است که گم کرده‌ایم، قرن‌ها و قرن‌ها پیش از آن که اندوه غربت‌مان را خوانده‌باشی. »

... نمی‌دانم چرا این سفر بخصوص باید برای شما به صورتی مطرح بشود که تغییرش تمیز و فاصله قائل شدن میان هنر و سیاست روز است .... هنرمند در همه چیز با چشم شک و تردید نگاه می‌کند و تا چیزی از مرز تاکتیک‌ها برنگذرد و حقانیت استراتژیکش را نشان ندهد مهر تأییدش را پای آن نمی‌زند. ضمناً این را هم گفته باشم که هنر با آن قاطعیتی هم که شما گفتید، « در میان توده‌ی مردم » جریان ندارد: ... هنر « با مردم » است و « حقیقت » را تبلیغ می‌کند، حتا هنگامی که مردم آن را دشمن بدانند. فکر می‌کنم که به‌خصوص روشن‌فکر مستقل در مقامی ماورای جریانات سیاسی و حزبی و این قبیل بازی‌ها است. من یک‌بار در مصاحبه‌یی گفته‌ام که روشن‌فکر به مجردی که در یک نظام سیاسی ــ حتا نظامی که خودش پیشنهاد کرده باشد ـ قبول مسئولیتی بکند از همان لحظه دیگر در جناح روشن‌فکران جایی ندارد بل که مدافع پیش پا افتاده‌ی آن نظام است. روشنفکر هیچ وقت مدافع چیزی نیست، همیشه معترض جنبه‌های نادرست یا ظاهرسازانه‌ی چیزی است. از هنگامی که شروع به دفاع از چیزی کرد تبدیل می‌شود به یکی از وکیل‌باشی‌های مدافع یک قلعه و لزوماً توی آن سیستم می‌لغزد و از همان‌جا خودش را حذف می‌کند.

< چهار شب شعر برنامه‌های ایترلیت، دو زبانه بود. یعنی اشعار فارسی را خودم می‌خواندم و ترجمه‌ی آلمانی‌شان را آقای دکتر شوفی، به ترجمه‌ی خودش یا دیگران. در وین قسمت اول برنامه دوزبانه بود قسمت دومش فقط فارسی. در برلن یک شب در یکی از دانشگاه‌ها برای هم‌وطنان شعر خواندم و یک شب به دعوت کانون نویسنده‌گان برلن غربی برنامه‌یی دوزبانه انجام گرفت و در انتها پرسش‌های مفصلی مطرح شد که جواب‌شان به آلمانی برمی‌گشت.

« ... این تحول مضامین « عشق » و « من » را در شعر خودتان چه‌گونه ارزیابی می‌کنید؟ یعنی سیر حرکت متحول و برشونده‌ی « من شخصی » تا « من اجتماعی » شعر خودتان را به چه صورتی تبیین می‌فرمایید؟

< جواب سوآل‌تان کمی مشکل است. من معتقدم که شاعری اگر خودش را حتا در آینه هم ببیند لطمه‌یی به خودش زده است چه رسد به این که در شعرش به نقد این‌جور تحولات بپردازد. من در این گفت‌وگو نمی‌خواهم درگیر مسأله گسترده و مهم مسؤولیت و تعهد و این حرف‌ها بشوم و در یک کلام: قبول مسؤولیت اجتماعی را یک موضوع کاملاً شخصی تلقی می‌کنم. اما خط اصلی شعر امروز ما در جهت اجتماعی کردن « من فردی » شاعر حرکت می‌کند و دست‌کم چهل سالی هست که جامعه از این زاویه به شعر نگاه کرده و « من » شاعر را در این ترازو کشیده است. البته این‌جا کسی نمی‌تواند برای کسی تکلیف معین کند اما از لحاظ تاریخی شعر معاصر ما در سنگر مبارزه‌ی اجتماعی و دفاع از حیثیت انسان شکل گرفته و به همین جهت است که فی‌المثل حمیدی شیرازی‌ها و شهریارها و گروه شاعران مجله‌ی سخن در خط اصلی این شعر به بازی گرفته نمی‌شوند و صاحب هویتی جدی نیستند و نوعی شعر فاقد درون‌مایه و بی‌عار و درد و حتا گاه کاسه لیسانه را ارائه می‌کنند که نه فقط بود و نبودش یکی است بل که گه‌گاه وجودش از عدمش مضحک‌تر است.

« غرض من تحول دو « من » است که در شعر شما به‌صورت دو بستر توأمان و ترکیبی دو رود. شعر وجود دارد که طی راه می‌کند تا می‌رسد به یک بستر مشترک به اسم « عشق ». و این عشق، هم حال و هوای شخصی و فردی دارد و هم تعمیم‌پذیر است و همه شمول می‌شود و به‌صورت یک رنگ عام آبی در شعر جلوه‌گری می‌کند. مثل دوراه فرعی که در بزرگراه عشق عام یکی بشود.

< موضوعی که این‌جا مطرح می‌شود این است که آیا اساساً عشقی که به حرکت درمی‌آید تا تعمیم پیدا کند و عشق عمومی شود می‌تواند از نخست

یک عشق فردیِ باشد؟ به عقیده‌ی من چنین عشقی اگر یک وجه عرفانی نداشته باشد، دست‌کم یک نقطه‌ی حرکت تمثیلی یا القایی است که از شگردی شاعرانه مایه می‌گیرد. روزنه‌یی است به سوی جهان بسیار گسترده‌یی که واقعاً از فردها و شخص‌ها و «کلیت»های فکری عبور می‌کند تا جهان‌شمول یا انسان‌شمول بشود و در نتیجه امکان فردی بودنش را از همان قدم اول در جهت عمومی شدن از دست می‌دهد. آیا چنین عشقی را یک خواننده‌ی غربی می‌تواند درک کند؟ شاید یک ژاپنی به علت شرقی بودن تفکرش دریافتی از آن داشته باشد ولی گمان نمی‌کنم یک غربی با آن فرهنگ پیچیده‌ی مادیش بتواند به شهود این عشق دست بیابد. اِلوآر که روزگاری بت شعرخوانان فرانسوی بود و شعرش در کوره‌ی سوزان مبارزه‌ی با فاشیسم شکل می‌گرفت گفته است: «فرانسویان این سخن شاعرانه را با همه‌ی وجودشان حس می‌کنند زیرا آشکارا می‌بینیم که در آن، عشق اجتماعی، برای تفهیم شدن، به عشق‌های فردی تجزیه شده است. یعنی درست در جهت معکوس راهی که شعر ما می‌پیماید: از فردیت به اجتماعیت. ما به‌هرحال گرفتار برداشت‌های فرهنگی جغرافیایی تاریخی قومی خودمان هستیم. تا این مسائل شناخته نشود هر نوع نقدی از شعر و ادبیات‌مان شناخته نشود هر نوع نقدی از شعر و ادبیات‌مان مبهم و دست و پا شکسته خواهد بود.

کمی باریک‌تر به‌حرکت این دو مضمون «عشق» و «من» در شعرتان نزدیک بشوید و آن مفاهیم را خودتان نقد و بررسی کنید.

< جواب من فقط این است که هیچ شاعری جز از لحاظ فنی نمی‌تواند منتقد یا بررس چند و چون شعر خودش باشد. بررسی لابراتواری شاعر، شعر او را در خطر سته‌تیک شدن قرار می‌دهد. شاید این نوعی سنت شده باشد. که شعرمان بی‌اختیار در فضایی دور از دسترس خود شاعر شکل بگیرد. آن حضور و دخالت هوش‌مندانه‌ی لحظه به لحظه‌ی شاعر که در شعر کهن لازم بود در شعر امروز خودکشی است. شاعر امروز اگر بخواهد در اعماق کار

خودش به این‌گونه غواصی‌ها تن بدهد فعالیت ذهنی خود را که امری خودبه‌خودی است نابود می‌کند. چرایش را نمی‌توانم الان و در این گفت‌وگو روشن کنم. اگر من بنشینم و شعر خودم را چنان نقد و بررسی کنم که آقای پاشایی می‌کند بی‌گمان امر فعالیت شاعرانه‌ام را که مطلقاً در اختیار من نیست به کلی مختل می‌کند، یعنی جوهر کارم را از دست می‌دهم، یعنی آگاهی‌ها به صورت عرض در شعرم رخنه می‌کند، یعنی شعر برایم فرموله می‌شود و از آن پس فرمول‌ها برایم تعیین تکلیف خواهند کرد. از این بحث بگذریم. بگذارید نقد شعر « فرمول‌زا » باشد نه این‌که فرمول‌ها حاکم بر شعر بشوند.

☙ یک پرسش تلخ به‌صورت همه‌گیر در مجامع هنری ما این روزها مطرح است که آیا شاملو در شعر خودش اشباع شده یا هنوز مجال و فرصتی برای ایجاد شگفتی در شعر را دارد؟

< پرسش تلخی نیست، فقط به قدر نالازمی « پرت » است. مگر شاعر سیرک سیار است که هربار ناچار باشد برنامه‌های تازه‌ی شگفت‌انگیز ارائه کند؟ کدام شاعر دیگری چنین توقعی در خواننده گانش ایجاد کرده که من دومش باشم؟

☙ گروهی تأثیر بعضی از شاعران و از جمله ریلکه و نرودا و لورکا را بر شعر شما مطرح می‌کنند. شما در شعری اشاره کرده‌اید که نه فریدونم من نه ولادیمیرم ... این تصور تأثیرپذیری‌های مستقیم مثل یک زنگوله به شاخ کج بعضی از منتقدان آویزان شده و حضور خودشان را با ترنم همین تک‌آهنگ تکراری در نقد اعلام می‌کنند. شما خودتان در این باب چه نظری دارید؟

< من هم گاهی با حرف تو حرف آوردن موافقم!- برداشت‌های منتقدان در این زمینه را، می‌توان به‌تعارف برگزار کرد و مثلاً گفت معلول تعبیر نادرستی است که از کلمه‌ی « تأثیرپذیری » در ذهن دارند. اما حق این است که تعارف را کنار بگذاریم و بگوییم آن‌ها معمولاً از به کار گرفتن این کلمه نیت خیری در سر ندارند، این کلمه را مستقیماً به جای « سرقت » به کار می‌برند و هدف‌شان هم چیزی جز بی‌اعتبار کردن طرف نیست. آخر مثلاً چه‌طوری می‌شود مرا

«تحت‌تأثیر» ریلکه دانست؟ هنوز هیچ چسب دوقلویی در عالم اختراع نشده که بتواند ما دو تا را به‌هم بچسباند. یا «هلدرلین» مثلاً، یا فلان یا بهمان ... اما فقط کافی است که یک شاعر تنها یک سطر از یک شعر ریلکه را بخواند تا این سطر پنجره‌ی دیگری در دیوار اتاق او بنشاند و نور تازه‌یی به اتاق او بتاباند. این را نمی‌توان «تأثیرپذیری» خواند، چه مستقیم چه منکسر، ما در یک دوره‌ی انتقال به کار پرداختیم که می‌بایست از شاعران نامدار جهان بسیار چیزها بیاموزیم، و آموختیم. خوشبختانه یا بدبختانه هیچ‌کدام از منتقدانی که با ذره‌بین شرلوک هلمز در شعر من به دنبال «تأثیر مستقیم» این و آن می‌گردند تا حالا مرا به تأثیرپذیری از ناظم حکمت متهم نکرده‌اند، در صورتی که ناظم یکی از اولین شاعرانی بود که سراسر یک دیوار اتاق مرا فرو ریخت تا به جایش پنجره‌یی بگذارد و چشم‌انداز شعری مرا وسعت بدهد.ـ یک اعتراف دیگر متهم برای ضبط در پرونده!

ـ نمونه‌اش را بدهم. مثلاً من نوشته‌ام «صبح پاییزی در رسیده بود با بوی گرسنه‌گی در رهگذرها» و زیر همان صفحه قید کرده‌ام «قیاس کنید با شعر الیوت: بوی بیفتک در رهگذرها». و منتقدی برداشته نوشته که من «در دوره‌یی هم» تحت تأثیر الیوت بوده‌ام. در هیچ جای دنیا شما نقدی به‌این ویران‌گری نمی‌بینید. منتقدان ما عملاً دشمنان خونی معاصران‌اند، عین مدعی‌العموم‌ها که همه‌ی خلایق را به‌صورت مشتی دزد و قالتاق و کیسه‌بر می‌بینند تا وقتی که خلافش ثابت بشود، اما انگار برای این دوستان هرگز خلاف فرضیه هم ثابت نمی‌شود.

من اولین‌بار که شعر بلند «پادشاه هارلم» لورکا را خواندم سخت حیرت‌زده شدم. طوری‌که برای درک بهتر فوت و فن این شعر شروع کردم آن را کلمه به کلمه و سطر به سطر به فارسی برگرداندن، با همان فرانسه‌ی شکسته بسته‌ی آن موقعم. این شعر روی من خیلی تأثیر گذاشت. یعنی برداشت مرا از شعر سخت گسترش داد. مرا از زندان شعر متحجر شده‌مان نجات داد. ...

این‌ها فقط یک تجربه‌ی شخصی است. شعر را باید از تجربیات خود

فرا گرفت. مثلاً من... شعر را از که آموخته‌ام؟ این راه را فقط با تجربه‌های شخصی خودم طی کرده‌ام. با مشتعل کردن همان جرقه‌هایی که حرفش رفت. من هیچ نقدی را اساس حرکت یا اصلاح مسیرم قرار ندادم و هیچ فرمول از پیش ساخته شده و سفارشی را هم نپذیرفتم. همین‌طوری تجربه‌ی ِ پشت تجربه را چسبیدم.

سوسک بوی غذا را با شاخک‌هایش می‌گیرد، به‌طور طبیعی و ذاتی. این شاخک اگر حساس نباشد مرگ او از گرسنه گی حتمی است. این‌جوری است که هر شاعر و نویسنده و هنرمندی حتا پیام‌های یک سطری را هم از خارج می‌گیرد در اثر خود هضم می‌کند و از آن برمی‌گذرد. مگر این که فکر و ذکر آدم فقط این باشد که به تقلید فلان و بهمان، چیزی گل هم کند تا فلان مجله با معیار حداقلش آن را بپذیرد و به چاپ برساند تا حریف برای خودش اسمی دست و پا کند.

