اطلاعات نوشتم، نخوانده‌اید؟ چند روز قبل از این که از ایران بروم نوشتم و از تلویزیون ادعای دو میلیون تومن غرامت کردم. خوانده بودید؟ حالا با این که با کمک دکتر مجایی و تاراجی سردبیر چه‌طور مقاله را چاپ کردیم که ساواک رودست خورد، بماند. اطلاعات پانزده شانزده هزار تومن ضرر کرد. مجبور شدند صفحات لایی روزنامه را عوض کنند و بقیه را دور بریزند. ولی در قسمت بالای شهر، روزنامه با همان صفحات لایی پخش شده بود. من داشتم می‌رفتم فرهنگ و هنر که فیلمی را بینم تا برایش گفتار بنویسم. سر راه رفتم سراغ روزنامه فروش. گفت هنوز صفحات رویی نیامده. گفتم احتیاجی نیست، همین صفحات لایی را بده. نگاه کردم، دیدم مطلب چاپ شده. ولی بعد، مجایی تلفن کرد گفت روزنامه را جمع کرده‌اند.

که این مطلب در اعتراض به همین سناریو بود؟

> آره، در مورد همین سناریو تخت ابونصر. من هر دو شماره‌ی اطلاعات را دارم: شماره‌ی که مقاله‌ی من در آن هست، و آن یکی که مقاله را برداشته‌اند و چیز دیگری گذاشته‌اند جایش. درحالی که شماره و تاریخ هر دو یکی است. ...نوشتن برای سینما، آن وقت‌ها آلودن قلم بود.

که چرا این قدر تحقیرآمیز از سینما یاد می‌کنید؟

> از آن «سینما. واقعاً تحقیرآمیز بود ... غلو نمی‌کنم.

که زمینه‌ی آشنایی شما با سینما چه گونه بود که به چنین دیدگاهی در مورد آن رسیده‌اید؟

> والله ... با سینما ... می‌دانید، سینما هیچ وقت برای من جدی نبوده. ...

که علتش چیست؟

> نمی‌دانم ... علتش شاید سرمایه‌ی کلانی است که فیلم هزینه می‌کند و مردم باید آن را بازپرداخت کنند که لاجرم هنرمند را برده‌ی خود می‌کنند. یادم می‌آید زمانی من و پرویز دوازی افتاده بودیم به جان هم. او می‌گفت: «هیچکاک نابغه است». من می‌گفتم: «احمقی بیش نیست». اتفاقاً این اواخر چند تا از فیلم‌های هیچکاک را دیدم. واقعاً یکی از یکی مهم‌تر ... چی بود؟ مثلاً سرگیجه ... یا چند تا فیلم دیگرش ... این‌ها چی بود، واقعاً؟ ...

که هیچ فیلمی آن قدر شما را نگرفته که دل تان بخواهد برای بار دوم و سوم آن را ببینید؟

> مثلاً یکی از فیلم‌های بسیار مزرخرفی که من دیدم، موبی‌دیک بود ... مال جان هیوستن ... نه ... تقریباً نه ... از میان فیلم‌ها، شاید فیلم مخالف‌خوان (Odd Man Out) فیلم خوبی بود که آن را هم توی دوبلاژ خراب کردند.

که جیمز میسون بازی می‌کرد

> بله، جیمز میسون ... از یک مشت انقلابی، در دوبله، یک مشت دزد
درآورده بودند

که درباره‌ی ایرلند بود. ...

> بله، انقلابی‌های ایرلند بودند که به یک مشت دزد بانک‌زن تبدیل شدند...
سر تقسیم پول با هم می‌جنگیدند و ... واقعاً که این دوبلاژا

که سابقه‌ی فیلم دیدن شما در تهران و بیش‌تر اکران‌های عمومی بوده دیگر ... در
فرنگ چه طور؟

> در آن‌جا، بله، فیلم‌های خوبی دیدم. یکی کرانه‌های می‌سی‌سی‌پی بود که از
هر نظر فیلم فوق‌العاده جالبی بود. دیوانه‌یی از قفس پرید که اتفاقاً در اکران اولش
دیدم. فیلم کاملاً تر و تمیزی بود. خیلی خوب بود ... یعنی تقریباً توانسته بود
تأثیر کتاب را منتقل کند.

