

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

می دانید که در هر عرصه‌یی وقتی جریانی را حذف کنند مجبورند جریان دیگری را  
جایگزین آن کنند چرا که جامعه به شاعر و شعر و داستان و رمان احتیاج دارد....

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

چه قدر شما این تلاش را موفق دیدید؟

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

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

> اجازه بدهید این سوال را به صورت دیگری طرح کنیم، پرس از کدام  
شاعر آموختی؟ خوب از خیلی ها، من از ریلکه خیلی چیزها آموختم ولی هیچ  
ردپایی از ریلکه در شعر من نیست. قبلاً هم گفته‌ام، به قول آقای حریری یا  
محمدعلی، سال‌هاست نظرگاه‌های من تغییر نکرده است. به هر نحو دیگر هم  
که بیان شود مطلب باز همان است. یکی از کسانی که روی شعر من به شدت

تأثیر گذاشت یعنی در یک آن تصحیح. مداری انجام داد در یک زاویه ۱۸۰ درجه‌یی، ناظم حکمت است. آیا در هیچ جا شعر من به شعر ناظم حکمت شبیه است؟ ما این امتیاز را داشته‌ایم در دوره‌ی خودمان که شعرهای همه‌ی گت و گنده‌های دنیا را به زبان فارسی بخوانیم، یا اگر مثلاً زبان‌هایی می‌دانیم به زبان اصلیش.

یکی از کسانی که من خیلی دوستش داشتم و جزو اولین شاعرانی بود که شناختم ژاک پره‌ور بود. خوب، این آقای استاد دانشگاه که من اسمش را گذاشتم شاعر ناکام یک جایی کل شعر فارسی را نفی کرده و راجع به من نوشته که شعرهای این آدم، ترجمه‌ی شعرهای ژاک پره‌ور است! حرف از این یاوه‌تر می‌شود؟

ما همه تحت تأثیر هم‌دیگر هستیم، اگر غیر از این باشد از هیچ‌کس هیچ چیز نیاموخته‌ایم. ما در تمام طول عمرمان به مدرسه می‌رویم و چیز یاد می‌گیریم. چه طور ممکن است شعری بخوانی که تکانت بدهد ولی هیچ تأثیری رویت نگذارد؟ من تحت تأثیر نیما شروع کرده‌ام. من جمعیتی کثیرم، ریلکه‌ام، روبر دسنوس‌ام، آراگون نه چندان ولی پل الوآرم، لورکا هستم، خیمه‌نز و غیره و غیره. بله، تحت تأثیر ژاک پره‌ور هم هستم، ولی آن ناکام منظورش از تأثیر، تقلید است.

که شما به غیر از اشعار خودتان، یکی از پربارترین مترجمین اشعار دیگران به فارسی هستید. شما اشعاری از لنگستون هیوز، مارگوت بیکل و از یانیس ریتسوس و فدریکو گارسیا لورکا به فارسی ترجمه کرده‌اید....

> و بسیاری دیگر...

که بله، چه احساسی دارید وقتی شاعری به قدرت شما به ترجمه‌ی این اشعار دست می‌زند؟ من گاهی وقت‌ها که آثار بعضی از این شاعران را به زبان مادری‌شان می‌خوانم احساس می‌کنم شما به این شاعران بیش از آن‌چه هستند در زبان ما

ویژه‌گی بخشیده‌اید. یعنی ترجمه‌ی شما گاهی آن‌چنان زیبایی و قدرتی دارد که آن شاعر به زبان مادریش نتوانسته بیان کند. چه طور می‌شود که دست به ترجمه‌ی این اشعار می‌زنید؟

> حقیقتش این است که آماده‌گی برای ایضاح این قضیه ندارم چون قبلاً به آن فکر نکرده‌ام. شاید یک دلیلش این باشد که زبان ما بیش‌تر با شعر ورز داده شده، یک نوع فضایی در آن هست که هر شعر و هر مضمونی در او جا بیفتد می‌تواند یک شکل متعالی پیدا کند. مضمونی از یک شاعر آمریکایی می‌آید و مثل زبان مادریش تو زبان ما جا می‌افتد. طبیعی است زبان انگلیسی، شاعرانی مثل اودن دارد که من سخت دوستش می‌دارم، یا مثل الیوت که اصلاً دوستش ندارم، یا مثل شکسپیر که من چند نمایش‌نامه‌اش را به صورت فیلم دیده‌ام و چند تایش را به فرانسه خوانده‌ام و یکی دو ترجمه فارسیش را. ولی برای درک دقایق زبانش فکر می‌کنم باید انگلیسی‌دان بود. این‌ها هست در زبان انگلیسی (که فکر می‌کنم در آمریکا به شدت ریشخند شده). این زبان نرمش فوق‌العاده دارد برای معنی آفرینی. این‌ها همه هست. اما خود زبان، لحنش و شیوه‌ی تلفظش آن‌چنان نفرت‌انگیز است برای من که اصلاً حاضر نشدم انگلیسی یاد بگیرم. این شعرها یا ابتدا توسط دیگران ترجمه‌ی کلمه به کلمه شده و به من داده شده و من فارسیش را بازنویسی کرده‌ام و یا از ترجمه فرانسه‌شان بهره گرفته‌ام، مثل مورد لورکا. ولی وقتی شعری به زبان فارسی برمی‌گردد باید از آن پارچه‌ی فاخری که زبان ما به شعر خلعت داده، به قامتش جامه کنیم. البته گاهی زبانی، شعری را چنان می‌قاید که انگار در همان زبان سروده شده. من ترجمه‌یی از در این بن‌بست به زبان ترکی دیدم که از اصل آن بسیار جاافتاده‌تر بود و هیچ تعجب هم نکردم. ترجمه چنان در زبان ترکی جا افتاده بود که انگار آن اصل بود و شعر من ترجمه‌یی ناموفق از آن. هیچ اشکالی هم ندارد. شاید جواب دقیقش این باشد که من شعرهایی را به زبان فارسی ترجمه کرده‌ام که حق‌شان بوده و در زبان فارسی هم خانه‌خودی

شده‌اند. شهر بی‌خواب یا اگر اشتباه نکنم پادشاه هارلم. لورکا از شعرهایی بود که من بسیار دوست می‌داشتم به فارسی ترجمه کنم ولی ترجمه‌شان در نمی‌آمد و در نتیجه نکردم.

که شما رمان و قصه هم ترجمه کرده‌اید. اما مثلاً نایب اول یک بار بیش‌تر چاپ نشد. چرا؟

> از قضا به چاپ دوم و بیش‌تر هم رسید، گیرم من اسمش را عوض کرده بودم، گذاشته بودم سربازی از یک دوران سپری‌شده. چاپ اولش در یک مجموعه‌ی دیگر درآمده بود. من فکر می‌کنم اثری را که من ترجمه کرده‌ام حق دارم به سمت هدف خودم شلیک کنم. اسمش را گذاشتم سربازی از یک دوران سپری‌شده برای این که معنی دیگری به آن بدهم. البته مجموعه‌ی موسوم به نایب اول الان نایاب است، آن را خودم هم ندارم.

که در ترجمه‌ی قصه‌ها هدف خاصی را دنبال کرده‌اید یا زیبایی داستان انگیزه‌ی اصلی است؟

> بله، یک بابایی یک وقتی یک چیزی گفت که شده است مشغله‌ی ذهنی من. فکر می‌کنم از فرمایشات هگل است که می‌گوید: چیزی که زیبا باشد مفید هم هست البته من آن سعه‌ی صدر را ندارم که بگویم هر چیزی که زیبا هست مفید هم هست، من می‌گویم چیزی که مفید است بهتر است زیبا هم باشد ( عقیده‌ی بنیان‌گذاران مکتب باوهاس هم این بود ). بنا بر این من دست کم ابتدا به دنبال زیبایی نیستم. دنبال اینم که تجربه‌ی را متقل کنم و اصولاً معتقدم از همین جاست که مسأله‌ی مسئولیت خطرناک و خطیر، به عهده‌ی نویسنده می‌افتد. نویسنده باید درک فردیش را تعمیم بدهد و به صورت شعور توده دریاورد. در غیر این صورت، یعنی اگر فقط زیبابودن را ملاک قرار دهد چیزی می‌آفریند که به درد هیچ آفریده‌ی نمی‌خورد، حتا به درد خودش.

وقتی دنبال این فکر برویم که نویسنده باید درک و تجربه‌اش را تبدیل بکند به شعور عام، به شعور توده، آن وقت است که گرانی این بار را حس می‌کنیم یکی از این تجربه‌های این است که من فلان کتاب را می‌خوانم و می‌بینم ترجمه‌ی آن برای آگاهی جامعه مفید است، پس به ترجمه‌اش دست می‌زنم. ظاهراً به هیچ وجه به من شاعر مرتبط نبوده که بنشینم کتاب مرگ کسب و کار من است را ترجمه کنم: شرح حال مردکی که فاشیسم تو ذاتش است و یک جریانی هم کمک می‌کند امثال او بیابند روی کار. همان رودلف هس جلاد. ولی این کتاب را ترجمه می‌کنم برای این که جامعه بشناسد این آدم‌ها را. یا این که یک بچه‌ی روستایی اهل رومانی با جریاناتی حرکت می‌کند و در سن پانزده سالگی می‌شود یک مرد پابره‌ها. یا این تجربه که مرد منزوی‌یی بر اثر برخورد با حوادثی تبدیل می‌شود به مرد مبارز زنگار یا خزه و غیره...

که وقتی که کتاب‌نامه‌ی شما تدوین می‌شود نکته‌یی که جلب توجه می‌کند این است که جنبه‌های مختلف کارتان خودش را نشان می‌دهد و وضوح خاصی پیدا می‌کند. مثلاً این که برای کودکان شعر و قصه نوشته‌اید گویی دل مشغول بوده‌اید با آینده‌ی نسلی که باید یا پیش بگذارد. همان چیزی که تداوم بشریت می‌دانید. نظرتان راجع به این بخش چیست و چه پیشنهادی برای دیگران دارید؟

> من اصلاً آدم خودبین و خودخواه نیستم، چون این صفات را عیب می‌دانم و زمینه‌های انحراف می‌شمارم، ولی یک کسی یک حرفی به من زد که سخت به دلم نشست، یعنی آرامش خاطر پیدا کردم، درسی ازش گرفتم و سعی کردم این کار را ادامه بدهم: آقای ناشناسی پشت چراغ قرمز، ماشینش را رها کرد و به طرف ماشینی که من در آن بودم آمد و گفت: مرسی! من مات و متحیر ماندم که از چی مرسی؟! گفت: مرسی. ما بچه بودیم هیچ چی نداشتیم جهتی به شعورمان بدهد. یک صدای صبحی بود که جمعه‌ها تو رادیو می‌گفت: بچه‌ها سلام! و ما با اشتیاق پای حرفش جمع می‌شدیم، چون می‌دیدیم یکی روی سخنش مستقیماً با ما است. بچه‌ی من امروز می‌تواند با نوار شهریار کوچولو

شروع کند، و این کار کمی نیست، مرسی!  
حرف آن آقا خیلی به دلم نشست. متأثر شدم و احساس کردم وظیفه  
یکی و دو تا نیست.

