

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

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



1905

THE
MUSEUM

OF THE
MUSEUM
OF THE
MUSEUM

« مردنگی شمعی لرزانی تو در وقاحت باد »

که همه‌ی ما شما را شاعری متعهد و مسئول می‌شناسیم ولی سوآلی برای ما مطرح است: در چنین شرایطی [در دهه‌ی ۴۰] که جوان‌ها روبه‌روی حکومت می‌ایستند و به زندان می‌افتند و کشته می‌شوند شما می‌آیید و اسم کتاب‌های شعرتان را آیدا در آینه و آیدا: درخت و خنجر و خاطره‌ها می‌گذارید، چرا؟»

۱. شاملو مدتی سکوت کرد و بعد خیلی راحت و خودمانی توضیح داد:

> من سه بار ازدواج کرده‌ام. زن اولم را که بچه‌هایم از اوست، پدرم برایم گرفت [اشرف را می‌گفت]. هیچ توافقی نداشتیم، جدا شدیم. زن دومم را خودم دوست داشتم و گرفتم [طوسی حائری را می‌گفت]، از او هم جدا شدم، کاری به سرم آورد که مجبور شدم کل کتاب‌هایم را در خانه‌ی او بگذارم و بارانی و کیف‌دستم را بردارم و برای همیشه بیرون بیایم. بیرون آمدم و در غلطیدم. آیدا بود که در چنین شرایط به نجاتم برخاست زیر بغلم را

گرفت و بلندم کرد. درست در اوج گرفتاری‌های من به دادم رسید. من به جبران این همه ایثار و محبت، چه دارم به او بدهم جز شعر؟ باغ دارم، ملک دارم، خانه دارم یا پالتو پوست؟ اجازه بدهید از تنها چیزی که دارم، پاره‌یی را هم نثار او کنم. و اضافه کرد: «از طرفی این مخره‌بازی‌ها مخصوص این خراب‌شده است. شما شاعری متعهدتر از لویی آراگون شاعر کمونیست فرانسوی می‌شناسید؟ ایشان کتابی دارد به اسم چشمان الیزا. می‌دانید الیزا کیست؟ الیزا تریوله و زنش است. اسم کتاب شعرش را، چشمان زنش گذاشته است. چرا آراگون حق داشته باشد چنین کند ولی من حق نداشته باشم؟» < ۱

که تأثیر آیدا در شعر شما چیست؟

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

ای شعرهای من، سروده و ناسروده

سلطنت شما را تردیدی نیست

اگر او به تنهایی

خواننده‌ی شما باد!

چرا که او بی‌نیازی من است از بازارگان و از همه‌ی خلق

و نیز از آنان که شعرهای مرا می‌خوانند

تنها بدین انگیزه که مرا به کندفهمی خویش سرزنش کنند!

این را برای خودتان ضعیفی نمی‌دانید؟

> من اصلاً به ضعف و قدرت فکر نمی‌کنم. من به وسیله‌ی آیدا آن انسانی را

که هرگز در زنده‌گی خود پیدا نکرده بودم، پیدا کردم. آیدا به نظر من سمبل

یک انسان و به تمام معنا است. برای من هرچیزی آیدا است، ... من

نمی‌خواهم شعر را توی وظیفه محبوس کنم زیرا شعر توی وظیفه محبوس

نمی‌شود. <

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

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

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

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

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

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

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

> یک دوره به این اسم، آن هم فقط به خاطر این که اسم کتاب من آیدا است؟

که نه من بیش تر از این‌ها می‌بینم، من می‌بینم تا شکوفه‌ی سرخ یک پیراهن در چاپ بعدی فوراً به آیدا تقدیم می‌شود.

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

که نه این طور نیست. من منظورم « دوره‌ی آیدایی » است.

> دوره‌ی آیدایی چیست؟

که در شعر شما.

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

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

که چرا ضعف نشان می‌دهید؟ می‌گویید «من موجود از دست رفته‌یی بودم.» چرا؟ شما نباید این را بگویید.

> آخر شما نمی‌دانید من در قهر چه نومییدی کشنده‌یی بودم.

که خُب، این نومییدی زنده‌گی تان بوده، به زنده‌گی تان مربوط می‌شود در شعرتان که نبود. > چرا نبود؟ چرا نبود؟ حرف‌ها می‌زنید! مگر شاعر شعر را از کجا می‌آورد؟

که قطعنامه، یست و سه ...

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

که پس آیدا، یعنی یک زن برای شما مهم‌تر از ایده‌نولوژی و مرام بود؟
> من چی دارم می‌گویم شما چی دارید می‌گویید. آقا من فقط به شعرم تکیه
نمی‌کنم. آن‌چه وجود فکری و روحی مرا نجات داد واقعاً خود این زن بود.
هرگز— شاید جز یکی دو تا شعر— چیزی به نام «آیدایی» در شعر من
وجود ندارد. حرف بسیار مضحکی است. ممکن است دوره‌یی در شعر من
باشد که سمبل‌اش آیدا بوده باشد! آن‌چه زیر این نام گفته شده است چه
می‌شود؟ او می‌شود «سمبل مبارزه برای بازگشت به زنده‌گی». ممکن است
آیدا سمبل یک دوره از شعر من... باشد هیچ اشکالی ندارد. این حرف‌ها
کودکانه و زشت است.

که آیدا پناه‌گاه شما بود....

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

همه لرزش دست و دلم از آن بود

که عشق پناهی گردد

پروازی نه

گریزگاهی گردد.

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

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

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

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

پس من چه گونه می‌توانم در برابر او که جان و جهان من است، رفتاری بی‌اعتنا داشته‌باشم؟ چه گونه می‌توانم مردم و جامعه‌ام را ندیده‌بگیرم. من داشتم غربت را با همه‌ی وسعتش تجربه می‌کردم. این سفر، این شهر دورافتاده این مجسمه‌های قدیمی، این پل‌های مفلوک، این مرغابی لنگ که در ساحل عبوری دلخراش دارد، تداعی شبانه‌ها و غریبانه‌های من است. من به قیامت خویش می‌نگرم. قیامتی که یک عمر در من و با من بوده است. آیدا دروازه‌ی این قیامت را گشود و به سوی من آمد. او این قیامت را بزرگوارانه تحمل کرد و شگفتا که خود نیمی از این قیامت شد.

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

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

که «آیدا» همسر شما تأثیر فراوانی در بسیاری از اشعارتان داشته است. این تأثیر را چه گونه توجیه می‌کنید؟

۸. > انسان حیرت‌انگیزی که حضورش اعتمادبخش و جرأت‌دهنده است و هر لحظه‌ی زنده‌گی مرا پربار کرده چه گونه ممکن است در شعر من غایب باشد؟ او نه تنها در نظر من، بل که به اعتقاد تمام دوستانش یک انسان نمونه است. راست بگویم: من در هر قدمی که برمی‌دارم یک گوشه‌ی چشمم به اوست، و هر چه می‌کنم عثوه‌یی است تا بیش‌تر خوش آیدش باشم. <

۹. > آهسته گفتم: — می‌دانید؟ دیشب از آیدا پرسیدم: «اگر دوباره متولد بشوی حاضری تجربه‌ی زنده‌گی با شاملو را تکرار کنی؟» و آیدا گفت: «حنا اگر امکان داشت که هزار بار دیگر از نو متولد شد!» شاملو دوسه بار سر تکان داد و بالاخره گفت:

> زنی است با طاقتی استثنایی که همه چیزش منحصر به خودش است... آدم را از رو می‌برد... فکر کن: بیست سال، آن‌هم درست در دوره‌یی از عمرت که برخورداری از مواهب زنده‌گی حق مسلم تو است، چوب‌بست پر طاقت تا ک شکسته‌یی باشی که در شکسته بودن آن هیچ گناهی متوجه تو نیست... تقصیر از من است. نمی‌بایست بگذارم این تعهد را گردن بگیرد. ده سال اول زنده‌گی مشترک‌مان سراسر در فقر و استیصال مطلق گذشت. هر دو پایداری کردیم و من به خودم می‌گفتم باشد، فرصت جبران‌ش هست. فشاری را که متحمل می‌شود و استقامتی را که به من تلقین می‌کند روزی با پاسخ درخوری که به این عشق خواهم داد جبران می‌کنم. چه می‌دانستم درست پس از آن ده سال جهنمی فقر و گرسنه‌گی، من ناگهان به این شکل دردناک از پا درمی‌آیم؟...