که تعلقات شما به فرهنگ سنتی نیست که باعث می‌شود در مورد فیلم‌ها این‌طور
قضاوت کنید؟

> من به فرهنگ سنتی هیچ علاقه‌یی ندارم ... من دشمن خونی فرهنگ ضد
فرهنگی ... هستم و دقیقاً به دلیل نشان دادن علت این اختلاف است که روی
فرهنگ عامیانه این همه کار کرده و می‌کنم. شما وقتی باورهای کتاب کوچه را
نگاه می‌کنید، این باورهای بنده که نیست

که به هر حال برای‌تان جدی است، اهمیت دارد...

> جدی بودنش هم فقط از لحاظ زبان است که برای من فوق‌العاده اهمیت
دارد. به دلیل آن که من دارم با این زبان کار می‌کنم و ناگزیر می‌باید آن را
خوب بشناسم. اکسپرسیون در زبان محاوره - بیش‌تر در زبان عوام - چه گونه

به وجود می‌آید؟ خوب، این نکته‌ی خیلی جالبی است. من از کتاب کوچه یاد گرفتم که در افعال ترکیبی، ما اول حرکت را می‌آوریم و بعد مقصد را. این خیلی جالب است. ما نمی‌گوییم: «سرش را بالا برد.» می‌گوییم: «سرش را برد بالا.» اول حرکت را انجام می‌دهد، بعد هدف را بیان می‌کند که کجاست. یا مثلاً «به» را به راحتی می‌اندازیم. می‌گوییم: «زمین خورد.» نمی‌گوییم: «به زمین خورد.» یا مثلاً خیلی کارهای دیگر، خیلی چیزهای دیگر که به جای آن‌که دستوری باشد - اصلاً ضد دستوری است. من این‌ها را از زبان کوچه یاد گرفتم و دارم به کار می‌برم و می‌بینم این کار چه قدر موفق است. یا این که چه گونه می‌شود اکسپرسیون ساخت. (عذر می‌خواهم که این لغت فرنگی را به کار می‌برم. چون در زبان فارسی، واقعاً معادلی ندارد.) در کارهای اخیرم، هر جا که لازم بوده براساس همین موارد کتاب کوچه من اکسپرسیون ساختم. متها مردم روی نیازشان اکسپرسیون می‌سازند، من با آگاهی از این که آن‌ها چه گونه نیازشان را برآورده می‌کنند اکسپرسیون بدلی موردنظرم را ساختم، خوب، برگردیم سر سنت...

که آقای شاملو، مستندهای گلستان را هم دیده‌اید؟

> مستندهای گلستان را هم دیده‌ام. موج و مرجان و خارا... یک آتش را هم فکر می‌کنم در خانه‌ی صاحب اصلیش دیده‌ام؛ برادر آقای گلستان سازنده‌ی اصلی فیلم بود. گفت، اسب خودکثون می‌کند می‌دود، ولی درشکه‌چی انعام می‌گیرد. در این مورد، به نظر من، ابراهیم گلستان درشکه‌چی بوده....

که چندتا از فیلم‌های مستندی که برای تلویزیون کار کردید با دکتر کاووسی بود؟
> یک فیلم با دکتر کاووسی بودیم... آن‌هم نصفه کاره... یعنی من ولش کردم
آمدم.

که نشد با همدیگر کار کنید؟

> نخیر، آقا... اصلاً... فضای غیر قابل تحمل و غیر قابل قبولی بین او و فیلم- بردارها بود.

که فیلم‌های بلند گلستان را دیده‌اید؟

> خشت و آینه؟ خیلی بد بود... مزخرف به تمام معنی...