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

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

> تعداد زیادی مجله و روزنامه و هفته‌نامه در آورده‌ام. بعضی‌ها یک شماره فقط.  
بعضی‌ها تا ۷ شماره و ۱۰ شماره و ۳۰ شماره هم رسید. این‌ها دو حالت  
داشت: یا توقیف می‌شد به هر دلیلی، یا یک مقدار پول داشتیم یک شماره  
درمی‌آمد رو دست‌مان می‌ماند. نه تبلیغی پشتش بود و نه پولی داشتیم که  
پایداری کنیم. در نتیجه چون فروش آن شماره، هزینه‌ی شماره‌ی بعد را  
تأمین نمی‌کرد در نتیجه انتشارش متفی می‌شد.

کاری که من می‌خواستم با این نشریات بکنم بیش‌تر معرفی نیما بود.  
یعنی فقط. شاید هیچ‌انگیزه‌ی دیگری نداشتم. چون نمی‌شد شعر نیما را روی  
یک ورقه چاپ کرد و به دست کسی داد، تبدیلش می‌کردیم به یک مجله‌ی  
۱۲ صفحه‌یی. اسم یکیش بود راد. ضمناً می‌بایست از امتیاز روزنامه‌ی من،  
مجله‌ی خودتان را چاپ کنید و بلافاصله هم اضافه می‌کرد یک آگهی هم  
هست که در عوض تو مجله‌تان چاپ می‌کنید. البته بدون این که یک شاهی از  
پول آن را به ما بدهد. حالا آگهی چیست؟ اطلاعیه‌ی از طرف صنف قصاب!  
فکرش را بکنید: یک مجله که مطالبش شعری از نیما و ترجمه‌ی کلاغ آلن پو و  
غزلی از شهریار است، در صفحه‌ی ماقبل آخرش یکو یک آگهی از صنف  
قصاب، یا طبّاخان رأس، یعنی کله‌پزها، چاپ به‌شود!

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

دوره‌ی خوشه بود، با مدیریت دکتر عسکری .... اگر به آن شماره‌ها و صفحاتی که من می‌گردانم نگاهی بکنید می‌بینید چه فضای بازی بود برای هرکسی که حرفی داشت. خیلی راحت. و از خودم چیزی در آن شماره‌ها چاپ نکردم جز یکی دو شعر یا مقاله و پاسخ به نامه‌های خواننده‌گان. فقط آخرها از بس دکتر عسکری قُرُود شروع کردم به نوشتن یک سری مطالب با عنوان یادداشت‌های یک نویسنده.

کارهای جوان‌ها را انتخاب می‌کردم و کوششم در این بود که فضای گترده‌یی برای همه‌ی آن‌هایی که حرفی دارند ایجاد کنم. کاری که پیش از آن تو کتاب هفته می‌کردم ....

که به هر حال این نشریاتی که شما سردبیری آن را به عهده داشتید امیدی بود برای نسل جوان که بیاید و در آن فعالیتی بکند و اگر برای شما چیزی نداشت برای خواننده و آینده چیزی داشت ....

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

من همه‌اش از تجربه دم می‌زنم. این هم تجربه است دیگر، مگر نیست؟ دور و برت پر از نویسنده و شاعر باشد، چه تجربه‌یی بالاتر از این؟

که گویا خوشه پرکارترین دوره‌ی فعالیت سردبیری تان بود ....  
> نه، اول کتاب هفته بود. ....

□ بزرگداشت یاد مهدی اخوان ثالث

(احمد شاملو، آدینه، شماره ۶۱، شهریور ۱۳۷۰)

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

بزرگ داشت باد مهدی اخوان ثالث، با قرالت پیام احمد شاملو اوج گرفت. احمد شاملو

که به علت کسالت نتوانسته بود در این جلسه حضور یابد در پیام خود نوشته بود: |

۱۲۹. > باور نمی‌کنم که امروز سالگرد درگذشت اخوان شاعر باشد. چون مرگ شاعر را باور نمی‌کنم. اگر شاعر بمیرد، شعر می‌میرد هم‌چنان که مردن چراغ، به‌ساده‌گی، مرگ نور است. پس اخوان شاعر درنگ‌زده است چون او، یک‌کلام، درگذشتنی نیست. جانش را نفس به نفس مایه‌دست جاودانه‌گی خود کرده، صدا به صدای ملت خود درافکنده، مشعلش گذرگاهی از معبر تاریخی ما را تا قرن‌ها بعد چراغان کرده است. به عبارتی ماده‌ی ناپایدار به نیرویی پرتپش مبدل شده است.

ما همه در می‌گذریم. نه شکوه‌یی است نه اعتراضی. اما او داربست بلند ما و مفهوم ملتی است که ماییم. پس به سوگش نمی‌نشینیم. گردهم آمده‌ایم تا نام بلندش را که هم‌اکنون تداعی‌کننده‌ی بخش عمیقی از فرهنگ ما شده است حرمت بگذاریم.

به او سلام می‌کنم. حضورش محسوس است. پیش پایش برمی‌خیزم. <

#### □ یک هفته با شاملو در اتریش

(مهدی اخوان لنگرودی، نشر مروارید، ۱۳۷۳، ص ۵۰-۵۱، ۵۸-۵۹، ۱۱۲)

شبه، اول یونی ۱۹۹۱ (۱۳۷۰)

۱۳۰. > ... کاری که ما می‌کنیم اسمش «زنده‌گی» نیست، ما فقط «نفس می‌کشیم». یعنی این تنها حقی است که هنوز ازمان نگرفته‌اند. نه این که نخواسته باشند ازمان بگیرندش. نه برادر عزیز من، اشتباه نکن! گیرم هنوز راهش را کشف نفرموده‌اند. وگرنه به مجردی که یکی از دانشمندان محترم سازنده‌ی انواع بمب و موشک و ترقه و پاچه‌خیزک بالستیک و عطر خردل اعلای بی‌نیاز به ساندویچ راه علمیش را کشف کند، حق نفس نکشیدن شهروندان عزیز باکد رسمی N.B.R (که خلاصه‌شده‌ی No Breathing Right باشد) به‌عنوان مهم‌ترین اصل حقوق بشر، متمم قانون اساسی تمامی



اعضای صلح‌جوی سازمان ملل متحد می‌شود. در نتیجه، منی که از میان همه‌ی تفریحات سالم و ناسالم عالم دلم را به بلعیدن مقداری لفل خوش کرده‌ام حق دارم تا وقتی که هنوز آن قانون‌گذاری به تصویب نهایی نرسیده دلی از عزا درآرم. از این‌ها گذشته اگر لفل چیز مضر بود هر هندو بچه‌یی می‌بایست یکی دوسالی پس از پشت سر نهادن دوران شیرخواره‌گی از دار فانی به سرای باقی اسباب‌کشی کند. — پس خلاصه‌ی درازنفسی بنده که نشان می‌دهد امروز خیلی سرحالم این می‌شود که به قول شکسپیر: نفس کشیدن یا نفس نکشیدن؟ نه فرقی می‌کند نه هیچ بحث دیگری در میان است!

... یوتا دو نقش را که از صدها سال پیش کنار در بزرگ کلیسا ایجاد کرده بودند به او نشان داد: یکی اندازه‌ی مشخصی بود برای سنجش منوجات و دیگری دایره‌یی که قطر نان را مشخص می‌کرد. فروشنده‌ی پارچه‌یی را که کوتاه‌تر از اندازه یا گران‌تر از نرخ فروخته بود یا نانوایی را که نان‌ش کوچک‌تر از آن قطر مشخص درمی‌آمد پس از محاکمه در زنبیل‌های حصیری مخصوصی می‌گذاشتند و چندین بار به رودخانه فرومی‌بردند.

شاملو گفت: — آخر شما را به خدا این هم شد تنبیه؟ باید می‌فرستادند برای این کارها تعدادی مستشار از ایران وارد می‌کردند. احمق‌ها عوض این که نانوا را بیندازند تو تنور، تو رودخانه غسل می‌داده‌اند! (بعد پرسید: اصطلاح «ماست‌ها را کیسه کردن» که حتماً به گوش تان خورده، اما داستان‌ش را می‌دانید؟... مختارالسلطنه‌یی داشته‌ایم که شغلش چیزی در حدود شهردار تهران بوده. این بابا معتقد بوده که همه‌ی کسبه باید اجناس را به نرخ‌ی که او تعیین می‌کند بفروشند متها هیچ‌کدام این نرخ‌ها از روی حساب و کتابی نبوده و باعث ورشکسته‌گی بقال و چقال می‌شده. از جمله یکی نرخ ماست بوده که فروشنده‌ها برای جلوگیری از ضرر فاحش ناچار می‌شده‌اند شصت درصد آب توش بینند تا بتوانند آن را به قیمتی که مختارالسلطنه تعیین کرده بود بفروشند. مردم هم که قضیه را می‌دانستند طرف بقال را می‌گرفتند، یعنی موقع خرید به بقال می‌گفتند: «ماست مختارالسلطنه‌یی نمی‌خواهیم.» بقال هم کاسه

را می‌گرفته می‌برده تو پستوی دکان ماست پدرمادر دار به مشتری می‌داده و پولش را هم می‌گرفته... تا این که روزی خبر به گوش حضرت می‌رسد که قضیه از این قرار است. حضرت هم فوری سوار می‌شود راه می‌افتد به اولین بقالی سر راه که رسید می‌رود تو و می‌بیند - بع له - گزارش. رسیده عین واقع است: یک تغار دوغ دم دست است به نام ماست مختار السلطنه و یک تغار ماست حسابی هم تو پستو است به اسم ماست پدرمادر دار. - نگاه می‌کند می‌بیند جلو دکان درختی هست. فوری دستور می‌دهد بند تمبان بقال را محکم بکشند، وارونه آویزانش بکنند به درخت، ماست قلبی را از پاچه‌ی تنبانش بریزند آن تو و آن قدر به همان حال نگهش دارند تا آب زیادی ماست ازین برود... خب دیگر: بقال‌های دیگر که خبر را می‌شنوند فوری ماست‌ها را کیسه می‌کنند که اصطلاحش تا امروز هم باقی مانده!

... وضع انگشت‌هایم مضحک است. دستم را که به جیبم می‌کنم فنک و دستمال را از هم تشخیص نمی‌دهم. حتا خودکار را نمی‌توانم نگه‌دارم. ولی خب دیگر، عوضش کارنوشتنی را سابق با ماشین تحریر انجام می‌دادم و حالا با کامپیوتر. باقی کارها را هم آیشکا پیش می‌برد. فکرش را نکن. زنده‌گی ارزشش خیلی بیش از این چیزها است، حالا اگر با ما خوب تا نمی‌کند بحث دیگری است. <

○ ۱۳۷۱

☞ درباره‌ی سینما

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

بکند. سوال من این است که یک هنرمند تا کجا می‌تواند پیش برود و خلاف اعتقادش قلم بزند.