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

— اینک دریای ابرهاست ...

اگر عشق نیست

هرگز هیچ آدمی زاده را

تاب سفری این چنین

نیست!

چنین گفتی

با لبانی که مدام

پنداری

نام گلی را

تکرار می‌کنند. (سفر، از قنوس در باران)

شاعر، در شعری که توش دخالت عمدی نکرده باشد جادوگر و پیشگو هم هست. گیرم که خودش متوجه نباشد. — من، هم فرار سیدن ابرهای سیاهی را که باعث گم کردن راه می‌شود پیش‌بینی کرده بودم، هم این حقیقت محض را که

فقط عشق می‌تواند کشتی را از آن ورطه‌ی بلا به سلامت بگذراند. و با وجود این در حق او دچار آن توهم خودبینانه شدم. — واقعا از او شرم می‌کنم و خودم را نمی‌بخشم. <

□

آیدا می‌گوید

۱۰. من از همان نوجوانی عاشق موسیقی جهانی بودم، موسیقی‌دان برایم موجود استثنایی بود، انسانی با احساس و اندیشه‌ی ژرف، برایم خیلی جذابیت داشت که چه‌طور یک مصنف موسیقی از آن همه ساز ضربه‌یی و بادی و زهی ترکیبی حیرت‌انگیز به وجود می‌آورد. هنر موسیقی‌دان واقعا برایم باشکوه و انسانی بود.... بعد از آشنایی با شاملو احساس کردم او هم فردی استثنایی است خالق آثاری برای اعتلای بشر. امروز یقین دارم شعرهای شاملو نه فقط کم از آثاری که موسیقی‌دانان بزرگ ساخته‌اند نیست بل که رابطه‌ی مستقیم‌تر و مؤثرتری با انسان برقرار می‌کند. راست گفته‌اند که شعر شاه‌هنرهاست. »

که هنوز عاشق شاملو هستید؟

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

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

که از خصوصیات شاملو بگویید.

آیداه شاملو پرکار و سخت‌کوش و در کارش جدی و دقیق است. آدمی است جذاب، شوخ‌طبع و دست‌ودل‌باز، حضوری مطبوع دارد و کج خلقی‌ها و خودبینی‌های بعضی‌ها را ندارد. یکی از ویژه‌گی‌های شاملو همیشه آراسته‌گی اوست. باوجود ناراحتی‌های جسمیش آدمی است خون‌گرم و منظم. ولع آموختن و دیدن و شنیدن دارد. »

«... ما سال‌های سختی را گذرانیدیم اما این سال‌ها تجربه‌های گران‌بهایی را همراه داشت و از نظر بازدهی فکری پربار بود و ما خودمان را در آن سال‌های بحرانی ساختیم شاید شاملو بیش‌ترین شعرهایش را در آن سال‌ها سروده باشد.»

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

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

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

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

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

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

— مدتی خیاطی کردم.

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

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

که برنامه‌ی روزانه‌ی شاملو چیست؟

— از خواب بیدار شدن و به کار مشغول شدن.

که چه قدر و بیش‌تر روی چه چیزی کار می‌کند؟

— روزی ده تا دوازده ساعت... همان‌طور که می‌دانید شاملو بعدها می‌تواند کارهای مختلف دارد: ترجمه می‌کند، شعر می‌نویسد، تحقیق می‌کند، کتاب کوچکی را پیش می‌برد، و برای خود آموزش کتاب می‌خواند یا موسیقی گوش می‌دهد. همه‌ی

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

که خودتان چه می‌کنید؟

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

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

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

که از آثار متعدد شاملو کدام یکی را بیش‌تر می‌پسندید؟

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

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

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

که دیگر؟

دشمنه در دیس را هم بسیار دوست دارم. بیش تر شعرهای شاملو را هر زمانی که بخوانی مثل این است که برای همان روز نوشته شده، چون اعتراض مداومی است به تحقیری که بر انسان می رود. از میان شعرهای این سال ها یکی در جدال با خاموشی است که خیلی مرا گرفته. شاملو فقط ایرانی نیست، جهان بینی و دید گسترده ای. اوست که او را جهانی می کند.

که در بیست و چند سالی که با شاملو هستید هیچ به فکر سرودن شعر افتاده اید؟ اگر سروده اید چرا چاپ نکرده اید؟

نه، نه هیچ وقت به فکرش بوده ام نه احتیاجی به آن حس کرده ام. وقتی شعری روی کاغذ می آید مثل این است که من هم در به وجود آمدنش سهم داشته ام. نه فقط شعر شاملو، هر شعری از هر شاعری، اصل شور زنده گی است، چه به شعری بدهی چه از شعری بگیری. من گاهی شاملو می شوم گاهی لورکا حتا گاهی ماتیس یا برنینی یا میکال آنژ یا جیا کومتی، گاهی بتهوون یا وردی یا مالر. آن ها خدایان مورد ستایش من نیستند، همه شان پسرهای آتش پاره ای. خودم اند که به عشوه دستی برمی آورند و جهان را به الگوی خود می برند. گاهی رنگ می شوم گاهی خط، گاهی صدا، گاهی حرکت. پرده های وان گوگ را من نقاشی کرده ام. شهریار کوچولو و کلیدر و عزادارن بیتل را من نوشته ام، الیوگابال. موریس بژار را من رقصیده ام و گنبد شیخ لطف الله را من ساخته ام. دیدن و شنیدن و حس کردن اگر عمیق باشد با ساختن و کشیدن و نوشتن یک نتیجه را دارد. هر اثر درخشانی را حس می کنم که خودم آفریده ام. مهم این است که آدم خودش را شایسته ای. مخاطب بودن کند. مجموعه ای. این ها است که به من

به مشابهی یک فرد از تبار بشریت حیثیت و اعتبار می دهد و مغرور و سربلند می کند.

که حضور و تأثیر شما در آثار شاملو به گونه‌ی درخشانی نمایان است. خودتان این حضور و تأثیر را چه گونه می بینید؟ ابعاد این تأثیرگذاری تا کجاهاست. — من نمی توانم بگویم چه طور روی شاملو تأثیر گذاشته‌ام. احتمالاً خودش هم نمی تواند بگوید. اما به هر صورت هر خلاقیتی شرایط خاص خودش را می خواهد و من موظفم آن شرایط را ایجاد کنم یا پنجره را واکنم که بیاید تو. و این طبیعی است. برای این که هر هنرمندی محیط بخصوصی می خواهد تا بتواند توش نفس بکشد. یک بته باران می خواهد یک بته آفتاب، و اگر هیچ بته‌ی گل نیاورد گناه از باغبان‌هاست. باید محیط را برای اش آماده کرد بی این که چیزی از شخصیت او گرفته بشود، یعنی باید گذاشت کاملاً خودش باشد. سعی من هم ایجاد محیط مساعد بوده بدون این که مستقیماً روی اش اثر بگذارم. کاری است که خودم خواسته‌ام. کاری است که عاشقانه متقبلش شده‌ام.