که موج و مرجان و خارا...؟

> موج و مرجان و خارا... الان یادم نیست... ولی اشکال گلستان، علاقه‌اش به تقطیع لخت عروضی است که در نشر به کار می‌برد. آدم حاج و واج می‌ماند که این کارها یعنی چه؟ مثل این است که بنده با بیجامه یک تاج کیانی بگذارم سرم یا لخت و عور یک کمر بند افسری با شمشیر بپندم و بروم نوی خیابان... که چه؟ یعنی چه این کار؟ کوشش بی‌حاصل و عجیب و غریبی است....

که اسرار گنج دره‌ی جنی چه طور؟

> آن را هم دیدم...

که دیالوگ‌هایش هم همین‌طور است... وقتی آدم‌ها با هم حرف می‌زنند، حرف‌هایشان موزون است و....

> قصه‌اش را هم همین جور ی نوشته... اما بالاخره من نفهمیدم چه کلکی در کار ساخته شدن این فیلم بود... مثل این که فرهنگ و هنر هم پولی گذاشته بود....

که به مشکل هم برخورد... گویا بعد از یک هفته نمایش، فیلم توقیف شد...

> یک هفته؟... یک ماه و نیم روی اکران بود... به هر حال بیش‌تر از یک ماه روی اکران بود... مردم دقیقاً آن جزییات و تمثیل‌ها را می‌گرفتند، دست می‌زدند، هر هر می‌خندیدند و... مثلاً قضیه‌ی آن ژاندارم و آن چلچراغ و برج و بارو و....

که حتا خود آن دهاتی و ماجرای گنج پیدا کردنش و ... فیلم عجیبی بود
 > من فکر می‌کنم که شاه فهمیده بود توی این فیلم نان دارد؛ در نتیجه خودش
 با گلستان شریک شده بود

□ گفتو شنودی با احمد شاملو

(جواد سجایی و غلام‌حسین نصیری پور، دنیای سخن، ۳ آذر ۱۳۶۷).

۱۱۶. ... می‌خواستیم از شب‌های شعری که به‌ابتکار اینترنت [در آلمان] برگزار شد
 بپرسیم، که در کجاها و به چه صورتی انجام گرفت.

> برای هر کدام از مهمان‌ها یک تا سه جلسه شعر یا قصه‌خوانی منظور کرده
 بودند. من در شهرهای ارلانگن، شواباخ، فورت و نورنبرگ برای آلمانی‌ها
 جلسات شعرخوانی داشتم که البته تعداد زیادی از هم‌وطنان نیز در آن‌ها
 حضور پیدا کردند. اما خاطره‌انگیزترین آن‌ها، شبی بود که من و فرانسیس بی
 در شهر فورت به اتفاق جلسه‌ی داشتیم و با هم دوستان یکدلی از آب
 درآمدیم. بی بی یک تروبادور، یک خنیاگر بسیار شریف است. آشنایی با او
 اتفاق خجسته‌ی بود که در این سفر برای من پیش آمد. شاعری است سه‌زبانه،
 اهل کامرون، که به زبان محلی و به فرانسه و انگلیسی می‌نویسد و شعرهایش به
 همه‌ی زبان‌های غربی ترجمه می‌شود. در همین حال آهنگسازی است با
 مایه‌های غنی از موسیقی بومی کامرون و گیتارنوازی است استاد و خواننده‌ی
 است پراحساس که با گلوی زخمیش برای سرتاسر آفریقا، برای سرتاسر زمین
 می‌خواند. یک جادوگر سستی آفریقا است که شنونده را با صدای عجیبش
 سحر می‌کند. دعوتش کرده‌ام به ایران بیاید، چون این‌جا پیشاپیش آلودگی
 دارد که متعلق به خود اوست و یقین دارم هر که او را ببیند و بشنود و بشناسد در
 خانه و سفره‌ی خود شریکش خواهد کرد. به‌اش نوشته‌ام: «نوگنده‌ترین سیاه
 کوچولوی منی. بزن زیر برنامه‌هایت پاشو یا چند روزی خودت را وقف
 جلادادن زنده‌گی آدم‌هایی کن که واقعاً به‌ات نیاز دارند. یا تو این آپارتاید
 دیگر هم بخوان. برای ماهایی که سفیدیم چون رنگ اصلی‌مان را مدت‌ها