۱۳۱. > چرا اسم این کار را می‌گذارید قلم‌زدن برخلاف اعتقاد خود؟ من با حسن نیت تمام به سینمای فارسی نزدیک شدم. سناریوهای نوشتم که با ابتدال سینمای روز همخوان نبود. یک شکست. ولی به علت شدت نیاز مالی پیشنهاد یکی از کارگردان‌ها را که برای تهیه‌ی یک فیلم طرحی داشت پذیرفتم و دیالوگ‌های فیلمش را نوشتم که یک کم‌دی جاهل‌بازی بود و من چهار پنج روزه تمامش کردم. چون به سبب کار روی فرهنگ عامه و اطلاعاتی که از چگونه‌گی کاربرد زبان و اصطلاحات این جماعت داشتم بهترین دیالوگ ممکن را روی آن گذاشتم. اهل خودنمایی نیستم و مورد هم چیزی نیست که کسی به‌اش تفاخر کند ولی حقیقت این است که پنجاه درصد آن هم از سر آن سینما زیاد بود. بازار آن فیلم سخت گرفت و از آن به بعد به قول سعدی مشتری بر ما جوشید. از من سناریو نمی‌خواستند چون سناریویی که من می‌نوشتم لزوماً فروشی نداشت، فقط دیالوگ می‌خواستند. داستان‌ها را معمولاً تهیه‌کننده و کارگردان با توافق یکدیگر راست و ریس می‌کردند و خلاصه‌اش را در اختیار من می‌گذاشتند تا برایش دیالوگ یا اگر مستند بود گفتار بنویسم. گدایی که ازم بر نمی‌آمد. از این گذشته کاری را هم که تقبل می‌کردم با احساس مسئولیت کامل انجام می‌دادم. ادعا نمی‌کنم که بهتر از دیگران، ولی این قدر بود که فیلمسازها اول می‌آمدند سراغ من. اگر در گفت و گوها به میل خود دست نمی‌بردند و کار را سهل نمی‌گرفتند و کارگردانی خوبی ارائه می‌دادند و فقط به گیشه فکر نمی‌کردند شاید این کار مفید هم می‌افتاد. — من در زیست اجتماعی هرگز کاری نکرده‌ام که از دیدن خودم در آینه احساس سرشکسته‌گی کنم. می‌توانید به این حرف اعتماد کنید. هم‌رم یک بار در مصاحبه‌ی گفت‌و‌ما سال‌ها است در خانه‌ی شیشه‌ی زنده‌گی می‌کنیم. یعنی چیزی در زنده‌گی مان نبوده که مجبور باشیم از کسی پنهان کنیم. من تا مغز استخوان در برابر مخاطبم احساس وظیفه می‌کنم و برای یک لقمه

نان ذوق و فرهنگش را گرو نمی‌گذارم. در فیلمی که مرا کارگردانش معرفی کردند من فقط سه صحنه حضور داشتم. می‌گویم حضور داشتم چون فیلم بردار که اصلاً حالش نبود من ازش چه می‌خواهم - سر خود عمل می‌کرد و هنرپیشه که جمله‌یی را که باید می‌گفت طولانی‌تر از استعدادش می‌دید برای این که نصف زحمت گفتن آن را به دوش دوبلور بیندازد به بهانه‌ی قدم زدن پشتش را به دوربین می‌کرد در حالی که می‌بایست تا آخر جمله رو به دوربین ایستاده باشد! - نام بردن از من به عنوان کارگردان آن فیلم کار شرافتمندانه‌یی نبود.

که به این ترتیب شما قضاوت در درست و نادرست بودن امری را که هنرمند بر عهده می‌گیرد به وجدان خود او واگذار می‌کنید. البته شما برای نان روزمره‌تان به قبول این کار نیاز داشتید ولی شاید هنرمند دیگری نیاز دیگری داشته باشد که خود او به آن بیش از تأمین نان روزمره اهمیت بدهد. قطعاً دلیل این سوال مرا احساس می‌کنید. حرف و کار شما می‌تواند برای خیلی‌ها الگو بشود. هرکسی می‌تواند با همین استدلال شما به هر کاری دست بزند. من می‌خواستم با این پرسش تا حدی که ممکن باشد راه چنان کارها را بر این چنین اشخاص ببندم.

> من بقالی نمی‌کردم که عدس سوسک‌زده به کسی قالب‌کنم. به هر حال کاری بود در زمینه‌ی قلم زدن و سعی می‌کردم تا حد ممکن آن را تمیز انجام بدهم. غالباً کار وقت‌گیری بود و درآمد چندانی هم نداشت. اگر استعداد داستان پردازی داشتم به آن کار می‌پرداختم، ولی قطعاً نه برای پاورقی مجله‌ی تهران مصور. اما صاحب چنین استعدادی نبودم. در مورد پایین بودن سطح آن فیلم‌ها نمی‌توان مرا مقصر دانست، نوشتن دیالوگ (نمی‌گویم خوب، بل که فقط قابل قبول) برای فیلم بد جرم به حساب نمی‌آید. چون زبان محاوره را خوب می‌شناختم و چنان‌که گفتم کارم را هم هرگز به شیوه‌ی بنداز و در رو انجام نمی‌دهم چشم بسته می‌توانید به این قضاوت برسید که از عهده‌ی آن برمی‌آمده‌ام. در اطرافم کم نبودند دوستان صاحب نفوذ و قدرتی

که می توانستند با اشاره یی دست مرا به شغل نان و آب داری بندکنند، ولی خود به این آب باریکه راغب تر بودم تا نشستن پشت میز اداره یی زیر تمثال منحوسی که حیفت می آید آب دهنش را به طرفش پرتاب کنی. — مرابه پیش کشیدن چه حرف ها مجبور کردید! — این ها چه دردی از کسی دوا می کند؟

همان طور که گفتم برای ممانعت از الگوبرداری.

> لو فرض که حق با شما باشد باز به هیچ وجه قبول نمی کنم که با این کار قدم کجی برداشته ام و مستحق سرزنشم. به مختصر معاشی قناعت کردن و در کار خود نیت خیر داشتن ... پس باید هر دو روی سکه را نگاه کرد. ما روزهای جمعه به دعوت دوستی برای شنا کردن به استخر و باغش می رفتیم که وزیر کشاورزی وقت — تیمسار ریاحی — هم با خانواده اش می آمد. روزی به من گفتم می خواهد اداره یی تأسیس کند برای تهیه ی فیلم هایی که دهقانان را با کشاورزی جدید آشنا کند، و پیشنهاد کرد سرپرستی آن اداره را قبول کنم. فکر بسیار خوبی بود و پذیرفتم. اگر زنده یاد سهراب سپهری خاموش است دکتر هادی شفاییه حی و حاضر است و می تواند شهادت بدهد و تازه لابد سوابق امر هم در بایگانی وزارت کشاورزی هست. ما سه نفر برای این کار تیمی تشکیل دادیم و چند ماهی به تهیه ی وسایل کار گذشت. آقای ریاحی رفت و جمشید آموزگار جایش را گرفت و یک روز آمد به اداره ی ما و چنان قیافه ی تلخ و مسخره یی برای ما گرفت که انگار او ارباب است ما سه نفر نوکرهایش. مردک حتا زورش آمد با ما دست بدهد. من و سهراب و هادی گفتیم گور پدرت با وزارتخانه ات! — باهم خداحافظی کردیم و بدون استعفا دادن هر کدام رفتیم پی کار خودمان. هر کاری به هر قیمتی که شد! — ابد! <

□ روزنامه ی سفر میمنت اثر به ممالک متفرقه امریق ⑤

(احمد شاملو، آدینه، شماره ۶۸ و ۶۹، نوروز ۱۳۷۱)

[ روزنامه سفر میمنت اثر به ممالک متفرقه امریق و داستان طنزآمیزی است از احمد شاملو شاعر

بزرگ مردمی ایران. اعلیحضرت قدر قدرت قاجاری در ۱۹۹۰ میلادی پس از آن که درآمد چند سال کشور را، پوشیده از چشم صدراعظم وقت نزد خارجیان گرو گذاشته و چند میلیون منات به دست می‌آورد، با خدم و حشم، راهی اروپا و آمریکا می‌شود. برخورد شاه قاجاری با تمدن غربی در ۱۹۹۰ دست‌مايه طنز شاملواست. اعلیحضرت قاجاری در آمریکا، بیش‌تر نقدینه خود را برای زنان حرمسرا هدیه می‌خرد. در این معامله، فروشنده‌گان بابتانی «خازن‌الممالک» به جای اصل، کالای بدل به او قالب می‌کنند. اعلیحضرت به افلاس می‌افتد و در همین زمان در ایران انقلاب است. اعلیحضرت قدر قدرت، آواره و مفلس در آمریکا رحل اقامت می‌افکند. در طول سفر، اعلیحضرت قاجاری، به روال مرضیه! اجدادی روزنامه وقایع خود را می‌نویسد. آنچه می‌خوانید بخش‌هایی است از این سفرنامه و با سپاس از احمد شاملو. ]

فصل اندر باب این‌که جواب‌های، هوی است.

۱۳۲. > دیشب با جناب اشرف وزیر دربار و جمعی از نوکرهای دیگر دعوت به تیارت داشتیم. بعد از نماز با دبدبه و کبکبه‌ی کامل تشریف‌فرمای نمایش‌خانه شدیم. در کالسکه‌ی آتشی مخصوصاً جلو نشستیم که بتوانیم در جواب احساسات مردم که برای دیدن ما در دو سمت خیابان جمع می‌شوند به دست خودمان بوق بزنیم و ابراز مرحمت کنیم. خلاصه تا برسیم و نزول اجلال بشود به این بهانه بوق‌بازی مبسوطی فرمودیم.

لدی‌الورود اجازه دادیم نمایش را شروع کنند. اول مردکه‌ی نکره‌ی بی‌قباحتی آمد بازی‌های بی‌مزه‌ی زیاد درآورد. گفتند اهل ایطالی است و اسمش باسینی است. مثلاً یک چشمه از کارهایش این بود که تعدادی توپ رنگ به رنگ را به هوا می‌انداخت و دست به دست می‌کرد بدون این‌که بیفتند. الحق که این بازی با آن هیکل تریبوق شصت من تبریزش مطابقه نمی‌کرد. مثل این بود که ما برای خواباندن ولیعهد که چهل سال است در آذربایجان به انتظار رسیدن به تاج و تخت مشق رعیت‌چاپی می‌کند، با تاج و کمر شمشیر کنار او لم بدهیم برایش قصه‌ی بی‌بی‌گوزک تعریف کنیم. به مهمان‌دار رسمی خودمان که مدام با سبیل بور چس‌مگشیش ور می‌رود رو کردیم و فرمودیم: مردکه از

قدش خجالت نمی‌کشد. در قهوه‌خانه همه‌فن‌حریفی داریم که کارش رساندن چایی و ترش و قنداغ و از این قبیل گلوترکنک‌ها به دکه‌های اطراف است. سر تا پا نصف گوشت و استخوان این ایتالیایی حیف. نان را هم ندارد اما در آن واحد تا پنجاه استکان و نلبکی را طوری روی یک دستش می‌چیند که به عقل جن هم نمی‌رسد. با این همه استکان نلبکی چایی و چیزهای دیگر که تا بالای آرنج روی هم روی هم می‌چیند تازه مجبور است از وسط آیند و روند آن همه آدم سوار و پیاده و درشکه و گاری و خر و قاطر و شتر و یابو هم دوان دوان حرکت کند تا سفارش مشتری‌ها را که همانا دکه‌داری‌های دو طرف خیابان باشند داغداغ به آن‌ها برساند. و البته برای این کار لازم است موقع چیدن استکان نلبکی‌ها درست یادش باشد که کی چی سفارش داده. مثلاً زرگرباشی که نفر هفتم است برای مشتری‌هایش دو تا ترش و یک قنداغ و سه تا چایی خواسته دو تاش شیرین یکیش قند پهلوی، و هکذا کاسب‌های دیگر، که سفارش ترش آلبالو را نفر چندم داده سفارش ترش لیمو عمانی را نفر چندم، تا موقع چیدن استکان‌ها مال هر کدام‌شان را درست سر جای خودش بگذارد. بعد به ایشیک آغاسی گفتیم فردا صاحب تیارت را به حضور انور بیاورد که با او قرارداد ببندیم در فقره‌ی پسره‌ی شاگرد قهوه‌چی، که او را بیاورد به جای این که مرد که با سینی نمایش بدهد. عوایدش در کمال عدل و انصاف نصف سهم او باشد نصف سهم ما. البته اگر خواست پیشکشی تقدیم کند هم که دیگر چه بهتر! در کمال مرحمت می‌پذیریم. شاگرد قهوه‌چی را هم به کوری چشم باسینی ایتالیایی «بی سینی ایرانی» لقب می‌دهیم که الحق و - الانصاف بسیار برازنده‌ی اوست که بدون استفاده از سینی حمل پنجاه استکان نلبکی می‌کند.