منظورتان از حساسیت شاخک، دست یافتن به همان شهود شاعرانه‌یی است که همیشه رویش تأکید داشته‌اید؟

< دقیقاً. دقیقاً. ببینید: من امروز رمان تازه‌ی ِ آقای مجابی را دست گرفتم. توی همان صفحات اول رسیدم به این تعبیر شاعرانه‌ی ِ «بوی فقیر هیزم». کشف صفت فقیر برای این بو به نظر بسیار آسان می‌آید. آن‌قدر آسان که احتمالاً بعضی خواننده گان ازش می‌گذرند و حتا متوجهش هم نمی‌شوند. اما بی‌استخوان خردکردن در راه وصول به آن شهود شاعرانه امکان چنین کشفی مردود است. از طرفی یقین داریم آقای مجابی ننشسته است فکر کند که بوی هیزم چه گونه بویی است. این‌جا تیزی حساس شده‌ی ِ آن شاخک کار خودش را انجام داده و آقای مجابی فقط آن را نوشته یا ضبط کرده. « شهود » چیزی است ذاتی که از طریق تمرین و تجربه قدرت و شدت پیدا می‌کند، مثل پاره‌یی از نیروهای طبیعی که با ممارست تقویت می‌شود.

در مقایسه با سایر مقولات، فکر و ذهنیت جاری در هنرهای معاصر بسیار فقیر است. البته این حکم در مورد شعر صادق نیست چون یک سنت نیرومند پشتوانه‌ی آن است، ولی این فقر در سایر هنرها به وضوح مشهود است.

< ... به خصوص در موسیقی ستی‌مان. یارو مضراب می‌زند یا دل ای دل ای می‌کند بدون این‌که اصلاً بداند موسیقی چیست. همین‌قدر دلش خوش است که بگوید بروکنر تحت تأثیر درویش‌خان بوده. عذر می‌خواهم. >

در جهان انسانی شعر

(متون امینی، دنیای سخن، ۲۴ بهمن ۱۳۶۷، ص ۳۰-۳۱)

۱۱۷. در سال ۱۳۴۹ احمد شاملو ابتکاری نمود شجاعانه و راهگشا.

او در کوچک‌ترین مجموعه‌ی شعر، به‌نام شکفتن در مه هشت قطعه شعر انتشار داد که جز شعرهای اول و آخر که متوسط به‌نظرمی‌رسد، باقی همه خوبست و عقوبت یکی از آن‌هاست. این شعر با این‌که فرم مشخص و فراپوشی دارد، از چند محتوا و لحن بظاهر ناهمگن ترکیب یافته و جنبه‌های بسیار دارد و مناسب بحث و بررسی است.

شعر چنین آغاز می‌شود:

میوه بر شاخه شدم
سنگ‌پاره در کف کودک.

طلسم معجزتی
مگر پناه‌دهد از گزند خویشتنم
چنین که
دست تطاول به خود گشاده
منم!

طرز نوشتاری دو سطر اول، قابل دقت است، چون سخن از پراکنده گی

و دوگانه گی درونی است، از این رو تقسیم یک واحد بیانی به دو بخش، آن هم به این صورت که بطور عینی میوه در بالا و سنگ و سنگ‌انداز در پایین قرار گرفته و حداکثر فاصله میان میوه وکودک رعایت شده جالب است و تازه اگر کل بند فوق را یکجا و باریک بینانه بنگریم، تفردی کوچک‌نما به هیأت « منم! » در پای انبوهه‌ی شاخ و برگ دو سویه‌ی شعر، نیز خالی از حکایتی نیست و در هر دو مورد یاد شده، ایستادن‌ها در طرف چپ، نشانه یی از اختیار ناحیه‌ی عصیان است و من گمان نمی‌کنم که این‌جا شاعری دارای وقوفی یا قصد تصنعی بوده بل که به سبب داشتن تجربه‌های ذهنی فراوان در زمینه‌ی انواع هنرها و باروری و بازدهی خوب ضمیر پنهانش، این‌همه ــ که نمونه‌های دیگر نیز در پی برآن افزوده خواهد شد ــ اغلب ناآگاهانه صورت پذیرفته است.

هم‌چنین کاربرد واژه مرکب « سنگ‌پاره » به جای « سنگ » نیز خواه به‌عمد یا غیرعمد، استادانه است که هم بر دوپاره گی ذکر شده در بالا تأکید می‌نهد و هم جنبه‌ی تحقیر و کوچک‌داشتی از آن، منظور است. ...

هجوم پرنده‌ی بی‌پناهی

طرفه این‌جاست که مطلقاً پرنده‌یی به نام « پرنده‌ی بی‌پناهی » نه قابل تحقق است و نه حتا قابل تصور، بل که فقط « هجوم » پرنده بی‌پناهی وجود احساسی دارد .... دیگر این که احساس آزار بی‌پناهی به تأثر از هجوم پرنده تشبیه شده دو توجیه خوب هست که با انصراف از اطاله به تأمل و ژرف سنجی خود شما وامی‌گذارم‌شان....

۱۳۶۸ ○

▣ اندر مقوله‌ی جست‌وجوی نخود در کاسه‌ی شله‌زرد!

(احمد شاملو، کتاب آینه، سازمان انتشاراتی و فرهنگی ابتکار، تیرماه ۱۳۶۸)

۱۱۸. اگر کسی می‌خواست به شیوه‌ی آقای علی‌اشرف صادقی درباره‌ی کار یک

آهنگساز (مثلاً باخ) نظر دهد چنین می‌نوشت:

« نگاهی به نوشته‌های باخ نشان می‌دهد که نت‌پردازی بخش وسیعی از آن‌ها را به خود اختصاص داده، به‌طوری که گاه چندین صحنه‌ی متوالی حاوی نت است. این نکته بیش‌تر زمانی ملال‌آور می‌شود که مؤلف در صدد است واریاسیون‌های مختلف یک تم را به دست دهد! »

در واقع آقای صادقی در مورد کار کسی که به گردآوری و مطالعه‌ی فرهنگ توده (و از آن جمله ضرب‌المثل‌ها) و جست و جو و تحقیق و ریشه‌یابی آن‌ها پرداخته است نوشته‌اند: « نگاهی به همان جلد اول کتاب [کتاب کوچه، حرف آ]نشان می‌دهد که ضرب‌المثل‌ها بخش وسیعی از آن را به خود اختصاص داده‌اند (کذا)، به طوری که گاه چندین صفحه‌ی متوالی حاوی ضرب‌المثل‌های مشتق از یک اصطلاح (؟) است. این نکته بیش‌تر زمانی ملال‌آور می‌گردد که مؤلف در صدد است منشاء و شأن نزول یک مثل را به دست دهد. »

به این ترتیب آقای صادقی با خواندن کتابی که هدفش (ضمناً) « گردآوری ضرب‌المثل‌ها و یافتن منشاء و شأن نزول آن‌ها » است یک بار خود را مجروح کرده‌اند و آن‌گاه با نوشتن نقدی بر آن یک بار هم پوسته‌ی روی جراحت‌شان را کنده‌اند. البته من قول نمی‌دهم در مجلدات آتی کتاب کوچه (که به هرحال غیبتش جاودانه نخواهد بود) محض رعایت حال ایشان به مباحثی در زمینه‌ی دام‌پزشکی یا جوراب‌بافی یا مرغداری بپردازم.

وقتی که انسان کرسی را با میز غذاخوری عوضی بگیرد به ناچار از کلفتی لحاف کرسی هم که لابد به عقیده‌ی او می‌بایست رومیزی ظریفی باشد به حیرت درمی‌آید. آقای صادقی با روحیه‌ی تستی خوانی، نخست کلمه‌ی فرهنگ راکه در عنوان فرعی کتاب آمده به معنی محدود لغت‌نامه گرفته‌اند و نه به معنای متوسع معارف یا آنسیکلوپدی، و آن‌گاه « تنها به نقد روش تدوین آن به عنوان فرهنگ (= لغت‌نامه) » برخاسته‌اند حال آن که خود در چند سطر بالاتر تأیید کرده‌اند « از ده دوازده موضوعی که مؤلف در مقدمه جزء مباحث

اصلی کتاب خود ذکر کرده تنها دو سه عنوان جنبه‌ی لغوی دارد ». حالا این که چرا علی‌رغم این حقیقت دو پا را به یک کفش باید کرد که « این کتاب اساساً یک فرهنگ (= لغت‌نامه) است » موضوعی است مربوط به خود ایشان. شاید یک بنده‌ی دنده‌پهن خدا هم قضیه را از آن طرف نگاه کند و جد کند که خیر، این کتاب مجموعه‌یی است از قصه و ضرب‌المثل و مطلقاً نمی‌بایست اصطلاحات و باورها با آن درآمیخته می‌شد.

من از ایرادات آقای صادقی و از یکی دو نکته‌یی که در بحث خود عنوان کرده‌اند به این نتیجه‌ی فجیعه رسیده‌ام که ایشان مقدمه‌ی کتاب را، به رسم همه‌ی فضلا، البته « نگاهی کرده‌اند » ولی بدان صورت که بایسته‌ی منتقدان است نخوانده‌اند. که اگر خوانده بودند دست‌کم تفاوت محور و خاستگاه و ماده و مدخل که انگیزه‌ی بخش اصلی ایرادات ایشان است، و نیز چگونه‌گی شگرد تدوین مجموعه (که کتاب را به نداشتن آن متهم کرده‌اند) برای‌شان حل می‌شد.

نوشته‌اند « این طرز وارد کردن ترکیبات در فرهنگ (= لغت‌نامه!) موجب سردرگمی بی‌پایان مراجعه کننده می‌گردد » و این جمله نشان آن است که ایشان هم مثل بسیاری از آحاد امت، روش « به ترتیب قد » را معتادند و آن، و فقط همان را شیوه‌ی مرضیه می‌دانند: دیغال (به معنی دیوار) را در حرف دال باید آورد و عبارت روم به دیغال را در حرف ر؛ و تنابنده‌یی هم حق ندارد به این نظم سربازخانه‌یی نادرست بگوید بالای چشمت ابرو است. اما جالب این‌جاست که بعد خودشان می‌نویسند « هیچ فرهنگ‌نویسی اصطلاح از کوره در رفتن را ذیل ادات از نمی‌آورد. » ــ ما که داعیه‌ی فرهنگ‌نویسی نداریم، ولی کاش راهنمایی می‌فرمودید تا ما هم با یک دنیا تشکر یاد بگیریم و بفهمیم که این فرهنگ‌نویس‌های بدذات از کوره در رفتن را کجای فرهنگ می‌آورند. ذیل رفتن؟ ذیل در رفتن؟ ذیل کوره؟ یا اصلاً از خیرش می‌گذرند؟

در طول مقاله چندبار کتاب کوچه به دو بخش فرهنگ رسمی و فرهنگ توده تقسیم شده و حتا کار این تقسیم‌بندی به نوشتن عباراتی از این دست

کشیده است: « تورقی در کتاب کوچه به ویژه در قسمت‌های مربوط به فرهنگ توده ... » و یا: « مآخذی که در کتاب آمده همه مربوط به مطالب فلکلور است نه راجع به لغات و اصطلاحات » و یا: « کتاب حاوی مطالب فراوانی درباره‌ی دانش توده هم هست. » (روح آن تذکره نویس ناکام شادباد که مرقوم فرموده بود: ابوالمجد غزدوانی شاعر بودی و شعر نیز می‌سرودی!)

فکر می‌کنم علت این تفکیک همانا برخورد آقای صادقی باشد با کلماتی که خاستگاه یا محور و به عبارت ساده‌تر « موضوع » قرار گرفته. مثلاً آب، آباد، آبستن، آبله، آتش و جز این‌ها ... و چون به شگرد و شیوه‌ی تدوین مجموعه توجه نداشته‌اند گرفتار این توهم شده‌اند که « بنابراین، کتاب حاضر لغت‌نامه‌یی است که در آن لغات و اصطلاحات توده نیز ضبط شده ». حال آن‌که اگر واقعاً توجه می‌کردند می‌دیدند که موضوع ساده است:

این کتاب « جامع فرهنگ توده » است، و فرهنگ توده مشتمل است بر

- باورها: آب مهریه‌ی حضرت فاطمه است.
- آداب و رسوم: بزرگ‌تر نباید قبل از کوچک‌تر آب بخورد.
- آیین‌ها: ظرف آب را نباید میان سفره گذاشت.
- خوابگزاری: آب را کد به خواب دیدن، ارث بردن است.
- بازی‌ها: آب اومد.ــ کدوم آب؟
- چیستان‌ها: اون چیه که هرچی راه میره خسته نمیشه؟ــ آب.
- امثال و حکم: آب آب را پیدا می‌کنه، آدم آدمو.
- جمله‌ها و عبارات کلیشه شده: آب روشنایی است.
- دعاها: الهی تا زنده است آب ناخوش از گلوش پایین نره!
- نفرین‌ها: الهی آب بدوه، نون بدوه، فلونی به دنبالش!
- اکسپرسیون‌ها: انگار یک تشت آب سرد ریختند سرم...
- تصنیف‌ها: عاشقم، پول ندارم، کوزه تو بده آب بیارم...
- تعبیرات مصدری: آفتابه آبکن. کسی بودن.
- ترکیبات: آب ایاز.

و کلی چیزهای دیگر چون ابیات و اشعار، اوراد و اذکار، گاه‌نامه، احکام، و غیره ...

خب. آدم بیکاری که بنده باشم آمده‌ام این‌ها همه را در حد تواناییم جمع کرده‌ام. اگر به گوش شنیده‌ام یادداشت کرده‌ام و اگر تو کتابی چیزی خوانده‌ام آن را جدانویسی کرده‌ام.

نتیجه‌ی کار: یک انبار کاغذ:ــ و حالا می‌خواهم این‌ها را نظامی بدهم و به چاپ برسانم.

تنبلانه‌ترین کار این است که هر بخش جداگانه چاپ بشود: باورها جدا و به طور موضوعی؛ مثلاً باورهای مربوط به آب، آبستنی، آتش، آخرالزمان، الی‌آخر؛ خوابگزاری ایضاً به طور موضوعی. بازی‌ها به نظم الفبایی؛ چیستان‌ها به صورت موضوعی؛ امثال و حکم به ترتیب الفبایی؛ و قس علی هذا.

ولی این ترتیب در عمل به اشکال برمی‌خورد، چون بسیاری از مواد مستقیماً به یکدیگر مربوط می‌شود. حاضرالذهن نیستم، حوصله‌ی جست و جو هم ندارم و در نتیجه نمی‌توانم نمونه‌یی بدهم، اما بسیار هست که ضرب‌المثلی از باوری ریشه گرفته، و لازم است به هم مراجعه داده شود هرچند که برای آقای صادقی « ملال‌آور » باشد. تشت کسی از بام افتادن به معنی سخت رسوا و بی‌آبرو شدن است، ولی چرا جای تشت نگفته‌اند سطل یا دیگ؟ــ در آیین‌ها هست که اگر دختر در شب عروسی بکر نبود شوهر حق دارد تشت مسی جهیزی او را از بالای بام به حیاط بیندازد تا همه‌ی کور و کچل‌های محله بفهمند. این آیین را ما در جای خود آورده‌ایم و تعبیر مصدری را به شماره‌ی آن ارجاع داده‌ایم، بز آوردن به معنی بدآوردن است ولی چرا جای بز از بره یا کره خر استفاده نمی‌کنند؟ اگر این تعبیر به قاب‌بازی احاله نشود ریشه‌یی به دست نمی‌آید؛ پس بازی‌ها هم لازم است. از این گذشته برای مطالعه‌ی فرهنگ توده باید همه‌ی مواد یکجا زیر چشم و دم دست باشد، خواه این مطالعه در زمینه‌ی خرافه‌شناسی صورت گیرد یا جامعه‌شناسی یا هر چیز شناسی دیگر ...