که من فکر می کنم خیلی فروتنانه به این مورد برخورد می کنید. من از تأثیری حرف می زنم که آشکارا به چشم می خورد و شما هم نمی توانید بگویید نه. هم چنین هم نیست که همین جوری از کنار قضیه بگذرید.

— خوب، ببینید: آن جور که منظور شماست هر آدمی رو هر آدمی تأثیر می گذارد؛ خواه به طور مثبت خواه به طور منفی. طبعاً همان طور که شاملو روی من تأثیر گذاشته من هم روی او تأثیر گذاشته‌ام. حالا، یا فروتنانه یا هرچی. من نمی توانم از این حد جلوتر بروم و راجع به این موضوع بحث کنم. دو نفر که بیست و هفت سال کنار هم زنده گی کنند طبیعی است که از هم تأثیر پذیرند. مگر این که جفت شان از سنگ باشند. به خصوص من و او که از همان اول همدل بودیم.

که این شد حرفی، تأثیرها متقابل است. حالا می‌خواهم بدانم تأثیر او در شما چه بوده؟ می‌خواهم بدانم این تأثیرات در خود شما موجب چه شکوفایی‌هایی شده.
— منش او قبل از هر چیز به من اعتماد به نفس داد؛ یعنی چیزی که مهم‌ترین نقطه‌ی اتکا در زنده‌گی آدم است. بها دادن و محترم شمردن همدل و همراه، درس اول عشق و تفاهم است. شاملو دانشگاه من بوده.

که راجع به هنرها گفتید، اما واقعاً کدام یک از هنرها بیش‌تر مورد توجه‌تان است؟
— همه‌ی هنرها. هر کدام به جای خودش. هنر غذای روح و مربی جان آدمی است اگر نیازش حس بشود. انسان بی‌احساس نیاز به هنر قادر به شناخت ارزش‌های انسانی نیست.

که مشخصاً در مورد شعر و شعر معاصر چه نظری دارید؟
— شعر انسانی‌ترین و والاترین هنرها است چون در میان آن‌ها مسؤول‌ترین - شان است. اما برای من ذاتاً خیلی به موسیقی نزدیک است. البته منظورم موسیقی زنده و زاینده و پویا است. شعر با مخاطبش نزدیک‌ترین و مستقیم‌ترین رابطه را ایجاد می‌کند و به همین جهت است که مسئولیت‌سنگینی به دوش شاعر است. شاعر وجدان بیدار و فعال بشریت است و به همین علت است که در طول تاریخ، در سرتاسر دنیا، هر جباری را که اسم پیری خون شاعری را به گردن دارد.

که پیش‌آمده که از شعر شاعر دیگری بیشتر از شعر شاملو خوش‌تان بیاید؟
— لورکا را خیلی دوست دارم. پروازهای غریبی می‌کند و در عین ملموس بودن به نحو عجیبی دست نیافتنی است.

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

نویسنده‌گان و شاعران راه می‌انداخت که چند وقت پیش هم داشت باز رواج پیدا می‌کرد....

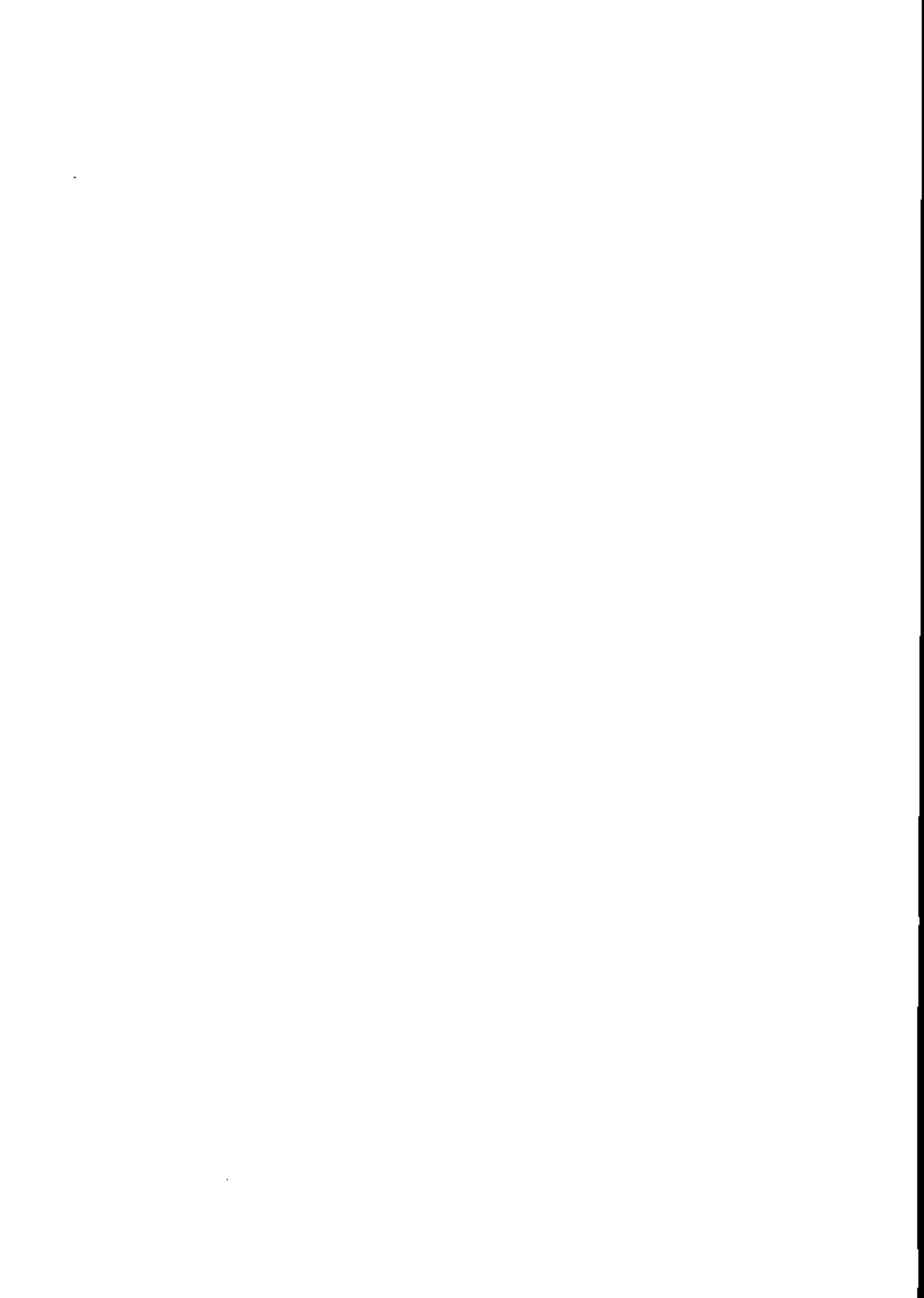
— کسانی که درد مشترک و وظیفه‌ی مشترک و مبارزه‌ی مشترک داشته باشند از این جور چیزها به‌دورند. فکر می‌کنم اگر کسی حرفی برای گفتن داشته باشد، وقتش را صرف این‌گونه کارهای بیهوده نمی‌کند.