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

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

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

میرزا طویل خودمان که ماشاءالله جز تاریخ وفات خودش همه چیز را  
می‌داند به عرض رساند که کل موضوع عوطللو حکایت گم شدن دستمال عیال  
او دزده مونا است و از چهارصد سال پیش همه‌ی شیوخ علم و ادب دنیا آن را  
به زبان و قلم تحسین می‌کنند.

فرمودیم: نکند انگلیس‌های پدرنامرد تو را هم غر زده‌اند؟ خبرت را  
داریم که این اواخر زیاد دور و برت می‌پلکند. می‌بینی که حواس میرکوتاه  
خیلی جمع است!

میرزا عرض کرد: جسارت غلام را عفو بفرمایید، غرض این بود که  
سفاهت شیوخ علم و ادب دنیا را به خاک پای حضرت ظل‌اللهی عرض کرده  
باشد.

فرمایش فرمودیم که: خب، این شد یک چیزی! حالا خود ما برای این  
که چشم و گوش تو خوب باز بشود منظور واقعی این پدر سوخته‌ها را رو داریه  
می‌ریزیم تا ضمناً از درایت ما هم حیرت کنی. این‌ها امشب مخصوصاً ما را به  
اشاره‌ی انگلیس دعوت به دیدن این تیارت کرده‌اند که به کنایه گفته باشند  
سلطنت ما در واقع کار بیکاری است و به همین مفتی‌ها می‌شود اوقاتش را  
صرف چیزی مثل پیدا کردن دستمال شب این پتیاره دزده مونا کرد! ارواح  
پدرشان حالا ما هم به کنایه‌ی آن‌ها چنان جواب دندان‌شکنی التفات  
می‌فرماییم که مثل سگ از شکر خوردن‌شان پشیمان بشوند، یعنی عملاً به‌شان



نشان می دهیم که فرصت سلطنت بسیار گران بها تر از آن است که خیال کرده اند.  
 عوطللو را همان تو پرده‌ی اول گذاشتیم تشریف فرمای هتل شدیم، به  
 کوری چشم حضرات ساعتی بانو کرها گردوبازی فرمودیم و با جیب‌های پر از  
 گردو در کمال جبروت تشریف بردیم گرفتیم تا هذالساعه که لنگک ظهر است  
 خوابیدیم. مصراع: جواب ناخدا با ناخدا توپ است در دریا! <

□ حس غنایی در شعر شاملو و ادونیس

(محمد مهدی مؤذن حامی، کتاب پاز، شماره ۴، مشهد، بهار ۱۳۷۱)

۱۳۳. از کلی‌ترین نگاه، شاملو و ادونیس | شاعر عرب‌زبان | هر دو شاعرانی  
 مدرن و در مدرنیسم خود تندرو هستند. این زمینه‌های مشترک، پرداختن به  
 موضوع حس غنایی در نزد آن دو را توجیه‌پذیر و ممکن می‌سازد. موضوعی  
 که ضمناً افتراق دو شاعر را نشان خواهد داد ....  
 اندیشه‌ی شاملو درباره‌ی عشق چیست؟

خانه‌ی آرام و | اشتیاق پُر صداقت تو | تا نخستین خواننده‌ی هر سرود  
 تازه باشی | ... میزی و چراغی - | کاغذهای سپید و مدادهای تراشیده و  
 از پیش آماده، | او بوسه‌ی اصلی هر سروده‌ی نو. (آبدا | در آینه |  
 ص ۵۲)

ای شعرهای من، سروده و ناسروده! | سلطنت شما را تردیدی نیست |  
 اگر او به تنهایی | خواننده‌ی شما باد! (همان، ۷۵)

می‌توان گفت که شاملو از عشقی کاملاً خصوصی حرف می‌زند. در حالی که  
 در سنت ما عشق اگر هم منشأ خصوصی و فردی دارد، در صورت کلی خود  
 در شعر حضور می‌یابد. از این رو، با خواندن شعر سعدی خواننده می‌تواند  
 بیان او را بیان حال خود هم ببیند. در واقع، زمانی شعر شعریت خود را می‌یابد

که به درجه‌یی از عمومیت رسیده باشد و گرنه باید هر نامه‌ی خصوصی و هر شعر معمولی که دل‌باخته‌یی برای معشوق خود می‌نویسد جزء میراث ادبی فرض شود. این فردی و خصوصی بودن شعر غنایی شاملوست که فروغ فرخ‌زاد درباره‌ی آن می‌گوید: «آیدا در آینه یک‌جور شیفته‌گی است... شاملو دارد از چیزی دفاع می‌کند که کسی معارضش نیست.» (حرف‌هایی با فروغ، ۲۳). در واقع آیدا در آینه دفتر شعرهایی خصوصی است که به یک معشوق خصوصی تقدیم شده است برای همین در عنوان آن هم نام زن جای گرفته است: آیدا....

معرفت شاملو به عشق از شک نمی‌گذرد. او یقین هم ندارد. می‌خواهد داشته باشد. می‌خواهد به خود بیاوراند که یقین دارد. در عین حال، این که او به عشق به دیده‌یی معرفتی نیز بنگرد محل تردید است، زیرا «ستایشی که در بعضی شعرهای او هست به نظر من نتیجه‌ی تجربه‌های او و مخلوط شدن‌های او با مفاهیم زیبا نیست. حاصل شیفته‌گی‌های اوست، انسانیت، عشق، دوستی، زن.» (حرف‌هایی با فروغ، ۴۲). این فاصله‌یی که شاملو بین خود و چنین مفاهیمی حفظ می‌کند گزارش ناتوانی او از آمیخته شدن و غرق شدن در تجربه‌ی زیبایی است. «او نگاه می‌کند و آن‌قدر مسحور می‌شود که فراموش می‌کند باید یک قدم جلوتر بگذارد خودش را پرت کند به قعر این مفاهیم تا آرام شود.» (همانجا). برای همین، احساسات او در زمینه‌ی عشق در حد رماتیسمی سطحی باقی می‌ماند.

برخلاف شاملو، ادونیس با دیدی معرفتی به عشق می‌نگرد. اگر شاملو از عشق تنها آرامش شوهری در کنار همسر خود را می‌جوید:

به کنارت می‌نشینم و

بر زانوی تو

این چنین آرام

به خواب می‌روم

(آیدا...، ۶۲)

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

— هل سافوت فی جسدی؟

— مراراً

— مارایت؟

— رایث موتی.

و: تن تو آهنگی است

و تن من کلمه‌یی که در آن می‌نشیند

دقت کنید:

تا نغمه‌یی در وجود آید:

سرودی که تداوم را می‌تپد. (آبدا...، ۶۵)

که استعاره‌ی بچه است!

با آن‌که اندیشه‌ی شاملو کم‌تر به اندیشه‌ی فراگیر در عشق می‌رسد اما برخی شعرهای او پاره‌هایی از آن‌ها را می‌توان از این نظر قابل قبول دانست. در عین حال در بیش‌تر آن‌ها نایکدستی چشم‌گیری وجود دارد...

□

اندیشه‌ی فقیر غنایی طبعاً نمی‌تواند تعبیر و تخیلی قوی و مؤثر را سبب شود. در عین حال، شاملو برخلاف مثلاً نادرپور حتا در زمینه‌ی تخیلی تصویری نیز زحمت چندانی به خود نمی‌دهد و عمدتاً از تعابیر رایج و پیش‌پا افتاده بهره می‌برد و تخیل جوالی عرضه نمی‌کند. مثلاً، پس از آن‌که شعری با این عبارت زیبا آغاز می‌شود:

من و تو یکی دهانیم

به دنبال آن، یک جمله‌ی معمولی چنین می‌آید:

که با همه‌ی آوازش | به زیباترین سرودی خواناست (آبدا...، ۲۹)

یا در شعری این چنین آغاز می‌شود:

کیستی که من | این گونه | به اعتماد | نام خود را | با تو می‌گویم | کلید

خانه‌ام را | در دست می‌گذارم | نان شادی‌هایم را | با تو قسمت

می‌کنم

به این جا می‌رسیم:

به کنارت می‌نشینم و | بر زانوی تو | این چنین آرام | به خواب می‌روم

(آبدا...، ۶۲)

تعبیر واگو و نشانگر اندیشه است. تعبیرهای شاملو عمق نمی‌یابند. اندیشه‌های سطحی در تعبیر و زبانی دستمالی شده و شعاری:

من و تو یکی شوریم | از هر شعله‌یی برتر | که هیچ‌گاه شکست را بر ما

چیره‌گی نیست | چرا که از عشق | روئینه‌تیم. (آبدا...، ۳۰)

می‌بینیم که شوری از شعله برتر مورد اشاره شاعر است و این

دستیاب‌ترین تعبیر است. یا استدلالی که ترتیب می‌دهد: وقتی می‌گوید

شکست را بر ما چیره‌گی نیست بهترین مقام برای آوردن دلیلی آشنایی –

زداست، اما او به ساده‌گی می‌گوید: «چرا که از عشق روئینه‌تیم.» اگر در «کیستی

که من این گونه به اعتماد...» خواننده از ساده‌گی بیان شاعر شگفت‌زده می‌شود

و لذت می‌برد در عوض در برابر، از عشق روئینه تن بودن برایش هیچ لذتی

ایجاد نمی‌کند، چرا که شاعر در این جا نه بیان ساده بل که اندیشه‌ی ساده دارد:  
ساده انگارانه...

... در شعر شاملو اندیشه و تعبیر بسیط است. این موضوع را می‌توان با  
مثالی دیگر نشان داد:

من باهارم تو زمین | من زمینم تو درخت | من درختم تو باهار | ناز  
انگشتای بارون تو باغم می‌کنه | میون جنگلا طاقم می‌کنه

یا

مٹ برقای تو | تازه آبم که بشن برقا و عربون بشه کوه | مٹ اون  
قله‌ی مغرور بلندی | که به ابرای سیاهی و به بادای بدی می‌خندی  
ضعف زبان و تعبیر و خیال کاملاً آشکار است. در این شعر شاملو تنها پاره‌ی  
که نشان از یک شعر خوب دارد چنین است:

[ مٹ | اون ملعل مه  
که رو عطر علفا مثل بلا تکلیفی  
هاج و واج مونده مردد

اما در بافتی از تعبیر که رنگ و بوی ترانه‌های عامیانه پیدا کرده، شاعر به دنبال  
پاره‌ی فوق، فلسفی می‌شود و می‌گوید:

هاج و واج مونده مردد  
میون موندن و رفتن  
میون مرگ و حیات

(آید...، ۲۵)

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

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

در تعبیرهای شاملو از عشق دو موضوع اساسی خلل می‌افکند. نخست اندیشه او درباره‌ی عشق است، که گفتیم عشقی بیولوژیک و در حد مودت و انس عادی است و به هیچ روی سراپای شاعر را در آتش خود نمی‌سوزاند. او در هیچ کجا شوریده‌گی از خویش نمی‌نمایاند. او به عشق نزدیک می‌شود اما در آن غرق نمی‌شود. یعنی همان فاصله‌یی که باید یک قدم جلوتر بگذارد و خود را به قعر مفاهیم آن پرت کند. دیگر ساده گرفتن مقوله‌یی چون شعر است. و این دو از هم جدا نیستند. یعنی ساده‌انگاری شاملو را در شعر بیش‌تر در زمینه‌ی غنایی می‌توان دید و او در شعر سیاسی خود نشان داده است، که از پخته‌ترین فرم‌های شعری بهره می‌برد. اما در این زمینه به شعرهایی چون گزارش نامه - روزنامه‌وار می‌رسیم:

خاطرهم که آبتن عشقی سرشار است | کیف مادر شدن را در  
 خمیازه‌های انتظاری طولانی مکرر می‌کند | خانه‌ها آرام و | اشتیاق پر  
 صداقت تو | ... | میزی و چراغی | کاغذهای سپید و مدادهای تراشیده  
 و از پیش آماده | و بوسه‌یی صله‌ی هر سروده‌ی نو. (آبدا...، ۵۱-۵۲)

در واقع، تدبیرها و تجربه‌های زبانی شاملو در شعر غنایش چندان فقیر و اولیه است که قابل قیاس با شعرهای سیاسی او نیست.