پس از این کلیات می‌کوشم اشکالات را به ترتیبی که در مقاله آمده است روشن کنم:

ادعا شده‌است که مؤلف به هیچ روی مقصود خود را از عنوان کتاب کوچه روشن نکرده: « آیا منظور کلیه‌ی لغات و اصطلاحات فارسی معاصر است، یا محدودتر، و فقط لغات و اصطلاحات و تعبیرات عامیانه را شامل می‌شود؟ اگر معنی اخیر مراد است آیا لغات و اصطلاحاتی که در زمان‌های گذشته عامیانه تلقی می‌شده نیز مشمول مفهوم کوچه می‌گردند (کذا) و باید در کتاب ضبط شوند (کذا) یا نه؟ در این صورت تعریف کلمه‌ی عامیانه چیست و معیارهای عامیانه بودن یک کلمه یا اصطلاح کدام است؟ »

تصور من این است که آقای صادقی خواسته‌اند مرا که گردنم از مو باریک‌تر است دست بیندازند.

بله، ما مفاهیم عامیانه‌یی که عمرشان درست دو هزار و پانصد سال است، مثلاً اصطلاحات دم بریده (به معنی گربز و حیله گر) و چپری (به معنی سریع و پرشتاب) از برخورد توده با سازمان پستی داریوش اول نشأت گرفته و به روزگار ما رسیده بی آن که به فرهنگ رسمی یا فرهنگ کتابت راه یابد. منظورم این است که می‌توان کلمه یا اصطلاح رایجی را پی گرفت و ریشه‌های آن را در دو هزار و پانصد سال پیش شناسایی کرد، اما شما را به خدا « اصطلاحاتی که در زمان‌های گذشته عامیانه تلقی می‌شده » هم شد حرف؟ ممکن است خود حضرت‌تان دست بالا کنید و دو سه تا از آن اصطلاحاتی را که در عهد بوق عامیانه تلقی می‌شده برای عبرت عابران و ناظران و ضبط در تاریخ فکاهیات عنوان بفرمایید؟ ممکن است خود جناب عالی محبت کنید و گز و معیاری برای تشخیص عامیانه بودن کلمه یا اصطلاحی در اختیار ما بگذارید؟ به عقیده‌ی من توقع تعریف کلمه‌ی « عامیانه » به همان اندازه مضحک و فضائل گرایانه است که از اکبرمشتی بخواهیم بستنی را تعریف علمی کند.ــ واقعاً معیار خود شما برای تمیز تصنیف « حمومی آی حمومی » از رِکوئیم وِردی چیست و با چه گز و نیم گزی اولی را تصنیف عامیانه‌ی

روحوضی عنوان می‌کنید و دومی را شاهکاری جاودانه در آفرینش هنری انسان؟ و آیا اگر من این سوآل را به طور جدی در برابر شما قرار دهم یقین نمی‌کنید که دست‌تان انداخته‌ام و خدای نکرده سر ریشخندتان را دارم؟

اما اگر منظورم از عامیانه فقط چیزهای مربوط به مردم بی‌سواد باشد، در آن صورت به اطلاع می‌رساند که بنده در میان تحصیل‌کرده گان محترم نیز عامی صرف بسیار دیده است. و تازه، ارباب فضل به یکدیگر نمی‌گویند « زِکی »؟ ...

□

... و باز یک سوآل علمی دیگر: « آیا تعریف لغات و اصطلاحات صرفاً زاییده‌ی ذهن مؤلف است یا حداقل از فرهنگ‌هایی مانند لغت‌نامه و فرهنگ لغات عامیانه‌ی جمال‌زاده نیز استفاده شده است؟ »

اگر موضوع کاملاً بی‌ربط « زاییده‌ی ذهن مؤلف بودن تعاریف » به قصد بی‌اعتبار کردن تألیف عنوان شده است از منتقد عزیز که ماشاءالله اقیانوس سوآل‌اند تمنا می‌کنم آن را بسط ندهند و در برابر فرهنگ‌نویسان دیگر قرارش ندهند؛ چون در آن صورت ممکن است یک بار چشم وا کنیم و ببینیم همه‌ی فرهنگ‌های فارسی فاقد اعتبار است، چرا که حتا اگر نویسنده گان شان همه گی از روی دست هم کله کشیده باشند، باز چون به هرحال تعاریف آن اولین فرهنگ زاییده‌ی ذهن مؤلفش بوده کل فرهنگ‌های دیگر را بی‌اعتبار می‌کند. ...

□

نوشته‌اند بعض مطالبی که در باورهای توده آمده « از منابعی نقل شده که مربوط به قرون گذشته است و ارتباطی با اعتقادات امروز ایرانیان ندارد. » معلوم می‌شود آقای صادقی نمی‌دانند چیزی که توی ذهن توده فرو رفت با پیشرفته‌ترین نوع مته‌ی حفاری هم بیرون نمی‌آید و باورهایش به هیچ آبی شسته نمی‌شود. معلوم می‌شود ایشان برنخورده‌اند به خانم‌های آلامدی که یک پای‌شان در سویس و لوس‌آنجلس بود و سفره‌ی بی‌بی سه‌شنبه‌ی پانزده هزار

تومانی می‌انداختند، یا برای زایمان به لندن تشریف‌فرما می‌شدند اما مثل سگ از آل می‌ترسیدند و اگر برای مولود گرامی شب شش نمی‌توانستند بگیرند ترش می‌کردند و بچه را بدیمن به حساب می‌آوردند. به همین دلیل است که ناگهان تصور می‌کنند مچ این بنده‌ی گناه‌کار را بدجور گیر آورده‌اند که می‌نویسند: « مؤلف هنگام چاپ سه جلد اول کتاب از وجود سه متن قدیمی در باب خوابگزاری اطلاعی نداشته ... تألیف دو کتاب از این سه متن در قرن ششم صورت گرفته و تألیف سومی زودتر از آن‌ها ... و مسلم است که مقداری از اعتقادات مربوط به تعبیر رؤیا که در [کتاب کوچه نقل شده] امروز دیگر هیچ رایج نیست. »

... اما جالب این است که بفرمایید بدانیم از کجا بر شما مسلم شده که پاره‌یی از این اعتقادات امروزه رایج نیست؟ــ قربان‌تان گردم، هنوز که هنوز است خلایق برای تعبیر خواب خود دست به دامن همین چهار کتاب می‌شوند. یک نسخه‌ی چاپ سنگی کامل‌التعبیر راــ اگر اشتباه نکنمــ زنده‌یاد حسین جهانی بهنمیری به من محبت کرد که چاپ صد سال پیش است و قطعاً تا هنگامی که این کتاب در تعلق من قرار گرفت و آن را از بهنمیر بیرون آوردم مردم آن روستا تعبیر خواب‌شان را در آن می‌جستند. این از روستایش تا چه رسد به شهرستان و شهر. شما از کجا به این حکم بی‌حجت و تصدیق به مجهول رسیده‌اید که پاره‌یی از آن تعبیرها امروز رایج نیست؟ چه چیز به شما ثابت کرده است که حتا نیروی تجربه‌ی عینی قادر است سبب فسخ عقیده‌یی از اعتقادات توده شود آن هم عقیده‌یی که به قول خودشان « توکتاب نوشته »؟ــ اگر صدبار هم فلان رؤیاشان که در کامل‌التعبیر یا مجمع‌الدعوات تأویل به فلان و بهمان شده در بیداری نادرست یا معکوس درآید، نهایت امر این است که به جای بی‌اعتبار شمردن تأویلات آن کتاب‌ها به این نتیجه رسند که « لابد وقتی آن خواب را می‌دیده‌ایم جنب تشریف داشته‌ایم یا باز این شیطان پتیاره سر به سرمان گذاشته بوده! »

□

می‌بینید که ایرادها بیش‌تر از نوع « ایرادهای زیر دم مورچه‌یی » است ...

▣ چهره‌ی دیگری از شاه‌نامه

(احمد شاملو، آدینه، شماره ۴۰، دی ماه ۱۳۶۸)

[آن‌چه می‌آید مطلب تازه‌یی نیست و کم‌وبیش در شماره‌ی هفتم مهرماه ۱۳۴۷ هفته‌نامه‌ی خوشه در چهارمین بخش مطلب دنباله‌داری با عنوان « ضابطه‌های شعر نو » که ناتمام ماند به‌چاپ‌رسیده و اکنون به خواست دوستان آدینه با تغییرات و افزوده‌هایی تقدیم نسل دیگری می‌شود که شاید حتا نام خوشه هم برای‌شان تازه‌گی داشته‌باشد.ــ احمد شاملو]

۱۱۹. < وقتی می‌گوییم یا می‌پذیریم که وزن ابیات شاه‌نامه بهترین وزنی است که فردوسی می‌توانسته برای بیان مضامین رزمی خود برگزیند لابد باید بتوانیم سخن آن مدعی را نیز بپذیریم که می‌گوید: ــ پس قطعاً این وزن بی‌ربط‌ترین وزنی است که می‌توانسته برای بیان مضامین بزمی خود انتخاب کرده باشد! آخر، شاه‌نامه سراسر حکایت رجزخوانی و جنگ و جدال و گرز و شمشیر که نیست؛ در آن از دلداده‌گی و وصل و هجر و شکست و زیبایی طبیعت و موضوعات دیگری نیز سخن رفته است که پاک از مقوله‌ی رزم جدا است و بنا گزیر هر یک از آن‌ها وزنی مناسب خود طلب می‌کند.

پاسخ این است:

ــ فردوسی که لابد برای تبعیت از قوانین ادبی هزار سال پیش نا چار بوده است وزن یکنواختی را برای سرتاسر اثر خود برگزیند توانسته است با استفاده از شگرد گزینش کلمات بر وزن مسلط شود و تضاد میان وزن و موضوع را ــ آن‌جا که دنباله‌ی سخن از رزم به بزم یا غنا و تغزل کشیده می‌شود ــ تا حدی که مقدور او بوده برطرف کند، چنان‌که مثلاً در این بیت‌ها با استفاده از کلمات خیشومی (کلماتی با حروف میم و نون که به مدد بینی تلفظ می‌شود و طنین آن‌ها در حفره‌ی بینی احساسی از نیایش در معبد پرستونی را القا می‌کند) توانسته است وزن را که حماسی است به مضمون که

در این‌جا ایمانی یا مذهبی است نزدیک کند. (لطفاً با دقت و عمداً خیشومی بخوانید):

خداوند کیهان و گردان سپهر
فروزنده‌ی ماه و ناهید و مهر
ز نام و نشان و گمان برتر است
نگارنده‌ی بر شده گوهر است
به بینندگان آفریننده را
نبینی، مرنجان دو بیننده را.

به این ترتیب: ترصیع سه حرف خیشومی در سطر اول، چهار تا در سطر دوم، شش تا در سطر سوم، دو تا در سطر چهارم، پنج تا در سطر پنجم، و هفت تا در سطر ششم. جمعاً ۷۲ نوت مورد نظر در شش میزان، که در دو میزان انتهایی شدت می‌گیرد. و اگر جای سطور سوم و چهارم را عوض کنیم سه میزان آخر به ترتیب با شش و پنج و هفت حرف طنین معبدی بیش‌تری ایجاد می‌کند.

یا مثلاً در این مصرع که سخن از وصف زنی است:

همی بوی مشک آید از موی او ...

آن‌چه « احساس لطافت » را قابل لمس‌تر می کند این است که در سراسر آن حتا یک حرف خشن حلقی (: همزه، خ، ع، غ، ق) به کار نرفته. گویی راوی همچنان که به مدد « معنی کلمات » عطر موی نگارینی را وصف می‌کند همه‌ی لطافت و نازکی او را هم از طریق « گزینش کلمات » و از راه گوش به ما باز می‌نماید، چون اگر تنها به مصداق قاموسی کلمات نظر داشت می‌بایست مثلاً گفته‌باشد « همی بوی مشک آید از جعد او » تا پیچ و تاب نیز به مشکبویی این مو اضافه شود. ولی از یک سو نیت این است که کلمات را با درون دهان کاری نباشد بل‌که فقط به‌نرمی پیش آیند لبان گوینده را ببوسند و دور شوند، و استعمال کلمه‌ی جعد با همه معنایی که دارد ناقض این نیت است.

با وجود این « احساس می‌کنیم » بدون آن‌که کلمه‌یی دال بر پیچ و تاب به میان آمده باشد موی نگار حلقه بر حلقه نیز هست: استنباطی که حرکات غالب بر کلمات ـ بو و مشک و مو و او (یعنی اصوات o و u) از راه گوش، یا تجسم ذهنی شکل نگارشی حرف واو که حلقه‌ی مو را تداعی می‌کند عامل آن است.

آن‌چه ناقدان امروزین به « موسیقی شعر » تعبیر کرده‌اند راز پیچیده‌یی نیست و تنها به شعر فاقد وزن عروضی هم مربوط نمی‌شود. نکته‌ی سرراست و بی‌نیاز از طول و تفصیل و دراز نفسی این است که اگر کلمات شعر از سیاهی و نومیدی سخن گفت و موسیقی یا وزن عروضی آن احساسی از نور و امید در ذهن برانگیخت کار شاعر آشکارا به شکست انجامیده. به این « مثلاً مرثیه » توجه کنید که خدا بیامرز گلچین گیلانی در سوگ خاله‌ی خود سروده:

آری در را ببند که مایه‌ی دلبری
رفت و تهی شد دلم ز تابش آشنا
یکی پس از دیگری می‌رود از پیش ما
می‌رود از پیش ما یکی پس از دیگری.