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

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

ماخذ

۱. منصور اوجی، آینه‌رویا، آه از دلت آه، دفتر هنر، ص ۹۵۶.
۲. مصاحبه‌ی علی اصغر خرابی با احمد شاملو، فردوسی، فروردین ۱۳۴۵.
۳. روزنامه‌ی آیندگان، شنبه ۱۹ بهمن ۱۳۴۷، ص ۸.
۴. شاملو، مجله‌ی فردوسی، سال ؟ ۱۳۴۳.
۵. مجله‌ی فردوسی. تمام مطلب را می‌توانید در بخش جزیره‌های دور و نزدیک، در سال ۱۳۵۲، زیر عنوان روشنفکران معترض و مشکل شاملو بخوانید.
۶. اطلاعات، گفت‌وگوی علی اصغر خرابی با شاملو، «جزیره‌های دور و نزدیک»، سال ۱۳۵۲.
۷. روزنامه‌ی رستاخیز، ۱۳۵۵: راستی من در این امپراتوری غریب چه می‌کردم.
۸. مجله‌ی امید ایران، ۱۵ مرداد ۱۳۵۸.
۹. مهدی اخوان لنگرودی، یک هفته با شاملو در آتریش، ص ۱۶۶-۱۶۷.
۱۰. شهین حنانه، پشت در پیچه‌ها، ص ۲۰۲-۲۰۳، ۲۰۵-۲۰۷، ۲۰۹.
۱۱. آدینه ۳۳، نوروز ۱۳۶۸.



دواستاد: حافظ و نیما

□ حافظ

۱. > حافظ برای من انسانی است غم‌خوار بشریت. ... حافظ که به عقیده‌ی من شاعر شاعران است و به احتمال زیاد نخستین شاعری که شعر را سلاح مبارزه‌ی اجتماعی کرد ناگزیر از مصادره‌ی مضامین شاعران پیش از خود بود... حافظ زبانی داشت در حد اعجاز و تعهدی جوشان... حافظ در مرتبه‌ی اول با فریبکاری‌های اهل ریا در جدال بود و راز مانده‌گاریش در این‌ها است: تعهد عمیق انسانی-اجتماعی و شاعرانه‌گی. جان پاک و فخامت زبانش. <^۱
۲. > طنز حافظ چیزی ورای شوخی و مطایبه و ریش‌خند است. طنزی است مرگ‌بار. <

□ نیما

۳. > نیما استاد مسلم همه‌ی ما است. <
۴. > من شعر را از نیما آموختم. ... بیش شاعرانه را از نیما آموخته بودم. با شعر نیما تلنگری خوردم و شعر را در خود یافتیم. <
۵. > من از نیما بسیار چیزها آموختم و توانستم یکی از شاگردان خوبش بشوم و درس‌هایش را بیاموزم. <
۶. > کف دست‌هایش رابه چهره‌اش کشید و گفت: - > من لحظات زیادی با او [نیما] داشتم. برایم مظهر حرمت بود و هست. مردی که در آن روزگار سخت به تنهایی کار می‌کرد. کاری که از هر کسی بر نمی‌آمد ... کار اصلی نیما به هم ریختن تساوی طولی مصرع‌ها نیست. ... اهمیت نیما در این است که فرهنگ شعری ما را بنیان گذاشت. چیزی که پیش از او نداشتیم. او ما را با بیش شاعرانه آشنا کرد... <
۷. > نیما در عرصه‌ی شعر خود هماوردی نداشت و با وجود این هر شعرش حادثه‌یی حیرت‌انگیز بود. کاری که به نظر من از ققنوس شروع شد و به شعرهای سال‌های ۲۹ و ۳۰ او رسید. این شعرها یگانه بود. نیما در خلق آنها هیچ سرمشقی جز خود نداشت. <
۸. > [نیما] شاعری بود با برداشت امروزی غرب از این کلمه. او در روستای کوهستانی یوش مازندران متولد شد و تا آخر شاعر طبیعت و کوه و دریا و انسان و رنج باقی ماند. پس از هزار و صد سال به ما آموخت که برخلاف آنچه پیش از آن می‌پنداشتیم قالب شعر تابع مضمون آن است نه مضمون تابع قالب
< <

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

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

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

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

۱۲. > شعر معاصر ما با نیما آغاز شد و چنان که گفتم با شاگردانش، هر یک به گونه‌ی و در زمینه‌ی، بالید و برآمد و به دست جوان‌ترهای بعدی چهره‌ی جوان‌تری یافت. <

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

غنائی هرچه پیش تر فرهنگ جامعه‌ی خود و نهایتاً جامعه‌ی بشری می‌انجامد
 لزوماً پیشاپیش جامعه حرکت می‌کند. <
 ۱۴. > اما پیش از همی این‌ها و مهم‌تر از همی این‌ها نفس. پیش شاعرانه بود،
 نفس. منطق. شعری بود که تا پیش از آن نزد ما شناخته نبود. نخست نیما آن را
 به ما آموخت و آن‌گاه شعر غرب جنبه‌های مختلف آن را با همی وسعت
 بهت‌انگیزش پیش چشم ما به نمایش گذاشت. بدون نیما این تجربه برای ما
 میسر نبود. پنجره‌ی اصلی را نیما به روی ما گشود و از این پنجره بود که
 توانستیم دریابیم گستره‌ی وسیع این اقیانوس تا کجاها است، و نرگس چشم. و
 لعل. لب چه چالهی قدم‌شکنی بود بر سر راه شاعران. <

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

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

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

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

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

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

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

است. در تمام مدت انتظار سرخوشید. لحظه‌ی دیدار فرامی‌رسد اما او نمی‌آید و یأس و اندوه جانشین شادی و اشتیاق‌تان می‌شود. — اگر این موضوع شعری است که دارید می‌نویسید، منطقی‌اً باید آهنگ شاد شعر که هرچه به لحظه‌ی دیدار نزدیک‌تر شده تپش بیش‌تری پیدا کرده، هرچه از آن لحظه دور‌تر می‌شود کندتر و نومی‌دانه‌تر بشود. »

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

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

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

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

۳. داستانی نه تازه

شام‌گاهان که رؤیت دریا
نقش در نقش می‌نهفت کبود
داستانی نه تازه کرد به کار
رشته‌یی بست و رشته‌یی بگشود

رشته‌های دگر بر آب برد.

اندر آن خانگه که فندی پیر
سایه در سایه بر زمین گسترده
چون بماند آب جوی از رفتار
شاخه‌یی خشک و برگ‌ی زرد

آمدش باد و با شتاب برد.

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

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

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

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

ماخذ

۱. شاملو، حریری، گفت‌وگو با شاملو، ۳۹، ۱۳۷-۱۳۸.
۲. شاملو، اخوان، یک هفته با شاملو در اتریش، ۱۰۲.
۳. شاملو، همان، ص ۶۵.
۴. شاملو، حریری، همان، ۶۹، ۱۳۳، اخوان، همان ۹۹.
۵. شاملو، حریری، همان، ۲۰۳.
۶. شاملو، اخوان، همان، ص ۲۷.
۷. شاملو، همان، ص ۲۸.
۸. شاملو، همان، ص ۶۳-۶۵.
۹. شاملو، همان، ۱۰۳.
۱۰. شاملو، حریری، همان، ۲۱.
۱۱. شاملو، همان، ۷۰-۷۱.
۱۲. شاملو، حریری، همان، ۱۰۰.
۱۳. شاملو، حریری، همان، ۱۲۷.
۱۴. شاملو، حریری، همان، ۱۵۰.
۱۵. شاملو، حریری، همان، ۱۵۲-۱۵۷.