شاملو در عاشقانه‌هایش هم ستیزه‌گر است و رنگ تند انتقادهای اجتماعی او و رد پای مخالفانش را بخوبی می‌توان در آنها ملاحظه کرد.

۱۳۷۲ ○

□ خط خوش شادی آور است

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

۱۳۴. > خط خوش شادی آور است. اگر تنها کلمه‌یی باشد می‌توان آن را ستایش یا توصیه‌ی آن مصداق شمرد. امری که جز با خوش‌نویسی آن مفهوم میسر نمی‌شود. اما حقیقت این است که من هرگز نتوانسته‌ام از این مرز پا فراتر بگذارم. دروربقه‌های خوش‌نویسی رازی خفته است که نمی‌توانم به آن پی‌برم. در سیاه‌مشق جمله‌ها یا بیت‌هایی که کلمه‌یی از آن مکرر می‌شود چیز گیرایی هست که مرا جلب می‌کند اما برایم قابل درک نیست. پنداری یکی در کوه فریادی کشیده و اکنون تو طینش را می‌شنوی. طنین مکرر کلماتی که با مصداق‌هاشان آشنایی و حقیقتی را به گوشت واگویه می‌کند که روزگاری در خواب دیده‌ای و اکنون تلنگری شده است که خاطره‌اش را به یاد آری.

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

۱۳۷۳ ○

□ بازهم درباره‌ی «مرگ آقای ناصری»

(محمدعلی سپانلو، مجله‌ی تکاپو، دوره‌ی نو شماره‌ی ۱۱، تیر و مرداد ۱۳۷۳، ص ۴۹-۴۱)

۱۳۵. ... به نظر من البته قطعه‌ی مرگ ناصری اثر آقای شاملو، در کارنامه‌ی ایشان جایگاه مهمی ندارد، زیرا در آن ملاحظت یا مرارت شاعرانه‌یی که توقع داریم کم‌یاب است و حتا به شرحی که خواهم آورد، گاه معنایش روشن نیست....<sup>۱</sup>

□ شعر شاملو، پرخاشگر و عتاب‌آلود

(منبت علایی، مجله‌ی تکاپو، دوره‌ی نو شماره‌ی ۱۱، تیر و مرداد ۱۳۷۳، ص ۴۶-۴۷)

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

۱. برای مشروح نظر آقای سپانلو - فصل ۱۰ منتقدان شعرهای شاملو، بندهای ۶۸-۸۸.

حقیقت بخشی از عقاید مربوط به زیباشناسی شعر در تاریخ نقد ادبی در شعر انعکاس یافته است. یکی از شعرهای به نسبت متأخر شاملو شعر هنوز در فکر کلاغام ... باز هم درگیری او را با این موضوع نشان می‌دهد، اما با کیفیتی به مراتب متفاوت با بیانیه‌ها یا قطع‌نامه‌های پیشین او. این شعر را شاملو در پنجاه‌ساله‌گی گفته‌است، زمانی که شاعر یک سره از خشم و خروش جوانی و پرخاش رمانتیک مقتضای آن و عتاب‌های شعارآلود، پالایش یافته‌است، و به برکت چنین دستاوردی توانسته‌است یکی از زیباترین شعرهای معاصر زبان فارسی را بیافریند.

شعر از دو بخش تشکیل شده‌است، و در تقارنی زیبا و هنرمندانه در هر دو بخش شاعر را در حالتی متأمل می‌بینیم: هنوز | در فکر آن کلاغم در دره‌های یوش و « گاهی سوال می‌کنم از خود که | یک کلاغ ... » در هر دو مصراع از هر دو بند، کلاغ مایه‌ی تأمل شاعر است، و هر دو مصراع با استفاده از دو قید نامعین « هنوز » و « گاهی » و در دنبال آن‌ها، مصوت‌های کشیده‌ی « هنوز »، « کلاغ »، « دره‌ها »، « یوش » و « سوال » به موفق‌ترین شکل، لحن متأمل شعر را القا می‌کنند. مکث سنگینی که در دنباله‌ی کلمه « یوش » ایجاد می‌شود خواننده را در فضای عاطفی مطلوب قرار می‌دهد تا او را برای لمس یک تصویر آماده کند: « با قیچی سیاهش / بر زردی برشته‌ی گندمزار / با خش خشی مضاعف / از آسمان کاغذی مات / قوسی برید کج ». قیچی سیاه، تصویر استعاری نابی است برای حرکت بال‌های کلاغ؛ و گندمزار ادامه تصویر دره، در مصراع اول، القاکننده‌ی فضایی روستایی که از هر جهت با نیما و شعر و زادگاهش مناسبت دارد. « آسمان کاغذی مات » استعاره‌ی بدیع و کم‌نظیر شاملو، قدرت تحسین‌برانگیز او در تصویر گستره‌ی قلمرو ادبیاتی که نیما در آن پا گذاشت را نشان می‌دهد. این قلمرو، گتره‌ای پهناور دارد (آسمان)، اما صلابتی ندارد (کاغذی)؛ و بعد، صفت « مات » که، از سویی، به عنوان یک رنگ، القاگر بی‌رمقی، کم‌خونی و کدر بودن است، و از سوی دیگر، به عنوان یک صفت ویژه‌ی انسان، بیان‌کنندگی و آشفته‌گی است. این ابهام، که مفهوم



تصویر را به سطح سمبلیک آن هدایت می‌کند، و به زبان دیگر، تصویر را به مفهوم بدل می‌کند، با کل فضای شعر تجانس دارد، زیرا، از یک جهت، با لحن سنگین و سوآل آمیخته‌ی ابتدای شعر پیوند می‌خورد، و فضای اندیشه‌گی آن را عمق می‌بخشد، و از جهت دیگر، زمینه‌ی متناسب با «کله‌های سنگی»، که بعد وارد شعر می‌شود، و «با قیچی سیاهش» از چنین آسمانی - که کاغذی و مات است - قوس کجی می‌برد. بی‌تردید، صفت کج برای قوس حشو است، اما شاملو با قرار دادن آن در پایان جمله چنان ایماژ برجسته‌یی ایجاد کرده است که خواننده به ندرت زاید بودن کج را مُخَل تصویر می‌بیند، خاصه آن که نحوه‌ی قرار گرفتن آن، این امکان را نیز می‌دهد که آن را قیدی برای فعل بریدن بدانیم. برش کج چنان مؤثر بیان شده است که به وضوح می‌توان حرکت اریب و تند یک کلاغ را به هنگام پرواز مجسم کرد، که در تمامیت تصویری خود استعاره‌یی است به غایت هنرمندانه برای بداعت «مات» کننده‌ی نیما در پهنه‌ی «آسمان کاغذی» شعر فارسی.

میان کلمات مصراع اول با مصوت‌های بلندشان و واژه‌ی یک هجایی و مقطع کوتاه «کج» در پایان خط، ارتباطی منطقی حاصل می‌شود، که همانا تأمل شاعر و مات بودن آسمان است در مواجهه با حرکتی ناگهانی. شاملو برای نشان دادن ماهیت این دگرگونی از سمبلی استفاده کرده که بدیع بودن حرکت «کج» او را بهتر نمایش می‌دهد. شاعر، که خود ادامه دهنده‌ی آن «برش کج» است، بی‌آن که اسیر احساسات شود و از پرنده‌یی نظیر عقاب یا شاهین یا بلبل استفاده کند، برای ترسیم این بداعت از کلاغ بهره جسته است که از هر جهت نامتعارف است، و با این کار متعارف نبودن کار نیما، و مهم‌تر از آن، امکان بهره‌گیری شاعران از پتانسیل عظیم زبان و طبیعت را نمایانده است. تأثیر غرابت تصویر کلاغ به مراتب از اثر آشنای تصویر عقاب یا بلبل مانده‌گارت‌تر است، گرچه ممکن است به ذائقه‌ی معتاد ما خوش نیاید.

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

کاغذی مات»، کوه‌های بی‌حوصله‌ی حیرت زده‌اند. این پرنده‌ی بی‌نیست که آواز بخواند، یا چهچه بزند؛ و به جای آن، «با غار غار خشک گلویش» چیزی نمی‌گوید، که البته برای گوش‌های معتاد به آواز و چهچه نه مطبوع و نه مفهوم است، همان گونه که در اساس، کلاغ در شعر سستی موضوعی شاعرانه نیست. هیچ تصویری نمی‌توانست مانند استعاره‌ی «کوه» مجموعه صفاتی را که - نفیاً یا اثباتاً - برای بزرگان و مدافعان سنت کهن شعری سراغ داریم، تجسم بخشد: عظمت، سرسختی، ریشه‌دار بودن و در همان حال تحجر و کهنه‌گی و ایستایی. دقت کنی که استعاره‌ی که در راستای نمایاندن ماهیت سستی نماینده‌گان یک سنخ شعری به تمامی کلیشه‌ی است، و در برابر آن، کلاغ به مثابه‌ی نمادی برای تصویر جوهره‌ی روندی دیگرگونه در شعر هیچ نشانی از کلیشه ندارد؛ هم‌چنین در نظر آورید ثابت و صامت بودن کوه‌ها و در مقابل حرکت توأم با غار غار کلاغ را. زیباترین بخش این تصویرسازی آن جاست که شاعر می‌گوید - و ما خوب درک می‌کنیم - که گرچه تکرار غار غار خشک کلاغ در کله‌های سنگی هستند که به انفعال کشیده شده‌اند، و هرچند «بی‌حوصله» و «با حیرت»، اما به هر حال، ناچار از تکرار آن شده‌اند. در مصاف کلاغ و کوه - بدعت و سنت - پیروزی از آن یکی است که بال پرواز دارد، نه از آن یک که پای در زمین سفت کرده است.

بخش دوم شعر با پرسشی آغاز می‌شود که بیش‌تر یک تجاهل‌العارف است، ...»

#### □ عرض شعبده

(عنايت سيمی، مجله‌ی تکاپو، دوره‌ی نو شماره‌ی ۱۱، تیر و مرداد ۱۳۷۳، ص ۴۳)

۱۳۷... من بر این باورم که شناخت شناسی شعر، بسیاری از اشتباهات و خطاهای فکری و عقیدتی شاعر را آشکار می‌کند و از این رهگذر می‌توان تا حدودی به پسله‌های ذهنی شاعر راه برد. تا ببینیم ...