طفلکی شاعر! انگار تهی شدن دلش راستی راستی کار دستش داده که در وزن رنگی و رقصی « مفتعلن فاعلن »، پنداری با درق درق ـ بشکنی شغشغانه و تاجرانه در غم وفات خاله جان اشکریزان به رقص برخاسته. به نظرت می‌آید که یکی بر گور عزیزی سرخ پوشیده دفی به کف گرفته می‌رقصد و پای می‌کوبد و دست می‌افشاند، آن هم به آهنگ تصنیفی که کلماتش از بی‌ثباتی عمر و از دست رفتن عزیزان شکایت می‌کند. و لابد از تماشاچی حیرت‌زده هم چشم دارد که عمق تأثر او را دریابد حال آن‌که تماشاچیِ بی‌گناه پیش از آن‌که مجال توجه به مفهوم سخنان او را یافته باشد احتمالاً از آهنگ پر عشوه‌ی تصنیف او به رقص درآمده است!

حالا به مثابه‌ی نمونه‌یی موفق به این بیت از جنگ رستم و اشکبوس توجه کنیم (لطفاً روی حروف چ و خ شدیداً تکیه کنید[1]):

ستون کرد چپ را و خم کرد راست
خروش از خم چرخ چاچی بخاست.

می‌بینیم در همان حال که تکرار حرف سین در ابتدا و انتهای مصراع نخستین کشیده‌گی ـ حرکت ـ «کرد» را تأکید می‌کند و تکرار فعل «کـرد» دینامیسمی به عمل می‌دهد، حروف چ و خ چنان با مهارت در مصراع اول نشسته که گویی گوش را برای هجوم سیلابی از این دو حرف که بلافاصله در مصرع بعد خواهد آمد آماده می‌کند: چیزی که هم در مفاهیم قاموسی کلمات و هم در بافت صوتی آن‌ها یکسره صدای خشک خم شدن چوبه‌ی کمانی را به گوش می‌رساند که از مقاومت در برابر بازویی سخت نیرومند نـاله‌اش بـه آسمان رفته. ــ و آن‌گاه در بیت بعدی دور شدن چوبه‌ی تیر و به هدف نشستن آن، در تقطیع موسیقایی کلماتی که حامل مفاهیم دیگری است چه خوش القا می‌شود:

قضا گفت گیر و قدر گفت ده
فلک گفت احسن، ملک گفت زه!

ضمناً ناگفته نگذاشته باشم که این بیت با بیت پس از خود سخت در تـضاد می‌افتد و کاش یکی از آن دو نمی‌بود:

چو بوسید پیکان سرانگشت او
گذر کرد از مهره‌ی پشت او.

۱. از بیت قبل از آن چشم پوشیده‌ام. آن نیز با این بیت کم و بیش هم ارز است.

و من این یکی را به آن یکی ترجیح می‌دهم زیرا انتظاری را که ابیات پیشین در شنونده ایجاد کرده است بیش‌تر برمی‌آورد، بدین معنی که میان رها شدن چوبه‌ی تیر و اصابتش به هدف اتفاق دیگری نمی‌افتد و فرصتی از دست نمی‌رود. بهتر گفته باشم این بیت به آن کمان‌کشی جواب قاطع‌تری می‌دهد تا بیت قبل که اگر داستان آرش در شاه‌نامه می‌آمد جایش آن‌جا خوش‌تر بود. از فردوسی نکات دیگری نیز می‌توان آموخت. متأسفانه یادداشت‌های من حدود سی سال پیش از دست رفته است اما خوشبختانه آقای اخوان ثالث به سال ۳۴ (احتمالاً)، در مجله‌یی به نام در راه هنر (اگر خطا نکرده باشم)، ضمن مقاله‌یی، مواردی از آن‌ها را که در زندان پس از کودتای امریکا بر ضد سیاست ملی مصدق با یکدیگر در میان نهاده بودیم به صورت نقل‌قول آورده‌اند. یکی از آن نکات، موضوع دخالت شاعرانه است در قدر و اعتبار بخشیدن به مفاهیم و مصداق‌ها یا بی قدر و اعتبار کردن آن‌ها برحسب چگونه‌گی کاربرد کلمات در مقابله با کلمات دیگر. ــ مثلاً همه می‌پذیریم که مصداق کلمه‌ی اسب سخت شکوه‌مند است، هم‌چنان‌که کلمه‌ی سوار.

در جنگ رستم و اسفندیار، دو حریف برای یکدیگر رجز می‌خوانند. رستم به اسفندیار می‌گوید: «چرا بیهوده وقت تلف می‌کنیم؟ بی‌سوار بازگشتن اسبان هر یک از ما نشانه‌ی شکست صاحب او است.» ــ و حالا همین سخن ساده را از زبان جانبدار فردوسی بشنویم:

بینیم تا اسب اسفندیار
سوی آخور آید همی بی سوار
و یا باره‌ی رستم جنگجوی
به ایوان کند بی خداوند روی

و به سنجش ارج کلمات در تقابل با یکدیگر نگاهی بکنیم:

در مقابل باره‌ی رستم جنگجوی، برای اسب اسفندیار بهایی باقی نمی‌ماند.

سوار برای اسفندیار، در تقابل با خداوند برای رستم، کلمه‌ی تحقیرآمیزی است.

اسبِ بی‌سوارِ اسفندیار سوی آخور خواهد رفت امّا بارهٔ رستم جنگجوی به ایوان رو می‌کند.

افسوس که مشت، همیشه هم نمونه‌ی خروار نیست! >

| متن دستکاری‌شده‌ی آدینه، از گفت و شنودی با احمد شاملو، حریری، ص ۱۸۳ـ ۱۸۸ نقل‌شد. |

۱۳۶۹ ○

یک نامه

(احمد شاملو، به ع. پاشایی. ۲۶ مرداد ۶۹، بوستون، ماساچوست)

۱۲۰. < ... جایی که هستیم میان چند تپه است. سکوت و هوای خوش و البته دل تنگ.

حاصلِ کارِ علافی چند کلمه‌یی‌است که امروز صبح از زورِ پسی قلمی شد:

شیهه و سمضربه.

چهار سمندِ سرخوش
در شیبِ علفچرِ رو در رو:

دوردستِ تاریخ
در فاصله‌یِ یک سنگ‌انداز.

رساننده‌یِ سلام ما باشید برای جمیع دوستان.

اگر نقاشی‌های آقاضیا [جاوید] برای در جدال با خاموشی آماده باشد این‌جا وسیله‌ی چاپش به بهترین وضع ممکن فراهم است ....

یار باقی، صحبت باقی، پایدار باشید

احمد شاملو >

یک نامه

(احمد شاملو به ع. پاشایی، اوکلند، ششم بهمن ماه ۱۳۶۹)

۱۲۱. < سیاوش بسیار عزیزم

دلم برای تو و همه‌ی عزیزان پر می‌زند. تا آخر اردیبهشت هم گرفتار دانشگاه برکلی هستیم. بازگشت‌مان به دلایلی که حضوری عرض خواهم کرد موکول شد به پس از نوروز و دیدیم خب، حالا که چنین‌است دعوت دانشگاه برکلی را قبول کنیم. جوان‌ها این‌جا آن‌قدر شور و حرارت و علاقه‌مندی نشان دادند که ما را از رو بردند. به هر حال دو جلسه از کلاس را طی کرده‌ام و بسیار خوب بوده‌است. ... دل‌مان را به این چیزها خوش نکنیم چه کنیم؟ ....

قصه‌ها [کتاب کوچه] سر جاهاشان در جعبه‌های مستقل که با حروف مشخص شده (قفه‌ی دوم اتاق کار بنده) منتظر اظهار لطف مجدد شما است. تا اوایل حرف خ. ... خبر دریافت جایزه‌ی کذایی را اشتباهاً داده بودند. جایزه، جایزه‌ی جهانی سالیانه‌ی بنیاد آزادی اندیشه است که صورت نامه‌شان تقدیم می‌شود. بنیاد سراغ نشانی مرا از انجمن جهانی قلم گرفته و خانم سیلویا گلدن خبر مرا از دوستش خانم مظفری گرفته و این خانم به اشتباه گمان برده‌است جایزه مربوط به انجمن قلم است. فکر می‌کنم خبرش بهتر است جایی چاپ بشود و البته می‌توان موضوعات دوگانه‌ی « نویسنده گان قربانی اختناق سیاسی » و پیوند این بنیاد با « سازمان نظارت بر حقوق بشر » را ندید گرفت. در هرحال، ریش و قیچی. >

▣ حقیقت چقدر آسیب‌پذیر است

(احمد شاملو، آدینه، تیرماه ۶۹)

[احمدشاملو، فارغ از تمام اندازه‌گیری‌ها و عناوین و صفت‌های تفضیلی و عالی که به دنبال نام او می‌آورند، و بی‌توجه به مخالفان و موافقانی که دارد، نماینده‌ی ادبیات معاصر ایران به‌حساب می‌آید. از دید بسیاری کسان، احمد شاملو، یک سخن‌گوی شاخص از دوره‌یی پربار از فرهنگ ایران‌است. امسال بهار، شاملو بنا به دعوت چند مؤسسه علمی و فرهنگی اروپا و آمریکا، به سفر رفت. دومین نقطه‌ی توقف او دانشگاه معتبر برکلی در کالیفرنیا بود. در آن‌جا، او فشرده‌یی از عقایدش را درباره‌ی تاریخ و تاریخ‌نویسی و ادبیات کهن ایران به زبان آورد. عقایدی که او در سی سال اخیر، هر از گاه، این‌جا و آن‌جا گفته و نوشته بود. اما این‌بار سخنان او جنجالی برانگیخت....]

۱۲۲. < دوستان خوب من! کشور ما به راستی کشور عجیبی است. در این کشور سرداران فکوری پدید آمده‌اند که حیرت‌انگیزترین جنبش‌های فکری و اجتماعی را برانگیخته، به ثمر نشانده و گاه تا پیروزی کامل به‌پیش برده‌اند. روشن‌فکران انقلابی بسیاری در مقاطع عجیبی از تاریخ مملکت ما ظهور کرده‌اند که مطالعه‌ی دستاوردهای تاریخی‌شان از بس که عظیم‌است باورنکردنی می‌نماید.

البته یکی از شگردهای مشترک همه‌ی جباران، تحریف تاریخ است: و در نتیجه، چیزی که امروز به‌نام تاریخ در اختیار داریم متأسفانه جز مشتی دروغ و یاوه نیست که چاپلوسان و متملقان درباری دوره‌های مختلف به‌هم بسته‌اند: و این تحریف حقایق و سفید را سیاه و سیاه را سفید جلوه دادن به حدی است که می‌تواند با حسن نیت‌ترین اشخاص را هم به‌اشتباه بیاندازد.

نمونه‌ی بسیار جالبی از این تحریفان تاریخی، همین ماجرای فریدون وکاوه و ضحاک‌است ....

... همه‌ی خودکامه‌های روزگار دیوانه بوده‌اند. دانش روان‌شناسی به

راحتی می‌تواند این نکته را ثابت کند. و اگر بخواهیم به‌حکم خود شمول بیش‌تری بدهیم باید آن را به‌این صورت اصلاح کنیم که خودکامه‌های تاریخ از دم یک چیزی‌شان می‌شده: همه‌شان از دم مشنگ بوده‌اند و در بیش‌ترشان، مشنگی تا حد وصول به مقام عالی دیوانه‌ی. زنجیری پیش می‌رفته‌است. یعنی دور و بری‌ها، غلام‌های جان‌نثار و چاکران خانه‌زاد آن‌قدر دور و برشان موس موس کرده‌اند و دم‌شان را توی بشقاب گذاشته‌اند و بعضی جاهاشان را لیس کشیده‌اند و نابغه‌ی. عظیم‌الشان و داهی و کبیر و رهبر خردمند چپانشان کرده‌اند که یواش یواش امر به‌خود حریفان مشتبه شده و آخرسری‌ها دیگر یکهو یابو ورشان داشته‌است، آن یکی ناگهان به‌سرش زده که من پسر شخص خدا هستم. اسکندر ادعا کرد نطفه‌ی. ماری‌است که شب‌ها به‌بستر مامانش می‌خزیده و نادرشاه که از همان اول بالاخانه را اجاره داده بود پدرش را از یاد برد و مدعی شد که پسر شمشیر و نوه‌ی. شمشیر و نبیره‌ی. شمشیر و ندیده‌ی. شمشیراست. فقط میان این مجانین تاریخی حساب کمبوجیه‌ی. بینوا از الباقی جداست. این آقا از آن نوع ملنگ‌هایی بود که برای گرد و خاک کردن لزومی نداشت دور و بری‌ها و پارچه‌ی. سرخ جلو پوزه‌اش تکان بدهند یا خار زیر دمش بگذارند، چون به‌قول معروف خودمان، از همان اوان بلوغ ماده‌اش مستعد بود و بی دمبک می‌رقصید. این مردک خل وضع (که اشراف هم تنها به همین دلیل او را به‌تخت نشانده بودند که افسارش تو چنگ خودشان باشد) پس از رسیدن به مصر و پیروزی برآن و جنایات بی‌شماری که در آن نواحی کرد به کلی زنجیری شد. غش و ضعف و صرع و حالتی شبیه به هاری به‌اش دست داد و به‌روزی افتاد که مصریان قلباً معتقد شدند که این بیماری کیفری‌است که خدایان مصر به‌مکافات اعمال جنایتکارانه‌اش بر او نازل کرده‌اند....

... پیداست که اسطوره‌ی. ضحاک، بدین صورتی که به‌ما رسیده، پرداخته‌ی. ذهن مردمی‌است که از منافع نظام طبقاتی برخوردار بوده‌اند. آخر مردم طبقه‌ای که قاعده‌ی. هرم جامعه را تشکیل می‌دهند چرا باید آرزو کنند

فریدونی بیاید و بار دیگر آن‌ها را به‌اعماق براند، یا چرا باید از بازگشت نظام طبقاتی قند تو دل‌شان آب شود؟

پس، از دو حال خارج نیست: یا پردازنده‌گان اسطوره کسانی از طبقات مرده بوده‌اند (که این بسیار بعید به‌نظر می‌رسد)، یا ضبط کننده‌ی اسطوره (خواه فردوسی، خواه مصنف خدای‌نامک که مأخذ شاه‌نامه بوده) کلک زده اسطوره‌یی را که بازگو کننده‌ی آرزوهای طبقات محروم بوده به‌صورتی که در شاه‌نامه می‌بینیم درآورده و از این طریق، صادقانه از منافع خود و طبقه‌اش طرفداری کرده‌است. طبیعی‌است که در نظر فردی برخوردار از منافع نظام طبقاتی، ضحاک باید محکوم بشود و رسالت انقلابی کاوه پیشه‌ور بدبخت فاقد حقوق اجتماعی باید در آستانه‌ی پیروزی به‌آخر برسد و تنها چرم‌پاره‌ی آهنگریش برای تحمیق توده‌ها، به‌نشان پیوسته گی خلل‌ناپذیر شاه و مردم به صورت درفش سلطنتی درآید و فریدون که بازگردانده‌ی جامعه به‌نظام پیشین‌است و طبقات را از آمیخته گی با یکدیگر بازمی‌دارد باید مورد احترام و تکریم قرار بگیرد.