گزینه‌ها

□ شعر و شاعری

[نه شاملو مدعی شده‌است که درباره‌ی شعر و حواشی آن نظریه‌ی آورده‌است و نه تفکرات و تأملاتی را که مثلاً در همین بخش می‌آید می‌توان نظریه دانست. خاصه نظریه‌ی که شاعر شعرش را بر آن بنا کرده باشد. شاید آن چه از او می‌خوانیم درباره‌ی شعر شاعر دیگری گفته باشد. با این همه، روزی این نکته را با او در میان گذاشتم که در این زمینه که فلان منتقد این تأملات را نظریه دانسته و در آن‌ها تناقض یافته چه نظری دارد. گفت: بنویس ما کی فرصت داشتیم زنده‌گی کنیم تا بفهمیم که شعری‌ها مون درسته یا نه. - بند ۶۲]

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

در انگلیسی شعر کم و بیش (نیمایی را شعر سپید... و الخ. پاسخی که در این باب می توان داد این است که در انگلیسی ممکن است به خیلی چیزها خیلی چیزها بگویند، ولی سنگک در فارسی نوعی نان است و لیتل راک [در لغت، سنگ کوچک، سنگک] در انگلیسی اسم یکی شهر! اشتباه آقای براهنی این است که می کوشد از اصول حاکم بر شعر انگلیسی برای شعر فارسی ضوابطی دست و پا کند که: خوب، باقی اشتباهاتش هم درست از همین جا شروع می شود. ما را چه کار که انگلیسی به شقیقه چه می گوید؟ ما شعر نیمایی را آزاد نامیده ایم به دلیل این که هستی. وزنی را در آن آزادانه و تا حد دلخواه یا تا حد احتیاج تکرار می توان کرد: و آن یک را شعر سفید خوانده ایم چرا که (اگر دل تان می خواهد) از هرگونه شایبه بی پاک است؛ از شایبه ی. وزن و قافیه و چه و چه مثلاً: ضمناً برای توجه ایشان این اشاره هم خالی از فایده تی نیست که نیما خود نیز شعرش را شعر آزاد می خواند، شاید آزاد از قید تساوی طولی یا تعصباتی از آن نوع! <^۱

۲. > شعر به هر صورت انواع و اقسامی دارد اما آنچه منظور نظر من است صفتی را هم یدک می کشد. من می گویم شعر ناب یا شعر محض. — فکر می کنم این دومی گویاتر باشد. منظورم شعر و به طور کلی هنری است که برای نمود، محتاج سوار شدن بر حاملی یا چنگ انداختن به چیزی جز خودش نباشد. مجبور نباشد برای نشان دادن خود به بهانه و دستاویزی متوسل بشود. <

۳. >... امروز بخش عمده ی مشتاقان شعر می دانند که وجه اختلاف شعر از ادبیات تنها و تنها منطق شاعرانه است نه لزوماً عروض و قافیه و صنعت های کلامی ما در طول روز مطالب بسیاری می شنویم. پاره یی از این مطالب ممکن

۱. منابع با همان شماره های نقل قول ها در آخر فصل آورده می شود.

است با احساسات و عواطف ما برخورد بکند، اما بدون این که بر آن‌ها اثری بگذارد با تجربه‌ها یا منطق ما محک می‌خورد و مورد رد یا قبول، و یا فقط مورد درک و اطلاع‌مان قرار می‌گیرد. مثلاً این دو جمله:

ماست ترش بود.

مرد بلند بالای یک ساعت است سر کوچه ایستاده.

ما با جزء جزء عناصر این دو جمله از پیش آشناییم: مصداق‌های ماست و مرد و کوچه را می‌شناسیم، ذائقه‌مان با مزه‌ی ترش آشنا است، برای بلند قد به حساب آمدن یک مرد معیاری ذهنی داریم و می‌دانیم یک ساعت چه مدت از زمان است، و حتا می‌توانیم حدس بزنیم که «آن مرد» کشیک کسی را می‌کشد یا، بر حسب شرایط حاکم بر جامعه‌ی ما، زنگ خطر برای یکی از همسایه‌های‌مان به صدا در آمده است، و غیره.

اما گاه نیز سخنانی می‌شنویم که گرچه از منطق متعارف و تجربه و قیاس‌مان می‌گذرد، بدون یاری گرفتن از این‌ها مستقیماً احساسات و عواطف ما را تحریک می‌کند و فقط از آن راه درک می‌شود. مثلاً:

از کلمه‌ی مادر بوی بهشت می‌آید.

این ساده‌ترین شعر است. با همه‌ی وجودمان از شنیدنش لذت می‌بریم و تصدیقش می‌کنیم. با گوینده همصدا می‌شویم و با خود می‌گوییم هیچ کس احساس فرزند به مادر را عمیق‌تر از این بیان نکرده است. اما درست که دقت کنیم می‌بینیم در درک این جمله نه منطق صوری دخالت داشته نه قیاس و نه تجربه. چون نه کلمه بو دارد نه بوی بهشت معلوم است چه گونه بویی است. اما می‌پذیریم که «کلمه‌ی «مادر» به راستی «بوی بهشت» دارد. — یا:

من

پری کوچک غمگینی را
می‌شناسم که در اقیانوسی مسکن دارد
و دلش را در یک نی‌لبک چوبین
می‌نوازد آرام آرام،
پری کوچک غمگینی
که شب از یک بوسه می‌میرد
و سحرگاه از یک بوسه به دنیا می‌آید.

که تکه‌یی از یک شعر فروغ فرخزاد است. و یا:

اندوه پس نشستن دریا
در چشم‌های گود مورب
که گویی
هماره افق را می‌کاوند
حتا آن دم
که رویاروی

در چشمانت می‌نگرند.

هجوم رنج و
غرور. هرگز واپس نشستن. -
این حکایتی کهن است
که دیده‌گان ترکمنی
به کم‌سخنی
اندکی از آن را باز می‌گویند.

که شعری از یحیا هاشمی است با عنوان بندر ترکمن.

خواننده‌ی امروزین ما پذیرفته است که شعر را به نثر نیز می‌توان نوشت. به بیان دیگر می‌توان سخنی پیش آورد که بدون استعانت از وزن و سجع شعری باشد جاندار و عمیق.

من مطلقاً وزن را به مثابه چیزی لازم و ذاتی یا وجه امتیازی برای شعر نگاه نمی‌کنم. بل که به عکس، معتقدم التزام وزن ذهن شاعر را منحرف می‌کند چرا که وزن به ناچار فقط معدودی از کلمات را به خود راه می‌دهد و بسیاری کلمات دیگر را پشت در جا می‌گذارد در صورتی که ممکن است دقیقاً همان کلماتی که در وزن نگنجیده، در زنجیره‌ی تداعی‌ها درست در مسیر خلاصیت ذهن شاعر بوده باشد. <

۴. > بگذارید شعر را به سیلابی تشبیه کنیم، یعنی به آن مقدار آبی که بر اثر به هم پیوستن قطره‌هایی که یکدیگر را تداعی کرده از جان ابر بیرون کشیده‌اند بر شیب دامنه‌یی که ذهنیت شاعرانه است فرو می‌غلند. وقتی که ما وزنی خارجی برای شعر در نظر بگیریم مثل آن است که برای این سیلاب که باید خاک را گل‌زاری کند و سرانجام رودی تشکیل دهد تمهیدی کنیم که باران تنها در برکه‌یی بیارد، و بستری حفر کنیم تا آب جز عبور از آن و هدایت شدن به نقطه‌ی دلخواه راهی نداشته باشد. در این صورت، وزن «سیلاب‌گیری» است که جریان طبیعی سیلاب را منحرف می‌کند و از حرکت خلاقه‌ی طبیعتش مانع می‌شود. سیلاب باید تمامی دامنه را فراگیرد و آن‌گاه با تراشیدن زمین شکل نهایش را بیابد و در هیأت رودی چرخه‌ی مقدرش را آغاز کند نه آن که در بستر از پیش حفر شده‌یی بگذرد و قرن‌ها دور خودش چرخک بزند و نتواند از محصوره‌های محدود غزل و رباعی و قطعه پا بیرون بگذارد و به خلاق‌ترین امکانات خود دست یابد. وزن در حکم آن بستر یا مسیر است و لامحاله او است که برای ذهن شاعر تعیین تکلیف می‌کند و به تداعی‌های او جهتی خاص می‌دهد در حالی که شعر، فوران آتش‌فشانی از اعماق تاریک اقیانوس است که باید فارغ از هر قید و قالب و نباید و بایدی، بر حسب حدت و