«... شعر تمثیلی حکایت [که اکنون می‌توانید آن را در مجموعه‌ی در

آستانه، ص ۷-۸ بخوانید؛ به ظاهر حکایتی از یک جشن عروسی است، چهره‌های این جشن عبارتند از: مطرب که با چکاوک سرزنده‌یی بر دسته‌ی سازش مهمانان را به پای‌کوبی وامی‌دارد. مطرب در فرهنگ ما، ناظر به دو معنی عالی و دانی است. معنی دانی آن، اشاره به آدمی دارد که وسیله‌ی عیش است و سرور، در ازای دریافت مزد. در شعر «حکایت» همین معنا از مطرب، به اضافه‌ی وجوه دیگر شخصیت او که هم‌چنان مهر فرومایه‌گی خورده، مطمح نظر است. او در آغاز، به ظاهر مهمانان را به رقص وامی‌دارد و در پایان شایاش کلان را در کلاهش می‌گذارد و باز می‌گردد. چکاوک در لغت به دو معنی است: مرغابی و نوایی از موسیقی.<sup>۱</sup> این نوا، گوشه‌یی از همایون است و فعل پیشوندی «درآمد» جمله‌ی نخست نیز، متداعی گوشه‌ی دیگر همین دستگاه است. از این رو کلمات «درآمد» و «چکاوک»، ضمن داشتن پیوند تداعی شونده با یکدیگر و نیز با «مطرب»، عناصر موسیقایی بند اول شعر را، در نهان، پدید می‌آورند. چکاوک سرزنده بر دسته‌ی ساز، در معنای ظاهری، متناقض می‌نماید و همین تناقض راه بیرون شدی به معنای باطنی می‌گشاید: مطرب، شعبده‌بازی است محیل که با نیرنگ، چکاوک را به دسته‌ی ساز قرین کرده است. او خود سازی نمی‌نوازد، این چکاوک است که با شور خود، سرور جشن را باعث می‌شود. چکاوک سرزنده، با ساز و مطرب چنان در آمیخته است که باز شناخت‌شان، دست کم، برای مهمانان میسر نیست. چه، مهمانان سرخویش نیستند، مهمان سرخوشی‌اند. به عبارت بهتر، آنان از ترنم

۱. چکاوک: ۱. نوایی است از موسیقی. ۲. نوعی مرغابی که آن را سرخاب گویند. (فرهنگ معین، چاپ سوم، ص ۱۳۰۱). در همین صفحه‌ی همین فرهنگ تصویر درست چکاوک را می‌بینیم که ربطی به تعریف این پرنده در این کتاب ندارد. بنا بر تعریف کتاب پرنده‌گان ایران، خانواده‌ی چکاوک «پرنده‌گانی هستند خوش‌آواز با پروبال رگه‌رگه و فهوه‌یی‌رنگ که اغلب در حال پرواز می‌خوانند. روی زمین بیش‌تر راه می‌روند و با می‌دوند...» (تهران، ۱۳۵۴، ص ۲۲۷). اما تعریف ذیل چکاو و چکاوک در برهان فاطح تصحیح زنده‌یاد دکتر معین دقیق و درست است: «پرنده‌یی است اندکی از گنجشک بزرگ‌تر و خوش‌آواز هم می‌شود...» (ص ۶۵۰) نه ذیل چکاو، و چکاوک، و چکاو که هیچ‌ذکری از مرغابی نشده.

ساز یا شور چکاوک به وجد نیامده‌اند، سرخوشی حاضر و آماده آن‌ها را به بزم خود فراخوانده است. حيله گری مطرب نیز، منبعث از عدم معرفت آنان است.

در جشنی که مطربش شعبده‌باز است و سرور آن را چکاوک سرزنده به پا می‌دارد و کسی در نمی‌یابد، طبیعی است که مهمانان بی‌معرفت، نه سرخوش که الکی خوش باشند. در این بند، مطرب کارگزار اصلی جشن است، چکاوک نوپرداز مرغی که چنان که خواهیم دید، به رسم معمول، در عزا و عروسی سرش به باد می‌رود و مهمانان، انسان‌هایی که از آن چه در شرف وقوع است، غافل‌اند. تناقض چکاوک بر دسته‌ی ساز، زمینه را برای صحنه‌ی اندوهناک بند بعد آماده می‌کند:

از چشم ینگه‌ی مغموم / آن‌گاه / یاد سوزان عشقی ممنوع را / قطره‌یی به زیر غلنید.

ینگه یا ساق‌دوش،<sup>۱</sup> در عرف، آموختن وظایف شب زفاف را به عهده دارد و همین خصلت آموختن از او شخصیتی آگاه می‌سازد؛ به ویژه آن که می‌بینیم از چشم او اشکی می‌ریزد. پس او به عروس عاشق است و عشقش ممنوع و یارای دم زدن ندارد. لاجرم همه‌ی رنج خود را در قطره اشکی خلاصه می‌کند. سبب مغموم بودن او و اشکی که می‌ریزد، در بند بعد روشن‌تر بیان می‌شود:

عروس را / بازوی آز با خود برد

حضور عروس در شعر، در همین حد است، اما واکنش ینگه نسبت به او و برپایی جشنی که به خاطر اوست، عروس را در کانون توجه قرار می‌دهد.

۱. ساق‌دوش، مردی است که برای راه‌نمایی داماد در شب زفاف همراه اوست، و ینگه، هم‌زن همراه عروس است. آیا نویسنده با آوردن «ینگه با ساق‌دوش» این دو را یکی پنداشته‌اند؟ و آیا عبارت «پس او به عروس عاشق است و عشقش ممنوع...» مؤید مرد پنداشتن ینگه نیست؟

از چهره و اندام رباینده‌ی عروس نیز، تنها بازویی که نشانه‌ی زور و قدرت است در ترکیب استعاری بازوی آز به نمایش درمی‌آید. عروس به زور برده می‌شود؛ از این رو شخصیت آگاه شعر - ینگه - حق دارد که بگرید و مغموم باشد.

از آن پس، دیگر بدیهی است که مهمانان پراکنده شدند؛ اما در این بند از مهمانان با نام سرخوشانه خسته یاد می‌شود. سرخوش به همان تعبیر تخت و خسته، خسته از پایکوبی یهوده‌ی جسمانی.

شعر، با بازگشت مطرب به پایان نمی‌رسد و شاعر وقایع دیگر را بعد از بازگشت او بیان می‌کند. چه، او هنوز وظایف پلید دیگری دارد که باید به انجام رساند. مطرب باز می‌گردد اما بر دسته‌ی سازش، نشانی از چکاوک سرزنده نیست. فقط سازش را به همراه دارد و مضراب‌های آخر یا نقشه‌های شومش را در ذهنش می‌نوازد. او شاباش کلانش را گرفته است و در کلاه پنهان کرده است. کلمه‌ی زخمه در این بند، افزون بر معنایی که شرحش رفت، کلمه‌ی زخم را تداعی می‌کند و ذهن آماده می‌شود که اتفاق هولناک پایانی را ببیند.

در بند پایانی، نخست تصاویر دیداری پلشتی از برچیده‌شدن جشن به دست داده می‌شود و همین‌جا درمی‌یابیم که مطرب را گروه نوازنده‌گان یا هم‌دستانی، همراه بوده‌اند، بی‌آن که در سراسر شعر، هم‌چون مطرب، نغمه‌یی از آنان به گوش رسد. آنان کارگزاران آشکارا پنهانی جشن بوده‌اند و وظایف خود را با دست چکاوک و مهمانان و آزمندان اجرا کرده‌اند.

آخرین زخمه‌ها یا نقشه‌های شوم مطرب، نه تنها تالار را به هم می‌ریزد و آن‌چه را که بر آن است می‌آلاید، که چکاوک سرزنده را مرده بر آجر فرش سرد به جا می‌گذارد.

مطرب بهره‌اش را از چکاوک برده است و حیات او از آن پس خطرناک تواند بود. شعر چکاوک با ایجاز درخور تحسین و دقت بی‌مانند در گزینش واژه‌گان سروده شده است. هیچ یک از کلمات شعر، بی‌سبب نیامده‌اند و زنجیره‌ی کلمات و تصاویر با داستانکی که بند به بند بازگو

می‌گردد، جفت و جذب یکدیگر می‌شوند.

ساخت شعر، بر ترکیب قطعات استوار است و با حضور عناصر موسیقی در آن، متعبد نیست که آن ساخت ملهم از موسیقی بوده باشد.

مقدمه‌ی آن، با حروف نرم و مفهوم به ظاهر شاد آغاز می‌شود و به عکس ظاهر شاد خود کاملاً تراژیک است. آن ظاهر شاد ناگهان در موومان دوم، حالت غمناک می‌یابد و نشان از تضادی عمیق دارد: عشق ممنوع ینگه. موومان سوم آغاز وحشت است و هراس؛ با واریاسیون‌های پیوندهای متضاد عروس و بازوی آز... موومان چهارم با تصاویر سراسر هولناک و چندش‌انگیز تالار آشوب و...

ضربه‌ی نهایی و کوبنده و سهمگین را با چکاوک مرده، فرود می‌آورند.

برخلاف ساختار قرص و محکم، اندیشه‌ی مضمون در شعر، چندان قوی نیست. دیدگاه شعر، مبتنی بر طرح توطئه است و به موجب آن، جز توطئه گران، همه گان منفعل‌اند.

حتا ینگه که یگانه عنصر آگاه شعر است، هم‌چون آدمی مفلوک، به کنجی خزیده و اشک می‌ریزد و چکاوک سرزنده، قربانی شور و هیجان خود و دسیسه‌ی توطئه گران می‌گردد. اعتقاد به این نگرش نه تنها واپس‌گرایانه که خطرناک است و کم‌تر خطر آن، نفی خود، خوار داشت خودی و تجلیل ناب خود از بیگانه است. ۱

○ ۱۳۷۲

□ پیام شاملو

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

۱۳۸. دوستان و سروران گران‌مایه!

مشولان گرامی انجمن نویسنده گان ایرانی در کانادا!

درودهای قلبم را از راه دور تقدیم شما می‌کنم و تعهد بار سنگینی را که چنین

با همت عاشقانه بر دوش گرفته‌اید صمیمانه می‌ستایم. و نه تنها آرزومند پیروزی‌های درخشان شما هستیم؛ که از ته دل بدین پیروزی‌ها اعتقاد کامل دارم. — عاشق که شد که یار به حالش نظر نکرد؟

اگر بررسی‌ی انتقادی حاصل ناچیز زنده‌گی. دوستدار به مثابه‌ی برنامه‌ی امروز انجمن — که کلاه گوشه‌ی مرا به آفتاب می‌رساند — به جهت بار تعهدی‌ست که دوست شما سراسر عمرش را وقف آن کرده‌است. اجازه دهید خود نیز اکنون از این فرصت مقام به بررسی آن چه کارمایه‌ی همیشه‌گی تلاش من و گروه هم‌زمانم بوده نگاهمی یفکنم:

بدون در میان آوردن هیچ صغرا و کبرایی برآنیم که میان دوگونه برداشت از دستاوردهای هنری، خطی استحکاماتی بکشیم اگرچه دست کم از نظر ما جنگی فیزیکی در میان نیست. این خط، فقط مشخص‌کننده‌ی مرزهای یک عقیده است در برابر دو گروه متضادالعمل که یکی تنها به درون‌مایه اهمیت قابل است حتا اگر این درون‌مایه مرثیه‌یی باشد که در قالب دفی — روحوضی ارایه شود. و آن دیگری تنها به قالب ارج می‌نهد حتا اگر این قالب در غیاب محتوا به ارایه‌ی هیچ احساسی قادر نباشد. جنگ نامربوط کهنه‌یی که تجدید مطلعش را تنها شرایط اجتماعی نامربوطی تسخیل کرده‌است و غیرمنطقی معلق است.