حضرت فردوسی در بخش پادشاهی ضحاک از اقدامات اجتماعی او چیزی بر زبان نیاورده به‌همین اکتفاکرده‌است که او را پیشاپیش محکوم کند، و در واقع بدون این‌که موضوع را بگوید و حرف دلش را روی دایره بریزد، حق ضحاک بی‌نوا را گذاشته کف دستش، دو تا مار روی شانه‌هایش رویانده که ناچار است برای آرام کردن‌شان مغز سر انسان بر آن‌ها ضماد کند. حالا شما بروید درباره‌ی این گرفتاری مسخره از فردوسی بپرسید چرا می‌بایست برای تهیه‌ی این ضماد کسانی را سر ببرند؟ چرا از مغز سر مرده گان استفاده نمی‌کردند؟ به‌هرحال برای دست یافتن به‌مغز سر آدم زنده هم اول باید او را بکشند، مگر نه؟ خوب قلم دست دشمن‌است دیگر. شما اگر فقط به‌خواندن بخش پادشاهی ضحاک شاه‌نامه اکتفا کنید مطلقاً چیزی از اصل قضیه دستگیرتان نمی‌شود، همین‌قدر می‌بینید بابایی آمده به‌تخت نشسته که مارهایی

روی شانه‌هایش است و چون ناچار است از مغز سر جوانان به‌آن‌ها خوراک بدهد تا راحتش بگذارند، مردم به ستوه می‌آیند و انقلاب می‌کنند و دمار از روزگارش برمی‌آورند و فریدون را به‌تخت می‌نشانند، و قهرمان اصلی انقلاب هم آهنگری است که چرم‌پاره‌ی آهنگریش را تُک چوب می‌کند. البته فکر نکنید که فردوسی علیه‌الرحمه نمی‌دانسته برای انقلاب کردن لازم نیست حتماً یکی چیزی را تک چوب کند، منتها این چرم‌پاره را برای بعد که باید به‌نشانه‌ی هم‌بسته گی طبقاتی غارت‌کننده گان و غارت شونده گان، درفش کاویانی علم بشود، لازم دارد!

اما وقتی به بخش پادشاهی فریدون رسیدید، آن هم به شرطی که سرسری از روی مطلب نگذرید، تازه شست‌تان خبردار می‌شود که اولاً مارهای روی شانه‌ی ضحاک بیچاره بهانه بوده‌است و چیزی که فردوسی از شما قایم کرده و در جای خود صدایش را بالا نیاورده انقلاب طبقاتی او بوده‌است. ثانیاً با کمال حیرت درمی‌یابید آهنگر قهرمان دوره‌ی ضحاک، جاهلی بی‌سرو پا و خائن به‌منافع طبقات محروم از آب درآمده‌است!

این نکته را کنار می‌گذاریم که قیام مردم برعلیه ضحاک، قیام توده‌های آزاد شده از قید و بندهای جامعه‌ای اشرافی بر ضد منافع خویش، در حقیقت کودتایی‌است که اشراف خلع ید شده از طریق تحریک اجامر و اوباش و داش مشدی‌ها برعلیه ضحاک که آن‌ها را خاکسترنشین کرده به‌راه انداخته‌اند. سئوال این است که خوب، پس از پیروزی قیام چرا سلطنت به‌فریدون تفویض می‌شود؟ـ فقط به یک دلیل: فریدون از خانواده‌ی سلطنتی است و به قول فردوسی فر شاهنشهی دارد، یعنی خون سلطنتی (که این بنده مطلقاً از فرمول شیمیایی چنین خونی اطلاع ندارم) تو رگ‌هایش جاری است!...

... به این ترتیب پذیرفتن دربست سخنی که فردوسی از سرگریزی عنوان کرده به صورت یک آیه‌ی مُنزَل، گناه بی‌دقتی ما است نه گناه او که منافع طبقاتی یا معتقدات خودش را درنظر داشته‌است.

سیاست رژیم‌ها در جهان سوم، ارتجاعی و استثماری‌است. هر رژیم با

بلندگوهای تبلیغاتیش از یک‌سو فقط آن‌چه را که خود می‌خواهد یا به‌سود خود می‌بیند تبلیغ می‌کند و از سوی دیگر با سانسور و اختناق از انتشار هر فکر و اندیشه‌ای که با سیاست نفع‌پرستانه‌ی خود در تضاد ببیند مانع می‌شود. می‌بینید که تاکنون هیچ محققی به شما نگفته است که شاهنامه‌ی فردوسی، اگر در زمان خود او ــ حدود هزار سال پیش از این ــ مبارزه برای آزادی ایران عرب‌زده‌ی خلیفه‌زده، ترکان سلجوقی‌زده را ترغیب می‌کرده‌است. امروز باید با آگاهی بدان برخورد شود نه با چشم بسته. از شاهنامه به‌عنوان «حماسه‌ی ملی ایران» نام می‌برند حال آن‌که در آن از ملت ایران خبری نیست و اگر هست همه‌جا مفاهیم وطن و ملت را در کلمه شاه متجلی می‌کند. خوب، اگر جز این بود که از ابتدای تأسیس رادیو در ایران هر روز صبح به‌ضرب دمبک زورخانه توی اعصاب مردم فرویش نمی‌کردند آخر، امروزه روز، فر شاهنشهی چه صیغه‌یی است؟ و تازه به‌ما چه که فردوسی جز سلطنت مطلقه نمی‌توانسته نظام سیاسی دیگری را بشناسد؟

در ایران اگر شما برمی‌داشتید کتاب یا مقاله، یا رساله‌یی تألیف می‌کردید و در آن می‌نوشتید که در شاهنامه فقط ضحاک است که فر شاهنشهی ندارد پس، از توده‌ی مردم برخاسته‌است، و این آدم، به‌فلان و بهمان دلیل، محدودیت‌های اجتماعی را از میان برداشته و دست به اصلاحات عمیق اجتماعی زده پس، حکومتش به‌خلاف نظر فردوسی حکومت انصاف و خرد بوده است، و کاوه نامی براو قیام کرده اما یکی از تخم و ترکه، جمشید را به جای او نشانده پس، در واقع آن‌چه به قیام کاوه تعبیر می‌شود کودتایی ضدانقلابی برای بازگرداندن اوضاع به روال استثماری گذشته بوده‌است. اگر چوب به آستین‌تان نمی‌کردند این‌قدر هست که دست‌کم به ماحصل تتبعات شما در این زمینه اجازه‌ی انتشار نمی‌دادند و اگر هم به نحوی از دست‌شان درمی‌رفت، به هزار وسیله می‌کوبیدندتان. خوب، پس حقایق و واقعیات وجود دارند و آن‌جا هستند: توی شاهنامه، توی سنگ‌نبشته‌ی بیستون، توی دیوان حافظ، توی کتاب‌هایی که خواندن‌شان را کفر و الحاد به‌قلم داده‌اند،

توی فیلمی که سانسور اجازه دیدنش را نمی‌دهد و توی هر چیزی که دولت‌ها و سانسورشان به نام اخلاق، به‌نام بدآموزی، به‌نام پیش‌گیری از تخریب اندیشه و به‌هزار نام و هزار بهانه‌ی دیگر سعی می‌کنند توده‌ی مردم را از مواجهه با آن مانع شوند در هر گوشه دنیا، هر رژیم حاکمی که چیزی را ممنوع‌الانتشار به‌قلم داد، من به خودم حق می‌دهم که فکر کنم در کار آن رژیم کلکی هست و چیزی را می‌خواهد از من پنهان کند.

پاره‌یی از نظام‌ها اعمال سانسور را با این عبارت توجیه می‌کنند که: ما نمی‌گذاریم میکرب وارد بدن‌مان بشود و سلامت فکری ما و مردم را مختل کند. » آن‌ها خودشان هم می‌دانند که مهمل می‌گویند. سلامت فکری جامعه فقط در برخورد با اندیشه مخالف محفوظ می‌ماند. تو فقط هنگامی می‌توانی بدانی درست می‌اندیشی که من منطقت را با اندیشه‌ی نادرستی تحریک کنم. من فقط هنگامی می‌توانم عقیده‌ی سخیفم را اصلاح کنم که تو اجازه سخن گفتن داشته باشی. حرف مزخرف خریدار ندارد. پس تو که پوزه‌بند به دهان من می‌زنی از درستی اندیشه‌ی من از نفوذ اندیشه‌ی من می‌ترسی. مردم را فریب داده‌ای و نمی‌خواهی فریبات آشکار شود. نگران سلامت فکری جامعه هستید؟ پس چرا مانع اندیشه‌ی آزادش می‌شوید؟ سلامت فکری جامعه تنها درگرو همین واکسیناسیون برضد خرافات و جاهلیت است که عوارضش درست با نخستین تب تعصب آشکار می‌شود. برای سلامت عقل فقط آزادی اندیشه لازم است. آن‌ها که از شکفته گی فکر و تعقل زیان می‌بینند جلو اندیشه‌های روشن‌گر دیوار می‌کشند و می‌کوشند توده‌های مردم احکام فریب‌کارانه‌ی بسته‌بندی شده‌ی آنان را به‌جای هر سخن بحث‌انگیزی بپذیرند و اندیشه‌های خود را براساس همان احکام قالبی که برای‌شان مفید تشخیص داده شده زیرسازی کنند. توده‌ای که بدین‌سان قدرت خلاقه‌ی فکری خود را از دست داده باشد راه جستن به‌حقایق و شناخت قدرت اجتماعی خویش و پیداکردن شعور و حتا برای توجه یافتن به‌حقوق انسانی خود محتاج به فعالیت فکری اندیشمندان جامعه‌ی خویش‌است، زیراکشف حقیقتی که این‌چنین در

اعماق فریب و خدعه مدفون شده باشد ریاضتی عاشقانه می‌طلبد و به‌طور قطع می‌باید با آزاداندیشی و فقدان تعصب جاهلانه پشتیبانی بشود که این هم ناگزیر در خصلت توده‌ی گرفتار چنان شرایطی نخواهد بود.

این ماجرای ضحاک یا بردیا یک نمونه بود برای نشان دادن این اصل که حقیقت چقدر آسیب‌پذیر است و در عین حال، زدودن غبار فریب از رخساره‌ی حقیقت چه‌قدر مشکل است. چه‌بسا در همین تالار کسانی باشند با چنان تعصبی نسبت به فردوسی، که مایل باشند به دلیل آن حرف‌ها خرخره‌ی مرا بجوند و زبانم را از پس گردنم بیرون بکشند، فقط به این جهت که دروغ هزارساله، امروز جزو معتقدات‌شان و دست کشیدن از آن برای‌شان غیر مقدور است.

پیشینیان ما گفته‌اند: آفتاب زیر ابر نمی‌ماند و حقیقت سرانجام روزی گفته خواهدشد. این حکم شاید روزگاری قابلیت قبول داشته و پذیرفتنی بوده‌است، اما در عصر ما که کوچک‌ترین خطایی می‌تواند به فاجعه‌یی عظیم مبدل شود، به هیچ روی فرصت آن نیست که دست روی دست بگذاریم و بنشینیم و صبر پیش گیریم که روزی روزگاری حقیقت با ما بر سر لطف بیاید و گوشه‌ی ابرویی نشان‌مان بدهد.

امروز هریک از ما که این‌جا نشسته‌ایم باید خود را به‌چنان دست‌مایه‌یی از تفکر منطقی مسلح کنیم که بتوانیم حقیقت را بو بکشیم و پنهان‌گاهش را بی‌درنگ بیابیم.

ما در عصری زنده گی می‌کنیم که جهان به اردوگاه‌های متعدد تقسیم شده است. درهر اردویی بتی بالا برده‌اند و هر اردویی به‌پرستش بتی واداشته شده‌است. امیدوارم دوستان، که نه خودتان را به کوچه‌ی علی چپ بزنید، نه سخن مرا به گونه‌یی جز آن‌چه هست تعبیر و تفسیر کنید. اشاره‌ی من مطلقاً به بت‌سازی و بت‌پرستی نوبالغان نیست که مثلاً مایکل جکسن قرتی یا آن گاومیش ــ محمدعلی کلی، کتک‌خور حرفه‌یی ــ برای‌شان به صورت خدا در می‌آید. اشاره‌ی من به‌بیماری کودکانه‌تر، اسف‌انگیزتر و بسیار خجلت‌آورتر

کیش شخصیت است که اگر ما گرفتار آنیم. مایی که کلی هم ادعامان می‌شود، افاده‌ها طَبَق طبق، و مثلاً خودمان را مسلح به چنان افکار و اندیشه‌های متعالی می‌دانیم که نجات دهنده‌ی بشریت از یوغ برده گی است. بله، مستقیماً به هدف می‌زنم و کیش شخصیت را می‌گویم. همین بت‌پرستی شرم‌آور عصر جدید را می‌گویم که مبتلابه همه‌ی ما است. و شده نقطه‌ی افتراق و عامل پراکنده گی مجموعه‌یی از حسن نیت‌ها تا هر کدام به دست خودمان گرد خودمان حصارهای تعصب بالا ببریم و خودمان را درون آن زندانی کنیم. انسان به برگزیده گان بشریت احترام می‌گذارد و از مشعل اندیشه‌های آنان روشنایی می‌گیرد اما درست از آن لحظه که از برگزیده گان زمینی و اجتماعی خود شروع به ساختن بت آسمانی قابل پرستش می‌کند نه فقط به آن فرد برگزیده توهین روا می‌دارد بل‌که علی‌رغم نیّات آن فرد برگزیده، برخلاف تعالیم آن آموزگار خردمند که خواسته است او را از اعماق تعصب و نادانی بیرون کشد. بار دیگر به اعماق سیاهی و سفاهت و ابتذال و تعصب جاهلانه سرنگون می‌شود. زیرا شخصیت‌پرستی لامحاله تعصب خشک‌مغزانه و قضاوت دگماتیک را به دنبال می‌کشد و این متأسفانه بیماری خوف‌انگیزی است که فرد مبتلای به آن با دست خود تیشه به ریشه خود می‌زند.

انسان خردگرای صاحب فرهنگ چرا باید نسبت به افکار و باورهای خود تعصب بورزد؟ تعصب ورزیدن کار آدم جاهل بی‌تعقل فاقد فرهنگ است: چیزی راکه نمی‌تواند درباره‌اش به طور منطقی فکر کند به صورت یک اعتقاد دربست پیش ساخته می‌پذیرد و در موردش هم تعصب نشان می‌دهد.