شدت خود، آن جزایر زیبایی را به وجود آورد که جغرافیای فرهنگ بشری است. من حدود سی سال پیش از این گفتم که وزن را سبب انحراف ذهن شاعر و مانع جریان خودبه‌خودی شعر به معنی زایش طبیعی آن می‌دانم و امروز هم همان حرف را تکرار می‌کنم: وزن می‌تواند به مثابه تفتنی به کار گرفته شود اما به هر حال - و حتا در عروض آزاد نیمایی - قفسی است که سقف پرواز شاعر را محدود می‌کند. <

۵. > شاعر جلو کاغذش درست وضع نقاش را دارد جلو بومش. تعادل در ترکیب - بندی پرده‌ی نقاشی از حساس‌ترین مباحث این هنر است. اگر در این گوشه‌ی پرده لکه‌ی زردی به کار رفته این لکه باید باکل اثر در تعادل محض باشد. حتا اگر قصد نقاش نشان دادن فقدان تعادل باشد هم باز اصل تعادل به جای خود باقی می‌ماند. یعنی نقاش نمی‌تواند در نظر نگرفتن یک اصل مهم را به حساب القاء موضوع کارش بگذارد. در شعر هم درست مثل نقاشی این موضوع در تمام ابعادش مطرح است.

که تعادل در تمام ابعادش ...

- بله. واضح است: کلمه بو دارد، رنگ دارد، طعم دارد، بار ویژه دارد، سخت یا نرم است، سرد است یا گرم، ترش رو است یا مهربان، ابله است یا فرزانه، بزدل است یا شجاع، بی عار و درد است یا جدی و مسؤول، نجوا را بهتر منعکس می‌کند یا فریاد را. از این‌ها که بگذریم موضوع همخوانی و همخانواده‌گی شان پیش می‌آید و الفت‌شان با هم یا نفرت‌شان از هم ... <

۶. > من موقع نوشتن شعر فقط به صورت یک «مدیوم» عمل می‌کنم. مثل نامه‌رسانی که واسطه‌ی رساندن نامه‌ی شما به من است و نمی‌داند مطلب آن چیست. موضوع پیچیده‌یی است که پیش از این هم درباره‌اش چیزهایی گفتم. در این صورت طبیعی است که من هم با آن به صورت یک خواننده برخورد

کنم نه به عنوان صاحبکار. و بگذارید عرض کنم که دوستان معتقدند من بدترین شارح شعرهای خودم هستم و این را جدی می‌گویند. <

۷. > رمان و فیلم و حتا ورزش. در مسابقات بین‌المللی پاتیناژ—اگر اشتباه نکنم سال ۸۰— دو شعر بسیار زیبا ارائه شد که من نواری از آن را دارم. یکی عشقی یک‌سویه را بیان می‌کند یکی عشقی متقابل را. دو شعر کامل که با حرکات اندام‌ها بیان شده. خیلی از لال‌بازی‌های مارسل مارسو شعر خالص است و بسیاری از آن‌ها شعر روایی. به این ترتیب می‌شود گفت که شعر می‌تواند از قلمرو زبان هم بیرون بگذارد. حالا بگذار آن بابا هر دو تا پایش را بکند تو یک لنگه چارق که شعر کلام مخیل موزون است و لاغیر. <

۸. > عامه‌ی مردم عادتاً شعر را جز به صورت منظوم آن نمی‌پسندند اما در شعر خود پیش از خواص به آنچه ما در این سال‌ها به «منطق شاعرانه» تعبیر کرده‌ایم تکیه می‌کنند. این نکته که شعر بدون توجه به منطق صوری و قیاس و تجربه‌ی ما آن را دور می‌زند و مستقیماً روی احساسات و عواطف‌مان اثر می‌گذارد از بررسی شعر توده زودتر استخراج می‌شود. صادق هدایت که روی ترانه‌های عامیانه مطالعاتی کرده بود در مقدمه‌ی اوسانه می‌نویسد: دسته‌یی از این ترانه‌ها با وجود مضمون ساده به قدری دلنریب است که می‌تواند با قصاید شاعران بزرگ هم‌سری کند (البته کلمه‌ی «قصاید» در این جمله معنا ندارد و پیدا است که از سر سهو بر قلم هدایت آمده و بدون شک منظورش غزلیات بوده است). و به دنبال این جمله قطعات «تو که ماه بلند در هوایی» و «دیشب که بارون اومد» را نمونه می‌آورد. <

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

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

می‌گویند بلاغت و هنر کلامی، درنهایت، احساس و عاطفه را می‌پوشاند. حرف از این بی‌معنی‌تر نمی‌شود. مثل آن است که ادعا کنیم اگر نجار راز کامل اره کشیدن را دریابد تخته را کج می‌برد. زبان ابزار فعلیت بخشیدن به شعر است. این چه حرفی است که هرچه به زبان شسته رفته‌تر نزدیک بشویم از شعر دورتر خواهیم افتاد حال آن‌که تنها از این راه است که می‌توان جان شعر را متبلور کرد. بله، اگر بخوایم شعر قلبی بتراشیم با بهره‌جویی از زبان بسیار شسته رفته آسان‌تر به مقصود می‌رسیم....

کلمات در شعر مظهر اشیا نیست، بل که خود اشیا است که از طریق کلمات در شعر حضور پیدا می‌کند، خواننده اگر این را نداند در صد زبان باری را از شعر از دست می‌دهد. ...

من می‌گویم قناری. این قناری قاف و نون و چند تا حرف و حرکت و صدا نیست، یک معجزه‌ی حیات است. کلمه را بگذارید و بگذرید. قناری را ببینید. حضور قناری را دریابید. خود پرنده را با همه وجودتان حس کنید. رنگش را با چشم‌هاتان بنوشید آوازش را با جان‌تان. وقت خواندن تماشايش کنید - تجسم عینی یک چیز حسی - و به آن شوری اندیشه کنید که تمام جان او را در آوازش می‌گذارد. زیبایی خطوط این حجم زنده‌ی پرشور را با

نگاه‌تان بازسازی کنید تا به عمق مفهوم ظرافت برسید. و تازه این همه‌اش نیست؛ این‌ها همه نقطه‌ی حرکت است تا در مجموع بتوانید ژرفای مفهوم معصومیت را دریابید تا شفقت، درست در آن جایی که باید باشد، یعنی در سویدای قلب بیدار شود و با تمام انسانیت در برابر این «جانِ موسیقی» به نماز بایستد. اشکال اصلی همیشه در شعر نیست، غالباً در طرز برخورد خواننده با شعر است. ^۲

۱۰. > هر انسانی به تنهایی کودکِ گم کرده مادری است سرگردان در کوچه‌های ظلمات. در لایه‌هایی از اجتماع که هنوز انسان‌ها به غرایز تلطیف شده دست پیدا نکرده‌اند جمله‌ی «دوست دارم» در اکثر موارد رشوه‌یی است که برای گریز از تنهایی پرداخت می‌شود و یکی از عللی که عشق را به «تصاحب» تبدیل می‌کند به احتمال بسیار زیاد همین وحشت از تنهایی است. اما آن تنهایی که شما اشاره کردید مقوله‌ی دیگری است. شعر در نهاد خود فریادی است از اعماق تنهایی؛ چرا که جهان شاعر جهانی چنان فردی است که حتا بیشماری خیل ستاینده گانش هم برخلاف تصور فقط به شناخت هرچه بیش‌تر. تلخی و عمق دردناک آن دامن می‌زند. وسعت تعداد همدلان و پذیرنده گانش عملاً گسترش دامنه‌ی مسئولیت و تعهد او را موجب می‌شود، و ناگفته پیداست به روز کسی که حق خطا کردن و حق خاموشی گزیدن و حتا حق نومید شدن از او سلب شود چه می‌آید. گلا دیاتور. عریانی که بی هیچ سلاحی در میدان بی عطوفت مبارزه‌یی بی رحمانه به خودرها شده‌است و جز تعدادی ستاینده‌ی غالباً پرتوقع، حتا برای دفاع در برابر بهتان‌های آشکارا بی شرمانه وسیله‌ی دفاعی در اختیار ندارد.