کسانی بر آن‌اند که هنر را جز بهتانی که آن دسته‌ی دیگر در رسانه‌های رسمی و تبلیغاتی. خود آشکارا عنوان می‌کنند در پس حرف خود نیز تبتی شیرانه پنهان نکرده‌ایم. ما نیز می‌گوییم: آری چنان حنجره‌یی نیازمند کلام نیست چرا که کلمات به سبب مشخص بودن مصداق‌هاشان می‌تواند. به مثل، از خلوص موسیقی بکاهد. کلام به مصداق توجه می‌دهد و موسیقی از راه احساس ادراک می‌شود. این دو از یک خانه‌واده نیستند. طبایع‌شان متضاد است و چون با هم درآیند آنچه لطمه می‌بیند موسیقی است.

ما از این طایفه نیستیم و هرچند همیشه اتفاق می‌افتد که در برابر پرده‌یی نقاشی. تجریدی یا قطعه‌یی شعر. مجرد ناب از خود بی‌خود شویم و

از ته دل به مهارت و خلاقیت آفریننده‌اش درود بفرستیم. بی‌گمان از این که چرا فریادی چنین رسا، تنها به نمایش قدرت فنی پرداخته و کسانی چون ما خاموشان نیازمند به هم‌دردی را در برابر خود از یاد برده است: دریغ خورده‌ایم.

اما گرچه ما از آن طایفه نیستیم آثارشان را می‌خوانیم، پرده‌هاشان را با اشتیاق به تماشا می‌نشینیم، به موسیقی‌شان با دقت گوش می‌دهیم و هر چیز مؤثری را که در آن‌ها بباییم می‌آموزیم؛ زیرا بر این اعتقادیم که هرچه بیان پالوده‌تر باشد به پیام اثر قدرت نفاذ پیش‌تری می‌بخشد. چرا که قالب را تنها برای همین می‌خواهیم: پیرهن را برای تن، تا اگر تیت به مثل نمایش شکوه جسم انسان است.

تن در آن هرچه برازنده‌تر جلوه کند.

ما بر آنیم که هنر حامل است و محصول؛ و اثر هنری اگر فاقد محموله باشد در نهایت امر استر-تیزتک-شکیل و راهواری است که بی‌بار و بی‌عار از علف‌زار به سر طویله‌ی معتاد خود می‌خرامد حال آن‌که دستاورد شبان‌روز و ماها سال-کشت‌گران خرمن خرمن بر زمین مانده‌است و بازارهای نیاز از کالا تهی‌است. استران پیر و خسته را دیگر طاقت پاسخ‌گویی به نیازهای بدبار و تل‌انبار-روزگار نو نیست. و صاحبان استران این زمان تنها در بند اصلاح نژاد چارپایان خویش‌اند. چرا که در نمایشگاه‌ها گوش چارپا را کوچک‌تر و میانش را لاغرتر، قوس گردنش را چشمگیرتر و عضلات سینه‌اش را تقدیم خربنده‌هایی می‌کنند که پسند گروه داوران را بهتر و بیش‌تر برآورد. مکتب چارپا به خاطر چارپا، نه چارپا در خور باری که چاره‌ی نیازهای سنگین شهروندان را تمهیدی کند.

□

مطالعه‌ی دستاوردهای هنری انسان بازخواندن حماسه‌ای پُرطبل و پُرتپش است؛ حماسه‌ی آفریده‌یی که به چند هزاره، رازهای ترکیب و تعبیه را تجربه می‌کند تا سرانجام خود به کرسی آفریننده‌گی بنشیند. راهی که شاید



سرمتزل‌هایش دم‌به‌دم کوتاه‌تر شد، اما سرشار از کوشش و مجاهدت بوده‌است؛ کوشش و مجاهدتی که از راه‌های بی‌شمار صورت پذیرفته. گاه به حجم و گاهی به صدا، گاهی به حرکت گاهی به نوا، گاه به خط و گاه به رنگ، گاهی به چوب و گاه به سنگ ... - کوشش و مجاهدتی از راه‌های بسیار که با موانع بی‌شمار پنجه در پنجه کرده‌است اما گرچه هر بار پیروز از میدان باز نیامده باری، از هر شکست تجربه‌یی اندوخته از هر سرخورده‌گی معرفتی به دست کرده‌است. جاده‌یی طولانی که چه بسیار با شکم‌های به پشت چسبیده و پاهای خونین و ایثارهای شگفت پیموده شده. اما سنگین‌ترین لحظات این حماسه‌ی رنج، دیگر امروز متعلق به گذشته‌هاست؛ تاریخش مدون است و پاسخش به چند و چون و چراها و اگرها و مگرها روشن و آشکار. زنجیره‌یی است به هم پیوسته از حلقه‌های منفرد و مجزای تلاش‌های پراکنده. امروز دیگر تجربه‌ی مجدد شیمی از دوران خون دل خوردن کیمیاگر گجسته‌دژ، اگر سفاقت مطلق نباشد نشانه‌ی کامل بیگانه‌گی با زمان حال است. که آدمی، علی‌رغم تمامی حماقت‌های که از لحاظ اجتماعی در سراسر طول تاریخ خود نشان داده، باری طبیعت خام را توانسته‌است رام قدرت آفریننده‌گی خود کند. و معضل کنونی را به جز این نیست که گیج و درمانده و گرفتار چنبره‌ی هزار پیچ و گره بر گره اجتماع خویش است و هر باامداد با اندیشه‌ی هولناک تحقیر تازه در آمدی که بر او خواهد رفت، از بستر کابوس‌های شبانه برمی‌خیزد.

دیگر امروز هنر با قوانین مدرن و دستاوردهای پُر بار از آزمایش-گاه‌های ابتدایی بیرون آمده دوره‌های کاربرد جادویی یا تزیینی بودن صرف را پس پشت نهاده به عرصه‌ی پُر گیرودار کارزار دانش با خرافه‌اندیشی، معرفت‌گرایی با خشک‌باوری تقدیری، عدالت‌خواهی شرافت‌مندانه با قدرت‌مداری لومپن‌مسلکانه پا نهاده، ناطق چیره‌دستی شده‌است که بانگش انعکاس جهانی دارد و سخن‌اش مرز زبان نمی‌شناسد. پس دیگر باید بتواند به حضور خود در این معرکه معنایی بدهد. وجودش را با جسارت به اثبات برساند. در

عمل از حق حیات خود دفاع کند و در این سنگر پُر خون و آتشی که در آن تنها سخن از مرگ و زنده‌گی می‌رود و تابنده‌یی را با تابنده‌یی سر شوخی نیست مسئولیت آشکار متعهد شود.

امروزه روز، دیگر هیچ هنری بومی و اقلیمی، صرف نیست و حتا نویسند و شاعر نیز که به ناگزیر گرفتار حصار زبان خویش است و ابلاغ پیامش نیاز به واسطه دارد، باز به هر زبان که بنویسد نویسنده و شاعر سراسر عالم است. با وجود این می‌توان به هنرهایی چون نقاشی انگشت نهاد که درک سخنش، در مقایسه با هنرهای دیگر، به مترجمان چیره‌دست چرب‌زبان نیاز چندانی ندارد و مجال ارتباط بی‌واسطه بر او تنگ نیست. در این حال، سخن‌وری با این همه قدرت و امتیاز را می‌توان نادیده گرفت؟ و از او تنها به شنیدن افسانه‌یی خواب‌آور چهل‌قلندر به خود و انهاد تا درمان را واگذارد و دردها را پس، پشت، نسخه‌ی مسکن‌ها پنهان کند؟

مرا ببخشید. می‌دانم قرار بر این است که «هنرمند» هم‌چنان به تفنن، دل‌مشغول کشف شگردهای بهت‌انگیز باشد؛ اگر هم‌چنان در بند خوش‌طبعی نمودن‌ها باقی بماند کدام پیام و پیغام می‌باید خیل دم‌افزون انسان‌هایی را که درد می‌کشند و وهن می‌بینند و تحقیر می‌شوند یا هم‌چنان گرفتار توهمات خویش‌اند و به سود «پای تا سر شکمان» تحمیق می‌شوند از خواب خوش‌بینی بیدار کند و طلسم دیرباوری‌شان را بشکند؟

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

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

نقاشی و شعر و تئاتر و باقی قالب‌های هنری امروز دیگر فقط ابزاری برای سرگرمی و تفریح نیست. بچه‌ی بازی‌گوش کودکانی دیروز. اکنون انسان پخته‌ی کاملی است فهیم و پُر تجربه و خردمند. که می‌تواند جامعه را به درک خود و فرهنگ و مفهوم عمیق آزادی و اندیشه و رهایی از قید و بندهای خرافات مدد برساند. و بی‌شک صرف «توانستن» ایجاد مسئولیت می‌کند. اگر امروز هم هنر نتواند پس از آن‌همه کوشش و جوشش در به دست آوردن شیوه‌های بیان، اندیشه‌هایی کارآیند را به معرفتی فراگیر مبدل کند، حضورش جز به حضور قدحی خالی اما سخت پُر نقش و نگار بر سفره‌ی بی‌آش گرسنه‌گان به چه می‌ماند؟

اما این حکایت دیروزها و دیسال‌ها است. روزگار ما دیگر روزگار خاموشی نیست. هرچند که بازار دهان‌بندسازی هم چنان پر رونق باشد. روزگار تفریح و این‌جور حرف‌ها هم نیست. چرا که امروزه روز، آثار هنری بر سر بازارها به‌نمایش عام درمی‌آید و دور نیست که بیننده، مدعی بی‌گذشتی از آب درآید و برای گرفتن حق خود چنگ در گریبان هنرمند افکند. دور نیست که کسانی اثر هنری فاقد پیام و اشارات هنرمند فاقد بینش را—به هر اندازه هم که با شگردها و فوت و فن‌های بُهت‌انگیز عرضه شده باشد—تنها در قیاس با ماشین ظریف و پیچیده‌ی قضاوت کنند که در عمل کاری از آن ساخته نباشد.

در چنین شرایطی کدام انسان شریف می‌پذیرد که خود را صرف این که اهل هنر است از معرکه دور نگه دارد؟ ما چنین «هنری» را بهانه‌ی غیر قابل قبول و عذر بدتر از گناه کسانی می‌شماریم که هنگام تقسیم مواجب و رتبه سرهنگ‌اند و در معرکه‌ی جدال، بُنه‌پا! — هنرمند در حضور قاضی و وجدان خود محکوم است در جبهه‌ی مبارزه با خطر، متعهد کوششی بشود. و دریغ که سختی کار او نیز درست در همین است!

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

تصویر صفی بی‌انتها از مثنی انسان پا در زنجیر یوغ بر گردن، به قصد باز نمودن فجایع ناشی از بهره‌کشی آدمی از آدمی؟

یا تجسم محبوس‌ی که میله‌های سیاه قفسش را به رنگ سفید می‌انداید. به رسم هشدار دادن از خوش خیالی‌ها؟

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

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

سکوت آب

می‌تواند

خشکی باشد و فریاد عطش!