تبلیغات رژیم‌ها هم درست از همین خاصیت تعصب‌ورزی توده‌ها است که بهره‌برداری می‌کنند. >

▣ گزند باد

(سید عطاالله مهاجرانی، گزند باد، ۱۳۶۹، چاپ سوم ۱۳۷۶، ص ۸۵ـ۸۶، ۹۰ـ۹۱، ۹۴ـ۹۵، ۱۰۳)

۱۲۳. « چرا آقای شاملو در سخن‌رانی آمریکایش در موضع انکار فردوسی، مردم و مذهب قرار گرفته و برای بیان مدعا و باورهای خود زبان هتک را برگزیده است؟ بدون تردید آن دیدگاه و داوری دستاورد طبیعی شخصیت شاملو است. هرکسی همانند او که چنین راهی را آمده‌باشد به همین نقطه می‌رسد. از این‌رو توجه و بررسی پدیده‌ی شاملو امری درخور توجه است. ناگفته نماند که برخی دوستان فرزانه و اهل دقت و نظر به این‌جانب توصیه می‌کردند که این‌کار ــ گزند باد ــ شاملو را به مرادش که مطرح شدن مجدد است، می‌رساند. شاملو هر نظر و مقصودی که داشته‌است، به هر حال بررسی سرنوشت اندیشه و شعر او حد اقل برای جوانان ما، آنانی که در کار فرهنگ و هنر و ادبیات و به‌ویژه شعر هستند، ضرورت دارد. همان جوانان معصومی که در آن سوی دنیا در پای میز خطابه‌ی او نشسته‌اند نفری ۳۵ دلار [!!] برای شرکت در سخن‌رانی پرداخته‌اند و گمان کرده‌اند، حرف‌های مهمی شنیده‌اند. خوشبختانه شاهد مناسبی از راه رسید. شعری که نامی هم ندارد. درست مثل انسانی که شناسنامه ندارد!

توازی رد ممتد دو چرخ یکی گردونه
در علف‌زار ...
جز بازگشت به چه می‌انجامد
راهی که پیموده‌ام؟
به کجا؟
سامانش کدام رباط بی سامانی‌ست
با نهال خشکی کج مج
کنار آب‌دانی انباشته به آخال،
درازگوشی سوده‌پشت در ابری از مگس
و کجاوه‌یی درهم شکسته؟
کجاست بارانداز این تلاش به‌جان‌خریده به نقد تمامت عمر؟

کدام است دستاورد این همه راه؟
کَرگوشان را
به چاووشی
ترانه‌یی خواندن
و کوران را
به رهاورد
عروسکانی رنگین از کول‌بار وصله بر وصله برآوردن »

این شعر در ۲۸ / ۸ / ۱۳۶۸ سروده شده‌است. گرچه نامی ندارد، اما شناسنامه‌ی شاعر است!

چرا مردم که کَرگوشان خوانده شده‌اند، به چاووشی ترانه شاعر گوش نسپرده‌اند؟ به همین دلیل که کر بوده‌اند؟ یا دلیل دیگری داشته‌است؟

چرا مردم که کوران خوانده شده‌اند، به عروسکان رنگین شعر او دل نسپرده‌اند؟ به همین دلیل که کور بوده‌اند؟ یا دلیل دیگری داشته‌است؟

چرا شاملو به رباط بی‌سامانی رسیده است. رباطی که تنها گیاهش نهالی خشک و کج مج است و تنها جاندارش، درازگوشی با زخمی گسترده بر پشت و ابری از مگس، و کجاوه‌یی درهم شکسته و... »

« ... وقتی شاعری مجال آموختن درست پیدانکرد، مثلاً اگر حافظ، قرآن را ازبر با چهارده روایت می‌خواند، تردید جدی دارم که شاملو بتواند سه سطری از قرآن را درست بخواند و اگر حافظ مثل باران پاک و زلال است و بر زندگانیش غباری از گناه ننشسته و اگر نشسته حافظ به اشک‌روان گریه سحری و ورد نیمه‌شبی خود را شستشو داده، شاملو به چنین راه و رسمی باور نداشته و لزوماً کارنامه‌ی سپنجش به‌گونه‌یی دیگر رقم خورده‌است.

عروسکان رنگین شعر او در کدام حال و هواها شکل گرفته‌اند؟ زیبایی‌ها و لذت‌های سطحی و گذرا وقتی مایه شعری شدند، آن شعر عمری

کوتاه پیدا می‌کند و شاعر به جای آن‌که در اصالت پیام ترانه خود تردید کند، در اصالت شنوایی مردم تردید می‌کند. به جای آن که در بیهوده گی عروسکان رنگین شعر خود تأملی داشته باشد، مردم را نابینا می‌بیند. آن آوای گنگ چاووشی و آن عروسکان رنگین بی‌صدا، غیر از آن که نقش دیوار رباط بی‌سامانی شوند، به چه کار می‌آیند؟ »

« شاملو و تعداد قابل توجهی از هنرمندان ما ــ نویسنده گان، رمان‌نویسان و شاعران ــ با پرهیز از اندیشه‌ی مذهبی و مقاومت در برابر مذهب، گمان کرده‌اند، حرف نو و پیام مؤثری برای مردم می‌آورند. حتا آنانی که جان خود را فدای باور خود کردند و به لحاظ سیاسی مورد تأیید آقای شاملو بوده‌اند، خیلی زود دریافتند که راه آنان به سراب منتهی می‌شود.... »

« سرنوشت شعر شاملو، جدا از سرنوشت مبارزه‌ی گروه‌های چپ نیست. لزوماً هردو به بن‌بست می‌رسند، که رسیده‌اند. هر دو در دل کویری خشک و خالی و سوخته، در جستجوی دریا بوده‌اند و لزوماً غیر از سراب چه دستاوردی داشته‌اند؟

این بی‌ریشه گی و یله گی و درون تخریب‌شده است که در حساس‌ترین لحظات تاریخ کشور ما، در روزها و ماه‌هایی که همه ایران مثل دریایی متلاطم به خروش آمده بود و یا مثل اقیانوسی بود که عمود بر زمین بایستد و همه مردم از همه خانه‌ها به یکدیگر پیوند می‌خوردند و استیلای خارجی، سلطه‌ی آمریکا، استبداد داخلی و ستم سلطنت در زیر پای مردم لگد می‌خورد و صدای مردم توفانی از فریاد بود، شاملو شعری دارد با نام هجرانی! در آذرماه ۵۷، وی سروده است:

که‌ایم و کجاییم
چه می‌گوییم و در چه کاریم؟
پاسخی کو؟

به انتظار پاسخی
عصب می‌کشیم
و به لطمه پژواکی
کوه‌وار
درهم می‌شکنیم.

چرا در همان ماه و سالی که سلطنت از هم پاشیده می‌شود و سلطه‌ی آمریکا از ایران برچیده می‌گردد، شاعر هم مثل کوهی ــ کدام کوه؟ ــ درهم می‌شکند؟ و بالاخره بهمن می‌رسد، انقلاب پیروز می‌شود، کشور و مردم غرق گل و شادی و سرودند. شاملو در اسفند ۵۷ باز هم به عنوان هجرانی سروده است:

سین هفتم
سیب سرخی است،

حسرتا
که مرا
نصیب
از این سفره‌ی سنت
سروری نیست
شرابی مردافکن در جام هواست،
شگفتا
که مرا
بدین مستی
شوری نیست.

سبوی سبزه‌پوش
ــ در قاب پنجره ــ

آه

چنان دورم
که گویی جز نقش بی‌جانی نیست ...

سفره‌ی سنت، ایمان مذهبی است. شاملو درست گفته‌است که او را از آن سفره سروری نیست.

سبوی سبزه‌پوش نیز، تصویر دیگری از باورهای مذهبی‌است و شاملو آن‌چنان دور از آن‌است که گویی جز نقش بی‌جانی نیست.

این شعرها، تصویرهای صادقانه‌ای از هویت و زنده‌گی شاملوست. »

« چرا شاملو به این نقطه رسیده‌است؟

به خاطر این که او به عنوان یک هنرمند، از مقوله « تقدس » فاصله گرفته است. در جستجوی مقوله تقدس در اندیشه و هنر نبوده‌است. لزوماً سرش به سنگ خورده و به انکار خود پرداخته‌است. »

« ... این نکته آشکار که ادبیات و فرهنگ و هنر ما اگر از راهی برود که شاملو رفته‌است، به بطالت و آبدان پرآخال می‌انجامد، جوانان ما نخست پیش از شک و انکار، ضرورت دارد موضوع و مقوله مورد شک خود را بشناسند. شناختی که مقدمه‌ی شک قرار گیرد و شکی که سکوی پرش به سوی حقیقت باشد. و الا برای مخاطبانی که بسیاری از آنان، حتا یک‌بار شاه‌نامه را به درستی نخوانده و نشناخته‌اند، انکار فردوسی چه بهره‌یی خواهد داشت؟ برای آنانی که ایمان مذهبی را نمی‌شناسند، انکار ایمان مذهبی چه ثمری دارد؟

آقای شاملو به‌خوبی ثابت کردند که خطر کم دانستن بسی بیش‌تر از خطر ندانستن است و به قول مارکز دروغ در ادبیات بسی مهم‌تر از دروغ در زنده‌گی است و در یک کلام:

که به تندر
پارس می‌کند.

والـلام

◙ ستیز با خویشتن و جهان
(یوسف‌علی میرشکاک، تهران ۱۳۶۹، ص ۱۰۰، ۱۲۰)

ای یاوه
یاوه
یاوه خلایق
مستید و منگ
یا به تظاهر
تزویر می‌کنید؟!

از شب هنوز مانده دو دانگی
ور تائید و پاک و مسلمان
نماز را
از چاوشان نیامده بانگی.

۱۲۴. به تکبیر نیمه شب شورشیان شیعی در تهران و قم اعتراض داشته‌اید و نه به انقلاب سفید. و بعد از انقلاب بهمن ۵۷، رندانه شعر را در اعتراض به انقلاب سفید جا زده‌اید! هرگز نمی‌نوشتم و درست هم‌چون برادران بزرگ‌ترم که در جواب، شما را به شعر خودتان حواله می‌دهند ....

و نسل من (نه لزوماً همسن‌وسالان من) دل‌آگاهانی هستند که بی‌اعتنا به شاعران، جنگ و شهادت را برگزیدند، بازمانده‌گان جبهه‌های جنوب و غرب‌اند و آمیزه‌ی جنون و خون، که اصلاح نمی‌پذیرند و عاقل نمی‌شوند.

عقل کارافزا مرا در خانه نتواند نشاند
گر جنونم گل کند موم است این آهن مرا

امّا نسل ما بر این است که نوبل تاگور، گور انقلاب فرهنگی هند را کند و وسوسه‌ی تقرب به غرب را تا آن‌جا پیش برد که فرزندان امروز هند ــ مادرشرق ــ نسناس‌هایی چون سلمان رشدی و نارایان باشند، دشمنان پیشینه‌ی فرهنگی خویش از بودیسم تا اسلام، و قارقارک‌های بریتانیای کبیر و گراهام گرین منفعل.

امروز شعر در همه جای جهان جز شعبده‌ی کلمات نیست، از بازی‌های مرحوم برتون تا شوخی‌های پاز، از شعر کانکریت برزیل تا آبستره کاری‌های اعراب و موج‌بازی‌های ایران، نه فاصله‌یی هست نه تفاوتی. شاعران، دیگر مخاطبی جُز خود ندارند، حال آن که قصّه‌نویس‌ها برای تمام مردم جهان می‌نویسند.

▣ برخوردهای جزمی مورد علاقه‌ی من نیست

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

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

۱۲۵. « ... اگر اشتباهی‌شده در لحن است که شاملو مجال‌داده تا در مقابل ارزش‌های فرهنگ ملی قرار داده شود. در حالی که یقین دارم اگر بنا باشد در فردوسی و اثر او به تأمل نگریسته شود، بی‌تردید یکی از دقیق‌ترین نگاه‌ها را شاملو می‌تواند بدان داشته باشد. زیرا او خوب می‌داند که فردوسی ــ حتا فقط به لحاظ فنی و عاطفه‌ی هنری ــ یکی از برجسته‌ترین داستان‌پردازان تاریخ ادب کلاسیک جهان است. سنت کریه فرزند- جوان‌کشی در هیأت رستم و

سهراب به خاطر حفظ مقام و قدرت، کشفی است از طینت زشت آدمی که افتخار آن همیشه از آن فردوسی خواهدبود.

در برخورد نقادان با شاملو هم باید گفت که فردوسی، این سخنور و داستان‌سرای بزرگ و خردمند به هیچ وجه بهانه‌ی توجیه چماق جزمیت تازه نیست از طرف اشخاصی که خود را قیم همه چیز می‌دانند.دست‌کم برخورد-های جزمی اصلاً مورد علاقه‌ی من نیست. ظاهراً دارد نادیده انگاشته می‌شود که تمام رنج و عذابی که تحمل کرده‌ایم و تحمل می‌کنیم برای این است که افراد حق داشته باشند عقیده‌ی خود را بیان کنند و ما هم حق داشته باشیم آن عقاید را قبول کنیم یا قبول نکنیم. به این سبب موضوعات مورد علاقه‌ی اهل قلم و ادبیات آن نیست که مثلاً فردوسی از میدان تحلیل و ارزیابی به ورطه‌ی شعارهای مصلحتی روز درانداخته‌شود و غوغا دربگیرد. وگرنه که هست که نداند فردوسی ما نه فقط در ایران و در زبان فارسی، بل که در عالم یکی از فرزانه‌ترین و وارسته‌ترین شخصیت‌های فرهنگ بشری است. نیز چه کسی منکر است که احمد شاملو یکی از درخشان‌ترین چهره‌های شعر نوین ایران، و چهره‌ی سترگ فرهنگ کوچه‌ی مردم ایران است؟ در هیچ‌جا هم قراردادی به امضا نرسیده است که چهره‌ی درخشان شعر معاصر درباره‌ی درخشان‌ترین شاعر و داستان‌سرای ملی ما نباید سخنی به انتقاد بگوید. خواننده و شنونده هم الزامی نسپرده‌اند که هر سخنی را به دیده‌ی منت بپذیرند! ... بنا بر این، هم پیش از این حرف و سخن‌ها و هم بعد از این، فردوسی ما، فردوسی ما است و شاملوی ما، شاملوی ما. هیچ اتفاق هولناکی هم نیفتاده است. »

▣ **شاملو و اصحاب هیاهو**

(فضل‌الله روحانی، لس‌آنجلس، تیرماه ۱۳۶۹، بازنویسی بهار ۱۳۷۶. به نقل از دفتر هنر، چاپ آمریکا، مهرماه ۱۳۷۶، ص ۱۰۵۰-۱۰۵۱)

۱۲۶. « سخنرانی احمد شاملو، شاعر معاصر، در دانشگاه برکلی (کالیفرنیا)، پس

از یک ماه و اندی هنوز نُقل محافل است. در این سخن‌رانی شاملو اساطیر کهن شاه‌نامه را از دیدگاهی دیگر بررسی کرد و گفت که داستان ضحاک و گوماتای مُغ، قلب حقایق تاریخی است و می‌توان با اشاره به رویدادهای تاریخی نشان‌داد که فردوسی، یا کسانی که این اطلاعات را به او داده‌اند، تاریخ را به نفع خود تحریف‌کرده‌اند.