جهان هر کسی پیله‌ی تنگ از پیش ساخته‌یی است، و در پیله هم جز یک پروانه نمی‌گنجد. تفاوت قضیه در این است که بعضی‌ها نوغان‌وار

۲. انتقاد دکتر رضا براهنی و توضیح مرا در باره‌ی این بند در بندهای ۶۲ و ۶۳، در پایان همین فصل می‌خوانید.

پيله‌شان را خود به گرد خود می‌تند و برخی دیگر آن را پناه امن خود تلقی می‌کنند. اما بعضی دیگر در پيله به خود می‌آیند و فریادشان حکایت آواز تلاش جان‌کاهی می‌شود که برای رهایی خود و دیگران از پيله به کار می‌بندند. پيله‌یی که رهایی از آن به آسانی میسر نیست و لایه‌های مقاوم متعدد و گوناگون دارد. <

۱۱. > من هیچ وقت به شعر نمی‌اندیشم. یعنی در من به صورت مشغله‌ی ذهنی بروز نمی‌کند. خودش می‌آید. ناگهان و بدون اطلاع قبلی و غالباً به کلی بی‌موقع. مثل وقتی که شما در خانه تنه‌اید و رفته‌اید زیر دوش و یکی در بزند خواهش کند آدرسی را برایش بخوانید. برای این که چیزی از واقعیت را ناگفته نگذاشته باشم این را هم اضافه کنم که معمولاً پیش از آمدنش از خود غایب می‌شوم و حالت افسرده‌گی گاه بسیار شدیدی به‌ام دست می‌دهد که پاره‌یی اوقات ممکن است چند روز طول بکشد. اما تا لحظه‌یی که قلم برمی‌دارم مطلقاً نمی‌دانم چه خواهم نوشت. گاهی شده‌است شعر در خواب بیاید و بیدار که شدم بنویسم. به این ترتیب شعر نمی‌تواند محصول مستقیم و صادقانه‌ی رنج یا شادی زنده‌گیم باشد. مگر این که شخصیتی دوگانه داشته باشم: در شعر دکتر جکیل باشم در زنده‌گی روزمره متر هاید.

بگذارید داستان سه شعری را که در شماره‌ی نوروز ۷۱ ماهنامه‌ی آدینه چاپ شد [در آستانه، ص ۱۲-۱۵] برای‌تان بگویم: صبح خواب می‌دیدم با جمعی از دوستان نشسته‌ایم و من یک دست کاغذ آورده‌ام و می‌گویم شعرمایه‌ی واحدی را به دویت شکل نوشته‌ام و به خواست جمع بنا کردم به خواندن آن‌ها. چند تائیش را خوانده بودم که از خواب پریدم و توانستم سه شعر آخری را به سرعت بنویسم. اگر خوانده باشید حتماً توجه کرده‌اید که مضمون دو شعر اول واقعاً یکی است. و جالب این که فقط دو کلمه‌اش را عوض کرده‌ام که یکیش کلمه‌ی تاریخ است در شعر دوم، که در خواب «زمان» بود. <

۱۲. > شعر، نجاری و کفاشی نیست که شاگرد اگر ذکاوتی داشته باشد با نگاه کردن به دست اوستا بتواند یاد بگیرد. شاعر جان جهان را عریان می‌کند و این کاری است نیازمند مکاشفه. و مکاشفه‌ی تو فقط «مکاشفه‌ی تو» است، با تقلید دیگران به هیچ مکاشفه‌ی دست نمی‌توان یافت. این که به شاعران جوان توصیه می‌شود تا می‌توانند بخوانند و بخوانند قطعاً منظور این نیست که برای رونویسی یا تقلید دیگران به زمینه‌های وسیع‌تری دست‌رسی پیدا کنند: هر شعر تازه‌یی بخوانیم که غافل‌گیرمان کند و ضربه‌یی وارد آرد به چشم‌اندازمان گسترش بیش‌تری می‌دهد و راه تازه‌یی پیش پای‌مان می‌گذارد. فقط همین. فقط تجربه. <

۱۳. > حروف کلمه را می‌سازد و کلمات تصاویر و تعابیر و دیگر اجزای شعر را. پس اگر شاعر بتواند از میان مترادف‌های یکایک کلمات مورد نیاز خود آن را برگزیند که صامت‌ها و مصوت‌هایش «به طرزی کاملاً محسوس» با حروف سازنده‌ی باقی کلمات جمله «برحسب نیاز» هماهنگی و همخوانی و تعادل، یا «برحسب مورد» تضاد و ناهمخوانی داشته باشد، و تناسب و عدم تناسب این صامت‌ها و مصوت‌ها—به مثابه عناصر صوتی—بتواند چنان مجموعه‌ی آوایی‌یی پدید آرد که یا هر جزئی نماینده‌ی صوتی مفاهیم و تصاویر شعر باشد یا به برجسته و محسوس‌تر شدن آن‌ها کمک کند، در آن صورت نتیجه‌ی کار چنان از هرگونه وزن اضافی و خارجی بی‌نیازمان خواهد کرد که تناسب آوایی کلمات، حتا در گوش معنادان به عروض، جای وزن بیرونی را می‌گیرد و این جانشینی تا آن حد کارساز است که حتا اگر عبارت در یکی از این اوزان قرار گرفته باشد هم، غلبه‌ی آکوستیک کلمات بر آن وزن مانع توجه شنونده به حضور مغل و غالباً بی‌تناسب آن وزن می‌شود. و البته اگر وزن خارجی هم برحسب تصادف با اجماع آوایی کلمات تناسب کافی پیدا کند اثر و ارزش صوتی شعر به مراتب تشدید خواهد شد. <

۱۴. > وقتی جان شعر از فرط تبلور چشم آدم را می‌زند دیگر پرداختن به نکات فرعی چندان مهم نیست. <

۱۵. > در لحظات فعالیت خلاق، ذهن بسیار سریع‌تر از دست حرکت می‌کند. یعنی تا شما این مثلاً تصویر را بنویسید چندین تصویر از ذهن‌تان گریخته. این است که گاه کلمه‌یی را سرسری می‌نویسید و می‌گذرید و به مفهوم آن توجه انتقادی نمی‌کنید. <

۱۶. > هر چیزی که بتواند بر حس شخص اثر بگذارد در هنر او هم انعکاس پیدا می‌کند: رنگ، بو، نور، فضا... ولی من در مورد خودم و تأثیرپذیری‌هایم هیچ نوع - چه جوری بگویم - استشعاری ندارم. من بدون داشتن اندیشه‌ی خاصی می‌نویسم. و شعر هم چنان ناگهانی و گاه به کلی بی‌موقع می‌آید که هرگز نتوانستم انگیزه‌اش را پیگیری کنم. <