## سکوت گندم

می‌تواند

گرمته گی باشد و غریو پیروزمندانه‌ی، فقط!

همچنان که سکوت آفتاب

ظلمات است -

اما سکوت آدمی فقدان جهان و خداست:

غریو را

تصویر کن!

۱۳۷۵ ○

□ درباره‌ی احمد شاملو

(سید عبدالجواد موسوی، کتاب صبح، مرداد ۷۵، ص ۳۶، ۴۲، ۴۴، ۴۸، ۵۲-۵۳)

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

... تفاوت شعر شاملو با نثر گذشته به گفته‌ی بعضی منتقدین، منطق شعری بی‌است که در شعر شاملو حکمفرماست، اما گاهی شعر شاملوحتاً از نثر گذشته دور، در نتیجه فروتر می‌افتد و آن‌گاه تنها تفاوت آن با نثر قدما نه در حکم‌فرمایی منطق شعری، بلکه فقط و فقط در شکل ظاهری آن یعنی پلکانی نوشتن است. بخوانید:

عصر عظمت‌های غول‌آسای عمارت‌ها

و دروغ.

عصر ربه‌های عظیم گرمه‌گی

و وحشت‌بارترین سکوت‌ها

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

باری، وقتی آزادی مرادف می‌شود با ولنگاری و بی‌قیدی، وقتی که هیچ معیار و قراردادی به عنوان اصل پذیرفته نمی‌شود، وقتی که نه وزن هست و نه قافیه و نه موسیقی و نه منطق و نه معنا و نه هیچ چیز دیگر، سخن گفتن از فرم و محتوا وقت تلف کردن است. هر کس آناتیت خود را بانگ برمی‌دارد و در این میان آن‌کس هواخواه بیش‌تری دارد که به نفس اماره‌ی فردی و جمعی گردن بنهد و به این هرج و مرج طلبی و هياهو و غفلت پیش‌تر دامن بزند. ... از نظر روشن‌فکر متجدد امروز، باورهای مذهبی و سستی، خرافاتی بیش نیستند و مهم‌تر این‌که مانع پیشرفت و توسعه‌ی جامعه بشری‌اند. از این رو است که شاملو، زائران امام هشتم علیه‌السلام را گنه‌کاران پای در زنجیری می‌خواند که راه خویش را گم کرده‌اند و دعای آنان، باران بی‌حاصل اشک است و ... بس.

در غریب سنگین ماشین‌ها و اختلاط اذان و جاز  
آواز قمری کوچکی را

شنیدم،

چنان که از پس پرده‌ی آمیزه‌ی ابر و دود

تابش تک ستاره‌ی

آن جا که گنه کاران

با میراث کمرشکن معصومیت خوش ...

... عالم روشن‌فکری، عالم «وهم» است و «وهم»، عالم  
«سرگردانی»، سرگردانی نه به معنای اصیل کلمه، بلکه به معنای مطلق بودن....  
... شاملو از روسپیان و برهنه‌گان سخن می‌گوید، اما روسپیان و  
برهنه‌گان هیچ‌کدام مخاطب شعر شاملو نیستند. مخاطبین شاملو عمدتاً  
روشن‌فکرانی چون خود اویند که در عالم «وهم»، خود را رهبر و پیشرو  
مردم می‌دانند. روشن‌فکرانی که گمان می‌کنند با چای خوردن در کافه‌های  
جنوب شهر و سیگار زرکشیدن، جزیی از مردمند...

○ ۱۳۷۶

□ کوچه‌مرد شعر

(م. آزاد، تهران بهار ۱۳۷۶، به نقل از دختر هنر، ویژه‌ی احمد شاملو، شماره ۸، مهر ۱۳۷۶، چاپ

آمریکا، ص ۹۲۲)

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

## □ اصل قضیه

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

۱۳۹۱. یکی از ابعاد درخشان کار شاملو حضور طنز در فعالیت‌های او است. شاملو به طنز علاقه دارد. در هر نشریه‌ی که درآورده جای خاصی را به طنز و کاریکاتور داده است. در کارهای خودش هم جابه‌جا طنز حضور دارد. چه قدر هم آثار طنزآمیز ترجمه کرده است. شاملو با پشتوانه‌ی بی‌کی از فرهنگ مردم دارد، نشرش در طنز بیداد می‌کند. بررسی طنز شاملو در شعر و نشر بحثی جداگانه می‌طلبد. شاملو اگر دست به قلم ببرد کاریکاتور هم می‌تواند بکشد. یک‌بار همین طور سردستی کاریکاتور اردشیر محمص را کشیده بود که خوب از آب درآمد.

ما دوست داریم با خیلی از افراد از نزدیک آشناشویم، اما روی مان نمی‌شود به سراغ آن‌ها برویم! با هر کس که آشنا شده‌ایم کاملاً تصادفی بوده است. با شاملو هم همین طور. سال ۱۳۶۵ در خانه‌ی دوست بسیار عزیزی با شاملو آشنا شدیم. وقتی به شاملو گفتیم ما دل مان می‌خواست شما را ببینیم، اما روی مان نمی‌شد، گفت: «ولی ما وقتی دل مان می‌خواست نیما را ببینیم، در خانه‌اش را از پاشنه در می‌آوردیم!»

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

«یک روز در یک کتاب‌فروشی با شاملو نشسته بودیم که یکی وارد شد و پرسید: «انبردست دارید؟» شاملو گفت: «جلد چندمش را می‌خواستید؟»

«حالا حکایت ماست. معلوم نیست این حرف‌هایی را که می‌زنیم، چه ربطی به اصل قضیه دارد و اصلاً معلوم نیست اصل قضیه چیست! و باز از کجا



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

○ ۱۳۷۷

□ پر از خالی و خاموشی

( معنای سیمی، درباره‌ی مجموعه‌ی در آستانه. در جهان کتاب، سال سوم، شماره‌ی ۱۴ و

۱۴، مردادماه ۱۳۷۷، ص ۶ و ۷ )

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

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

این هم د [ طرح ] زمستانی ۱ :

چرک‌مرده‌گی پر جوش و جنجال کلاغان و

سیدی درازگوی برف ...

ته سفره‌ی تکانیده به مرز کورت  
تنها حادّه است.

مرد پشت در پیچه‌ی زردتاب  
به خورجین کنار در می‌نگرد.

جهان

اندوه‌گن

رها شده با خوش.  
و در آن سوی نهالستان هریان  
هیچ چیز از واقعه سخنی نمی‌گوید.

فضای شعر، چشم‌اندازی دیداری است که چون به پایان می‌رسد، دیده‌ها به تصویرهای ذهنی بدل می‌شوند.  
«چرک‌مرده گئی پرجوش و جنجال» بیانگر پلیدی و مرگ متراکم است. جوش و جنجال حاکی از هیاهو و آشوب نیز هست. کلاغ‌ها سرو صدا نمی‌کنند؛ «چرک‌مرده گئی پرجوش و جنجال» رنگ پیکر و وصله‌ی تن‌شان است و البته هیاهوی‌شان را نیز به گوش می‌رساند. و او عطف دوم در سطر نخست را می‌توان به معنای در برابر گرفت: کلاغان در برابر سپیدی درازگوی برف .... چرک‌مرده گئی کلاغان در تقابل با سپیدی برف قرار می‌گیرد و سپیدی درازگونه برف همین رابطه را با جوش و جنجال کلاغان به هم می‌رساند. در این سطر، فعلی به کار نرفته است. فضا در وجود برف و زمان در پیکر کلاغان به همانندی بی‌زمان می‌رسند. این همانندی نهایتاً چرک‌مرده گئی پرجوش و جنجال را باز می‌آورد. حذف فعل، بی‌زمانی فضا-زمان را مؤکد می‌کند و سه نقطه تداوم آن را تشدید.

منظر دیگر، ته سفره‌ی تکانیده بر کرت است. تکانیده صفت مفعولی است، بی آن که فاعلی از پس آن پدیدار شود. در منظر، انسان دیده نمی‌شود؛ برف است و کلاغ. شاعر این اتفاق را به عنوان تنها حادثه تلقی می‌کند؛ تعبیری مبهم و طنزآمیز. آیا ته سفره‌ی تکانیده نواله‌یی برای کلاغان است؟ تاکید بر مرز کرت شاید از این جهت زاید است که برف درازگوی تمایز بین کرت و کشتزار را از بین می‌برد.

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

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

برخلاف، در غیاب این حضور زنده، شاعر به زبان مرده متوسل می‌شود؛ به فصاحت کهن و به کلمات آرکاییک و تا زبان را زنده‌نما جلوه دهد، واژه گان فولکلوریک نیز چاشنی کلام می‌کند و از پس «قشعبره» که شاید در طول یک عمر دراز به زحمت دوبار شنیده‌شود، «ازگل» می‌آورد. دفتر در آستانه، عظمت‌نماست؛ عظمت سزاوار شعر و هنر کلاسیک است. شکوه این عصر حقیقتی است «خردنمون» و منفجره شونده. عظمت‌های تو خالی را رها کنیم.

□ در آستانه، چکاوک سرزنده

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

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

... اما همه‌ی سروده‌های شاملو درباره‌ی مرگ، شعر نیست و گاه نثر زیر هم نوشته‌شده برای انتقال پیامی است، حتا ایجاز که از ارکان اصلی و جزو جوهر شعر است در آن کم‌تر یافت می‌شود، از معماری شعری چندان برخوردار نیست. آن‌چنان که باید گفت اصلاً شعر نیست و تقطیع فقط آدم‌های ساده‌لوح را می‌تواند گول بزند و فریب دهد. شعر فناری گفت چنین است:<sup>۱</sup>

«ما نیز روزگاری الحظه‌ی سالی قرنی هزاره‌ی از این پیش ترک | هم در این جای ایستاده بودیم | بر این سیاره بر این خاک، | الی آخر ...»

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

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

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

در دومین شعر مجموعه‌ی «خواب‌های فلزی» منتشر شده در سال ۱۳۳۶ «کسالت زرد» را نه برای تابستان بل که برای پاییز، به همین قلم، می‌خوانیم:

در این سیاهی. اوج  
در این صبوری. گویا:  
هزار برگ

همه پوسیده

در کسالت زرد.

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

□ ارزش مردم‌شناختی کتاب کوچه

(نعمت‌اله فاضلی، حرف ب، دفتر اول و دوم، احمد شاملو، آیدا سرکسیان، کتاب ماه، علوم  
اجتماعی ۱۱، ۲۰ شهریور ۱۳۷۷)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

کتاب کوچک مأخذی است که می‌توانیم در آن شاهد تولد کلمات تازه در زبان امروز باشیم. کلماتی که بر حسب ضرورت و تحت تأثیر شرایط نوین زنده‌گی شکل گرفته‌اند. بالاخص ترکیبات و شبه جملات تازه. هم‌چنین می‌توانیم کلماتی را که از صدها و هزاران سال پیش در زبان فارسی تولد یافته‌اند و هنوز در حیات اجتماعی ما دارای کارکردهای مختلف هستند بیابیم. تغییر و تحول و ثبات و پایداری زبان فارسی را می‌توان در کتاب کوچک جست و جو کرد، این کتاب هم‌چون آینه‌ی است که تصویر زبان مردم را نشان می‌دهد.

#### □ هم‌قاری آینه

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

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



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

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

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

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

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

#### ▣ ابراهیم در آتش

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

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

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