هرچند بیان چنین مطالبی از سوی شاملو تازه‌گی نداشت، شرایط سیاسی کنونی گویا، باعث شد که این‌بار دستجات سیاسی دست‌به مانورهای جدی‌تر و حتا عصبی‌تر بزنند و در دفاع از « مواریث تاریخی و فرهنگی ایران زمین » از کلیه‌ی امکانات تبلیغاتی خود (روزنامه، مجله، رادیو، و تلویزیون) سود ببرند و در امر « درهم شکستن توطئه‌ی ضدفرهنگ ایرانی » به جهاد برخیزند! اولین جماعتی که به دفاع از نوامیس فرهنگی به‌پاخاست گروهی از سلطنت‌طلبان بود که نه به حرف‌های شاملو بل‌که به خود او حمله‌ور گردید! و در این حملات تا بدان‌جا پیش‌رفت که ضمن برشمردن اتهامات؛ اسناد خیانت و حتا نشانه‌های حُمق و جنون شاعر را هم به‌قضاوت گذاشت!

روزگار غریبی‌ست نازنین!

دومین گروه مدافعین نوامیس فرهنگی، بازمانده گان حزب توده بودند

....

گروه دیگر کسانی بودند که دخالت در مسایل ادبی و فرهنگی را برای هیچ‌کس به‌جز خودشان مجاز نمی‌دانند! این دسته از دوستان اعلام فرمودند که شاملوی شاعر، که از شاه‌نامه چیزی نمی‌داند، حق دخالت در فرهنگ اساطیری را ندارد! این عزیزان حتا برای خواندن شاه‌نامه شرایطی را معلوم فرمودند! فردی از این جماعت فرمود: « در مسائل پزشکی و مثلاً ستاره‌شناسی هیچ‌کس بدون تخصص دخالت‌نمی‌کند، اما در مسایل سیاسی و ادبی همه خود را صاحب‌نظر و ذیصلاح می‌دانند. » این بیانات به‌ظاهر منطقی گره‌های ظریفی را در بطن خود دارد: یعنی برای تفسیر یک داستان شاه‌نامه یا اظهار نظر درباره‌ی

یک رویداد سیاسی نمی‌توان همین‌طور اقدام‌کرد. باید ابتدا مدرک فوق لیسانسش را گرفت بعد حرف‌زد! و باز یعنی نمی‌شود به حرف امثال حافظ بهایی داد مگر آن‌که جلوی نام شمس‌الدین محمد یک « جناب آقای دکتر » باشد!

چندین و چند سال پیش، شخصی به نام آقای هراتی مدعی کشف دارویی برای مداوای سرطان شد. این خبر بلافاصله از ایران به همه جای دنیا مخابره گردید. در ایران، جماعت دست‌اندرکار فوری دو دسته شدند. گروهی گفتند « هراتی بی‌هیچ تردیدی درست‌است ». مخالفین، داروفروشانی بودند که می‌ترسیدند با این کشف دکان‌شان تخته‌شود! برای مدتی همه درگیر این نزاع لفظی بودند و کسی فرصت نمی‌کرد برود دارو را آزمایش و سود یا زیان آن را ارزیابی‌کند!

در خلال این حملات گروهی گاه دیده‌شد که برخی از اساتید هم به صورت انفرادی حملاتی فرمودند. یکی از اساتید ادب کلاسیک ایران از یک رادیوی محلی لس‌آنجلس قصیده‌ی معروف ملک‌الشعرای بهار درباره‌ی فردوسی و شاهنامه را قرائت فرمودند و نتیجه گرفتند که « هرکس که شاهنامه را تحریم کند فاقد عقل و شعور است! »

شاملو در سخنرانی خود نه شاهنامه را تحریم کرد و نه از کیفیت اشعار فردوسی سخن به میان آورد؛ او مطالبی را در ارتباط با محتوای برخی از داستان‌ها عنوان کرد که می‌توان صحت یا سقم آن را با استدلال منطقی و بررسی علمی ارزیابی‌کرد.

جامعه‌ی ما سرانجام روزی عادت‌می‌کند که استدلال را بر هیاهو رجحان دهد و بی‌هوده وقت و نیروی خود را به‌هدرندهد. »

▣ مفاهیم رند و رندی در غزل حافظ و نکاتی دیگر در مقدمه

(احمد شاملو، بخشی کوتاه از مقدمه‌ی سخنرانی در دانشگاه برکلی، آمریکا، ۳۰ نوامبر ۱۹۹۰/ ۹ آذر ۱۳۶۹. به نقل از انتشارات زمانه، چاپ اول فروردین ۱۳۷۰)

۱۲۷. < ... این حکایت حکایت من هم هست: این‌جا، تو همین دانشگاه، اواسط بهار امسال مطالبی عنوان کردم که اگر برای خودم آب نشد در عوض نان خشک جماعتی را حسابی گَره‌مال کرد، من عادتاً علاقه به پاسخ‌گویی ایرادها ندارم. اگر طرف حق داشته باشد حرفش را می‌پذیرم و اگر یاوه می‌گوید که، از قدیم ندیم‌ها گفته‌اند جوابش خاموشی است. اما این‌جا قضیه فرق می‌کند. این‌جا کوشش شد با جنجال و هیاهو و عوام‌فریبی و عمده کردن پاره‌یی جزییات و از گوشتش زدن و به آبش افزودن اصل مطلب. من ... و با بی‌اعتبار کردن شخص من که هیچ‌وقت هیچ ادعایی در هیچ زمینه‌یی نداشته‌ام و هرگز هیچ تعارفی را به ریش نگرفته‌ام خودشان را مطرح کنند. تئوریسین‌های قشون در به در خدایگان هم که درست یک وجب مانده به دروازه‌ی تمدن بزرگ پسخانه را به پیشخانه دوخت. افتادند میان که وسط این هیاهو جُل پوسیده‌ی بی‌اعتباری تاریخی‌شان را از آب بیرون بکشند. به این جهت است که این بار خودم را ناچار می‌بینم برای نجات نظریات و حرف‌های صمیمانه‌ام جواب‌گویی کنم نه برای رفع اهانت‌هایی که به شخص من کرده‌اند. من برخلاف آن اشخاص به شعار « آوازخوان، نه آواز » اعتقادی ندارم. عقیده‌ی من این است که : « آواز، نه آوازخوان ». یعنی ببین چه می‌گوید نبین که می‌گوید. بنده بد، بنده با نان توبره بزرگ شده‌ام، تو به جای پاسخ‌گویی به حرف من چرا پای خودم را می‌کشی وسط؟

یک آقای بسیار محترم برداشت تو روزنامه‌اش نوشت که خود خودش مرا دیده و باگوش‌های مبارک خودش از دهان من شنیده با وزیر یا معاون فلان وزارت‌خانه بر سر بهای سناریویی که قرار بوده در دفاع از انقلاب سفید شاه بنویسم تا ازش سریال تلویزیونی تهیه کنند چانه می‌زده‌ام. خیلی خب، حرفی ندارم. سال ۱۳۴۸ یا ۴۹ هم (گمان کنم بعد از چاپ ابراهیم در آتش) یکی دیگر از جیره‌خوارهای رژیم برای بی‌اعتبار کردن من برداشت تو مجله‌یی نوشت که من بچه‌هایم را لباس کهنه می‌پوشانم می‌فرستم این‌ور و آن‌ور به گدایی. این هم قبول. به قول حافظ :

فقیه شهر که دی مست بود فتوا داد
که می حرام ولی به ز مال اوقاف است.

فرض بر این است که گدایی از مردم دست‌کم یکی دو سه آب شسته‌تر از آن است که نواله‌خور دستگاه ظلم‌باشی.

یک آقای خیلی دسته‌نقاشی و بر ما چیز مکنید. دیگر بدون این که اسم بیاورد برنامه گذاشت فرموده بعضی‌ها ، ظاهراً بعضی‌ها اسم مستعار جدید بنده است ــ فرق اسطوره و تاریخ را نمی‌دانند. خب، متن آن سخنرانی را مرکز سیرا (CIRA) چاپ کرده. می‌توانید به آن رجوع کنید. دست کم آن‌جا که سخن به ابوریحان بیرونی و نقد او از دوره‌ی ضحاک می‌رسد، و این که عرض کرده‌ام بیرونی دوره‌یی را به نقد تاریخی می‌کشد که بستر زمانی‌ـ یك اسطوره است و لزوما صورت تاریخ ندارد.

یک استاد جاسنگین دانشگاه برداشت نوشت «من مطلب آن آقا را نخوانده‌ام فقط شنیده‌ام در خارج گفته حق با ضحاک است.» آن آقا که بنده باشم معتقد است دانشگاهی را که استادش این آقا است باید داد عوضش یک مشت تخمه جابونی گرفت.

چند تایی که از خودشان متشکرند و به عنوان‌های دانشگاهی‌شان عاشقانه مهر می‌ورزند مشتی مطالب منتشر فرمودند که واقعا تماشایی بود. دیدنی و خواندنی و خندیدنی. آن‌ها طبق معمول از فرصت استفاده فرمودند که به قول خودشان «لکچری» بپرانند. از جمله حضرت دکتری که یکی از وسایل دکتریش گوش نشستن است، تا یکی یک چیزی بنویسد و ایشان سوار موج بشود و به اطرافیان‌شان لبخند بزند که ما اینیم.

یك شاعر ناکام هم از فرصت استفاده کرد تا کل کوشش شصت ساله‌یی را که در جهت اعتلای شعر معاصر صورت گرفته سکه‌ی یک‌پول کند: کشتی توفان‌گیر شده بود، اهل کشتی سُنی بودند دست به دامن حضرت خلیفه شده بودند یا عُمر یا عُمر می‌کردند. شیعی آن میان بود، از کوره در رفت فریاد زد:

«یا علی، غرقش کن من هم روش !».

یک عده گریبان لحن سخنرانی را گرفتند، گفتند و نوشتند که بنده برای افاضات خودم «لحن هتاک بی‌چاک دهن» برگزیده‌ام. این آقایان ماشاالله آن قدر کلاسیک و نسخه‌خطی تشریف دارند که باید گرفت دادشان دست صحاف‌باشی بازار بین‌الحرمین که عوض کُت و شلوار یا قبا و عبا تو یک جلد چرم سوخته‌ی قرن دوم و سوم هجری صحافی‌شان کند. این‌ها حالی‌شان نیست که معنی را لحن است که تقویت می‌کند. این‌ها نمی‌دانند یا دانستنش برای‌شان صرف نمی‌کند که کلمه برای این آفریده می‌شود که مفهوم یا مصداق مورد نظر را به طرف شنونده شلیک کند، به خصوص در گفتار. ایراد می‌کنند که چرا به آخرین جنازه‌ی قبرستان سلطنت گفته‌یی مشنگ . البته من نمی‌دانم چرا کلمه‌ی مشنگ را نمی‌توان به کار برد، ولی این را می‌توانم بگویم که آقا جان، نه خُل و چِل، نه دیوانه، نه ابله، نه احمق، نه شیرین عقل، هیچ‌کدام بار مفهومی کلمه‌ی مشنگ را ندارد. مشنگ کلمه‌یی است که مردم ساخته‌اند و بارش بسیار سنگین‌تر از تمامی صفاتی است که عرض شد. تو که آقا و باتربیتی و برای مفاهیم مختلف کلمات شسته‌رفته‌ی قاموسی و از آب‌نگذشته داری چه کلمه‌یی را برای رساندن این مفهوم پیشنهاد می‌کنی؟ من حتا در شعر هم از این نوع کلمات به کار می‌برم. تو برای شخص خودخواهی که سیاستش بندتنبانی است (دیدبد؟ یک گزک دیگر!) و محله‌هایی به نام‌های مُفت‌آباد و حلبی‌آباد و حصیرآباد و زورآباد و یافت‌آباد (که چه کلمه‌ی زیبای پُرمعنایی است برای عده‌یی بی‌خانمان که بر حسب اتفاق جایی را برای گَل‌هم کردن سرپناهی به چنگ آورده‌اند. ملاحظه می‌کنید که توده‌ی ظاهراً بی‌سواد ما زبان فارسی را خیلی بهتر از استادان بی‌ریش یا ریش‌پشمی دانشکده‌ی ادبیات ما می‌شناسد!) باری تو برای آدمی عوضی که در نهایت امر چنین فقرآبادهایی را که همین‌جور ساعت به ساعت دور و ور پایتختش از عرض و طول رشد می‌کند نمی‌بیند و در عوض به خیال خودش دارد مملکت را از دروازه‌ی تمدن بزرگ عبور می‌دهد چه صفتی پیشنهاد می‌کنی که من آن را به جای کلمه‌ی

مثلا به قول تو هتاک مشنگ به کاربیرم؟ چنین موجودی اگر مشنگ و حتا مشنگ مادرزاد نیست پس چیست؟ یا آن جوانک که دیدم در اعلامیه‌یی نوشته بود: «در این نُه سالی که مسؤولیت خطیر سلطنت را پذیرفته‌ام ...» (یکی را به دِه راه نمی‌دادند، می‌گفت به کدخدا بگویید رختخواب مرا بالای بام پهن کند.) ــ خب، اگر در وصف چنین کسی نشود گفت بالاخانه‌اش را اجاره داده با چه جمله‌ی دیگری می‌شود از جلوش درآمد که حضرت عالی نفرمایید لحن هتاک است؟ زبان توده‌ی مردم زبانی است پویا و کارساز و پُربار. آن‌ها که از بالای کُرسی استادی به زبان نگاه می‌کنند و زمینه‌ی علم لذتی‌شان فرائدالادب و کلیله و دمنه است ممکن نیست که بتوانند عمق آن را درک بکنند.

کمی پیش به یکی از شگردهای تجربه شده‌ی این گونه مدعی‌ها اشاره کردم و گفتم که به‌اش برمی‌گردم. ــ آن شگرد این است که وقتی زورشان نمی‌رسد با اندیشه یا پیشنهادی دربیافتند یا آن را مُنافی دکان و دستگاه خودشان دیدند همه‌ی زورشان را جمع می‌کنند که شخص گوینده را بی‌اعتبار کنند. این یکی از خصایص ِ باید بگویم متاسفانه‌ی ملی ما است. وقتی نان‌دانی‌شان بسته به این است که ماست سیاه باشد، اگر یکی پیدا شد و گفت: «بابا چشم دارید نگاه کنید، ماست که سیاه نمی‌شود» به جای آن که منطق پیش بیاورند می‌گویند: « حرفش مفت است، چون مادرش صیغه‌ی قاطرچی امیر بهادر بوده» . می‌گویند: «حرفش چرت است چون پدرش بهار به بهار راه می‌افتاده به باغچه بیل‌زنی، پاییز به بعد هم دور کوچه‌ها سیرابی می‌فروخته». «مزخرف می‌گوید چون خودمان در مکتبخانه دیدیم ابوالفضل را با عین نوشته بود».

دوست خود من ــ داریوش آشوری ــ (اسمش را می‌برم چون می‌دانم از حرف حق نمی‌رنجد) در یك مصاحبه‌ی قدیمی که اخیراً دیدم در کمال حرام‌زاده گی تجدید چاپش کرده‌اند، در رد برداشت‌های من از حافظ سه بار و چهار بار این جمله را تکرار کرده است که : «حالا به عقیده‌ی شاملو ما باید برویم حافظ‌مان را از پتروشفسکی یاد بگیریم؟» ــ و قضیه این است که من در

مقدمه‌ی کوتاه موقتیم بر حافظ، نوشته‌ام برای درک او باید شرایط اقتصادی و اجتماعی دوره‌اش را شناخت، و در حاشیه آورده‌ام: «کتاب پتروشفسکی که غالب اسناد مربوط به وضع اقتصادی آن دوره راگرد آورده کار شناخت علل فقر اقتصادی آن دوره را آسان می‌کند».ــ این یعنی یادگرفتن حافظ از روی کتاب آن آقا؟

من در سخنرانی برکلی به ترجمه‌ی سنگ‌نبشته‌ی بیستون که در کتاب هخامنشیان دیاکونوف آمده استناد کردم. حاصلش این شد که نوشتند و هرته کِرته زدند و مغلطه کردند که من از دیدگاه تاریخ‌نویس‌های عوضی دوره‌ی استالین به تاریخ خودمان نگاه می‌کنم!

زنده‌یاد، مهدی اخوان ثالث، از فرصت استفاده کرد مرا متهم کند که سعی می‌کنم به هر قیمتی شده خودم را مطرح کنم. خدا از گناهانش بگذرد. من برای چه باید چنین کوششی بکنم؟ این هم شد بحث و جدل؟ این جواب‌گویی نیست، کوشش نادرستی است برای راندن طرف به موضع دفاع از خود، و لاجرم معطل گذاشتن اصل موضوع. بله من هر جا پیش آمده یا پایش افتاده حرف و عقیده‌ام را با بی‌پروایی تمام مطرح کرده‌ام. دیگرانند که اگر مطلبی را متوجه نشدند یا باورها و دانسته‌های‌شان را در خطر دیدند یا صلاح ندانستند آن را بپذیرند به جای نشستن به بحث و گفت‌وگو جنجال راه می‌اندازند. درست مثل سگ‌های دِه که تا بوی عابر غریبی به دماغ‌شان می‌خورد از سر شب تا سر بر زدن آفتاب ِعالم‌تاب دنیا را با پارس‌کردن به سرشان برمی‌دارند. می‌گویید چه کنیم؟ دست به ترکیب هیچی نزنیم و به هیچ چیز نظر انتقادی نیندازیم که دل ِاهل ِباور نازک و شکننده است و تا گفتی غوره سردی‌شان می‌کند؟

درباره‌ی فردوسی من گفتم ارزش‌های مثبتش را تبلیغ کنیم و درباره‌ی ضدارزش‌هایش به توده‌ی مردم هشدار بدهیم. مگر بدآموزی توی شاه‌نامه کم است؟ کمند آدم‌های شیرین‌عقلی که در اثبات نظر پست عقب‌افتاده‌شان به فردوسی استناد می‌کنند که آن حکیم علیه‌الرحمه فرموده:

زن و اژدها هر دو در خاک به
جهان پاک ازاین هر دو نا پاک به!

یا:

زنان را ستایی سگان را ستای
که یک سگ به از صد زن پارسای!

یا:

اگر خوب بودی زن و نام زن
مر او را مزن نام بودی نه زن!

البته ممکن است این نظر شخصی او نباشد و آن را در جریان یک داستان و حتا از زبان کس دیگری بیان کرده باشد ــ که الان حافظه‌ام یاری نمی‌کند ــ یا اصلا چه بسا که این جفنگیات الحاقی باشد. به هر حال سوآل این است که عقیده‌ی شما و به خصوص شما خانم‌ها درباره‌ی این ابیات چیست؟ ــ شما هر چه دل‌تان می‌خواهد بگویید. من می‌گویم واقعاً این‌ها شرم‌آور است و باید از ذهن جامعه پاك شود. گیرم وقتی کسی تو ذهن این پاسداران بی‌عار و دردِ فرهنگ ایران زمین متحجر شد دیگر جرأت پدر دیارالبشری نیست که بگوید بالای چشمش ابرو است.

یك لطیفه است که می‌گوید نصف شبی بابایی با زنگ تلفن از خواب پرید گوشی را برداشت دید یکی می‌گوید من همسایه‌ی دست راست شما هستم، ماده‌سگ سفیدتان تا این ساعت نگذاشته کَپه‌ی مرگم را بگذارم. چیزی نگفت گوشی راگذاشت نصفه‌های شبِ بعد تلفن همسایه راگرفت گفت ثالثاً ماده نیست ممکن است نر باشد، ثانیاً به آن قاطعیتی که فرمودید سفید نیست و احتمالاً یک رنگ دیگر است، و اولاً، پدر سوخته‌ی مزاحم، من اصلاً سگ ندارم!

درست حال و حکایت بنده است: من تحلیلی از تاریخ به دست ندادم چون در این رشته تخصصی ندارم. فقط موضوعی را پیش کشیدم آن هم به

صورت یک نقل قول و تنها به قصد نشان دادن این نکته که حقیقت الزاماً همان چیزی نیست که تو گوش ما خوانده‌اند و گاه می‌تواند درست معکوس باورهای ارث و میراثی ما باشد. ضمناً به تأکید تمام گفتم که ای بسا من در برداشت‌هایم راه خطا رفته‌باشم. تاکید کردم که فقط این نمونه‌ها را آورده‌ام تا زمینه‌یی بشود برای آن که به نگرانی‌هایم بپردازم. آقایان اصل را ندید گرفتند و آن قدر به ریش فروع قضیه چسبیدند که کل معامله فدای چانه‌بازاری شد.

این‌ها حرف‌هایی بود که فکر می‌کنم باید گفته می‌شد و حالا دیگر پرونده‌اش را در همین جا می‌بندم.

....

این روزها سرگرم نوشتن سفرنامه‌یی هستم تو مایه‌های طنز. البته این یک سفرنامه‌ی شخصیِ نیست، بل‌که از زبان یک پادشاه فرضی ــ احتمالاً از طایفه‌ی منحوس قَجَر روایت می‌شود تا برخورد دو جور تلقی و دو گونه فرهنگ یا برداشتِ اجتماعی برجسته‌تر جلوه کند. و این که قالب طنز را برایش انتخاب کرده‌ام جهتش این است که جنبه‌های انتقادی رویدادها را در این قالب بهتر می‌شود جاانداخت .... >

۱۳۷۰ ○

(گفت‌وگوی زمانه با احمد شاملو. شماره‌ی نخست، ویژه‌ی احمد شاملو، مهر ۱۳۷۰، اکتبر ۱۹۹۱. سان هوسه، آمریکا، ص ۷ـ۹، و ۳۲ـ۴۲)

ک ... شما از میان شاعران کلاسیک به حافظ دل‌بسته‌گی خاصی دارید و در این زمینه به نظرمی‌رسد بیش‌تر کارکرده‌اید؛ چه ویژه‌گی‌هایی در حافظ هم از نظر ایده‌ئولوژی سیاسی و هم از نظر بینش اجتماعی و هم از نظر صنعت شعریش سراغ دارید؟

۱۲۸. < از نظرگاه‌هایِ مختلف می‌شود به حافظ پرداخت. برای من جالب‌ترین جنبه‌یِ حافظ، جنبه‌یِ مبارزه‌جویانه‌یِ اوست، مردی که در پُرفریب‌ترین دوره‌های تاریخی مملکت که خانقاه‌بازی و ریاکاری و عوام‌فریبی به اوج رسیده، تنها، می‌گویم تنها، البته می‌شود مثلاً عبید را هم کنار او نشاند ولی

عبید مسأله‌ی دیگری است. حافظ تنها در مقابل شیخان خانقاهی می‌ایستد و شروع به افشاگری می‌کند. و این در شرایطی است که آدم‌کش‌هایی مثل امیر مظفر و پسرش شاه شجاع از این خانقاه‌ها و از این زهدبازی‌ها برای مشروع جلوه دادن حکومت‌شان استفاده می‌کردند، و در واقع خانقاه‌ها شریک دربار بودند. این جنبه‌ی اجتماعی ـ سیاسی حافظ در مرتبه‌ی اوّل برای من فوق ـ العاده مهم بود. بعد هم خوب آن جان شاعرش و آن زبان شسته‌رُفته و پرتحرکی که در اختیار دارد که در واقع یک معلم است برای ما که چند صد سال بعد از او به دنیا آمده‌ایم. این دو سه جنبه‌ی حافظ برای من فوق‌العاده مهم بود.

اظهارنظرهای مختلفی درباره‌ی مقدمه‌یی که بر حافظ شیراز نوشته‌اید، ارائه داده شده است. من جمله این که شما خواسته‌اید حافظ را از دریچه‌ی خاصی به دیگران نشان بدهید. نظرتان راجع به این نقطه‌نظر چیست؟

< حافظ را معمولاً هرکسی به شیوه‌ی خودش تعبیر می‌کند، من خواستم حافظ را آن‌چنان که هست نشان بدهم مثلاً آقای مطهری برداشته کتابی نوشته و در آن مدعی شده که سعی کرده‌ام حافظ را ضدمذهب نشان بدهم به این دلیلی که خودم چنین نقطه‌نظری دارم. مسأله این نیست. می‌شود برای آقای مطهری این سوآل را مطرح کرد که وقتی حافظ می‌گوید:

ما شیخ و زاهد کم‌تر شناسیم
یا جام باده یا قصه کوتاه

روی سخنش با من است یا با شیخان ریاکار عوام‌فریب روزگارش؟ وقتی که می‌گوید:

فردا اگر نه روضه رضوان به ما دهند
غلمان و غُرفه حور و جنت بدر کنیم

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

زاهد به طعنه گفت برو ترک عشق کن
محتاج جنگ نیست برادر نمی‌کنم!

و به دنبالش این بیت دیگر که:

پیر مغان حکایت معقول می‌کند
معذورم ار محال تو باور نمی‌کنم

معقول و محال را تو گیومه بگذارید، یعنی روی این دو کلمه تکیه کنید، ببینید حاصل حرفش چه می‌شود. آیا این‌جا حافظ همانی‌ست که جایی به مناسبتی گفته‌است:

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

تازه این چه چیزی را ثابت می‌کند؟ کسی که قرآن را با چهارده روایت می‌خواند لزوماً تحصیل این کار را هم کرده است، باید ببینیم چه پیش آمده‌است که آن بیت پیر مغان را بگوید و عقاید شیخ را محال بشمارد؟ » (ص ۹-۶)

✍ آخرین کتابی که از شما منتشر شده ترانه‌های کوچک غربت بود که در سال ۵۸ درآمد، بعد از آن در طول ۱۰ سال گذشته فقط در این‌جا و آن‌جا اشعاری از شما منتشر شده ن هم در این اواخر. در مصاحبه‌هایی سخن از مجموعه‌یی به نام مدایح

بی‌صله[1] هست چه شد که در عرض ۱۲ سال گذشته کتابی از شما منتشر نشد؟
< من بارها گفته‌ام که در این عرصه، مسأله تولید و مسأله‌ی توزیع، به هیچ‌وجه ربطی به هم ندارد. البته شعری که بنده امروز می‌نویسم اگر امروز چاپ نشود اگر قرار است نسل آینده بخواند مسأله صورت دیگری پیدا می‌کند، یعنی از شمار شعر درمی‌آید و به مقوله‌ی تاریخ می‌پیوندد.

این همان است که من در یک مصاحبه‌یی گفته‌ام که: ۱۰ سال است که از معرکه‌ی فرهنگی مملکت حذف شده‌ام. البته من به هر حال کار خودم را کرده‌ام و اگر چیزی تو ذهنم بوده روی کاغذ آورده‌ام، حتا بعد از پنج جلد منتشر شده‌ی کتاب کوچه، ۲۹ جلد دیگر آماده‌ی انتشار است.[2] یعنی تا اول حرف غ. و این به هیچ وجه، اگر شما ندیده‌اید دلیل این نمی‌شود که من زنده زنده مرده باشم، نه، چون بعضی چیزها اگر فطری آدمی هم نباشد دست‌کم عادت او می‌شود و عادت هم گفته‌اند طبیعت ثانوی‌است.

ممکن است شما فطرتاً وقتی که آفتاب می‌زند از خواب بیدار شوید، اما اگر عادت کنید که قبل از طلوع آفتاب یا وقتی که آفتاب می‌زند از خواب بیدار شوید این دیگر می‌شود جزو فطرت ثانوی و عادت ثانوی شما.

نویسنده و شاعر و نقاش و موسیقی‌دان در هر شرایطی کار خودش را می‌کند، اگر آهنگ‌ساز دنیا را به زبان موسیقی ترجمه می‌کند او در هر شرایطی نُت‌هایش را روی کاغذ می‌آورد، چه ما به خودمان اجازه بدهیم که جلوش را بگیریم چه نتوانیم. من هم به کار خودم ادامه داده‌ام. قبلاً هم این را گفته‌ام: کسی که دهن شما را می‌بندد از صدای شما می‌ترسد، سانسور کردن و حذف کردن اشخاص به سود آن‌ها هم نیست. نسل آینده درباره‌ی این اعمال قضاوت خواهد کرد.

نویسنده و هرکس دیگری کار خودش را می‌کند و این کارها به هر

۱. مجموعه‌ی مدایح بی‌صله فقط در خارج از ایران چاپ شده است و هنوز رسماً در ایران منتشر نشده است. در سال ۱۳۷۶ هم مجموعه شعر در آستانه درآمده است.
۲. اکنون تا دفتر سوم حرف ب چاپ شده است.