۱۷. > شعر هر چیزی می‌تواند باشد. فقط ماییم... که حق داریم بر حسب شرایط یا تجربیات شخصی ترجیح بدهیم که شعر باید سرگرمی اهل ذوق و حال باشد یا مشکلی را حل کند یا انسان را به خودش بشناساند یا نشان بدهد که جهان با این همه زباله شایسته‌ی شأن آدمی نیست. <

۱۸. > لازمه‌ی کار، داشتن بینش شاعرانه است. وقتی این بود همه‌چیز می‌تواند به صورت شعری درآید. وقتی دیدت شاعرانه باشد نمی‌نشینی راجع به ساقه‌ی علفی شعربیافی، خود آن ساقه‌ی علف را شعر می‌بینی... شعر را فقط محصول شناخت زیبایی می‌دانی که لابد در شمار موهبت‌های الهی هم هست. در صورتی که مطلقاً چنین نیست. من اصلاً به مقوله‌ی موسوم به «زیبایی‌شناسی» معتقد نیستم. درک زیبایی موضوعی است محصول انواع و اقسام چیزهای مختلف که گاه هیچ ربطی با هم ندارد. مثلاً تربیت ذهنی، برداشت شخصی یا

علمی از تناسب، داشتن شناخت کافی از جهان دست کم برای بالا بردن امکان مقایسه و انتخاب، عادت، سلیقه، و خیلی چیزهای دیگر با شدت و ضعف‌های مختلف... نکته‌ی دوم که دغدغه‌ی مداوم و بی‌امان شب و روز من است هم مسأله‌ی آزادی است.

شعر

رهایی است

نجات است و آزادی.

.....

و قاطعیت چارپایه است

به هنگامی که سرانجام

از زیر پا

به کنار افتد

تا بار جسم

زیر فشار تمامی حجم خویش

در هم شکند،

اگر آزادی جان را

این

راه آخرین است...

(مرثیه‌های خاک، شعر مقدمه)

برای شاعر بودن اول باید آزاد بود. اگر توفی المثل مقید به مذهبی باشی که در آن بوییدن گل کفر به حساب آید هرگز از بوییدن گل تصور و احساس شاعرانه‌ی نخواهی داشت. <

۱۹. > هر شاعری باید خلاصه‌ی از تاریخ شعر فارسی را زیر چاق داشته باشد، و ضمناً برای دست یافتن به زبانی هر چه کارآیندتر، از مطالعه‌ی انتقادی آثار

گذشته‌گان غفلت‌نکند. - و بگذارید همین‌جا گفته‌باشم که از این لحاظ من از اسکندرنامه‌ی دروغین و از قصه‌ی یوسف (احمد توسی) و کشف‌الاسرار و قصص‌الانبیاء خیلی بیش از آن شعر آموخته‌ام که از صف دراز شاعران متقدم. البته ناسپاسی نمی‌کنم. میان شاعران هم از مولوی (مثنوی و دیوان‌شمس) از فخرالدین اسعد و از نظامی و پیش از همه از حافظ به‌یار آموخته‌ام. گذشته از شعر، من نحوه‌ی زندگی‌م را هم مدیون حافظم. راجع به زبان من بسیار گفته‌اند و نوشته‌اند. خوب، من این زبان را اختراع که نکرده‌ام. به تدریج آموخته‌ام. دست‌کم مقدماتش را مدیون گذشته‌گانم.... ما مردم این دورانیم و غم و شادی و نیازها و مشکلات خودمان را داریم. ...

... بگذارید قطعه‌یی را که گمان کنم سی-چهل سال پیش دو-سه بار خواندم و مثل نقشی که بر سنگی بکند در خاطر من مانده برای تان بخوانم. مرجعش را فراموش کرده‌ام. احتمال دارد از کشف‌الاسرار باشد:

اصل همه غریبان آدم بود. پیشین همه غمخواران آدم بود. نخستین همه گرینده‌گان آدم بود.

بنیاد دوستی در عالم آدم نهاد. ایین بیداری شب آدم نهاد. نوحه کردن از درد هجران و زاریدن به نیم‌شبیان سستی است که آدم نهاد. اندر آن شب، گه نوحه کردی به زاری، گه بنالیدی از خواری، گه فریاد کردی، گه به زاری دوست را یاد کردی.

همه شب مردمان در خواب، من بیدار چون باشم؟

غنوده هر کسی با یار، من بی‌یار چون باشم؟

آخر چون نسیم سحر عاشق‌وار سر بر زد و لشکر صبح کمین برگشاد و بانگ بر ظلمت شب زد جبرئیل آمد به بشارت که: - یا آدم! صبح آمد و صلح آمد، نور آمد و سرور آمد، برخیز ای آدم.

وصل آمد و از بیم جدایی رستیم
با دلبر خود به کام دل بنشستیم.

نظیر همین معجزه‌ی کلامی را در اسرارالتوحید و تذکرة الاولیاء و عجائب‌البلدان که یک جور سفرنامه است و در تاریخ بیهقی و تفسیر ابوبکر عتیق نیشابوری هم می‌توانید پیدا کنید... »

۲۰. > دیدیم دیگر هیچ‌جای آباد و صله‌پذیری به تن این جُل [شعر قدیم] باقی نمانده. این بود که صاف و پوست‌کنده شورش کردیم خودمان را از شر مثنوی تکرار مکررات به درد نخور. انجمنی نجات دادیم. کاری که در هر انقلابی صورت می‌گیرد. بعدش هم یک دوره هرج و مرج و، حالا وارد شده‌ایم به دوره‌ی سازنده‌گی. آن قدر که توانسته‌ام از گذشته‌گان خودم به ارث بیرم برده‌ام

واقعیت دنیای معاصر ما این است که گذشته، حتا همین امروز صبح، گذشته است و آینده هم متعلق به آینده‌گانی است که ما از چند و چونی‌شان فقط تصویر مبهمی در ذهن‌مان داریم. تصویر مبهمی که تازه ممکن است همین یک لحظه بعد همه‌ی خطوطش درهم بریزد. ما فقط می‌توانیم به خودمان بقبولانیم که « ممکن است » کارگران فرهنگ روزگار خود به حساب آییم. در این مرز مشکوکی از زمان که ما ایستاده‌ایم اگر نخواهیم زیاد از واقعیت به دور افتیم شاید همین قدر بتوانیم مدعی شویم که چیزهایی از گذشته را به قدر استطاعت‌مان آموخته‌ایم و به قدر استطاعت‌مان هم چیزهایی می‌سازیم که شاید به درد دنیای آینده بیاید و شاید نه. <

۲۱. > خود من شعر را از طریق نیما شناختم. پیش از او فقط به حافظ دل بسته بودم. بعد بر حسب اتفاق به ترجمه‌ی فرانسوی شعری از لورکا برخورددم که کنجکاوی مرا به شدت برانگیخت. اما دستم به جایی نمی‌رسید. خرید کتاب

پول لازم داشت. تا این‌که فریدون رهنما پس از سال‌ها اقامت در پاریس به تهران برگشت رکسانای مرا که چاپ شده بود خواند و به نشانی مجله نامه‌یی برایم فرستاد که مایل است با هم دیداری داشته باشیم. آشنایی با او که شعر معاصر جهان را بسیار خوب می‌شناخت دست یافتن به گنجی بی‌انتها بود. کتاب‌های او بود که دروازه‌ی رنگین‌کمان را به روی من باز کرد. الوار و لورکا، دسنوس و نرودا، هیوز و سنگور، پره‌ور و میثو، خیمه‌نس و ماچادو و دیگران و دیگران. این‌ها بودند که بیش شاعرانه‌ی مرا که از نیما آموخته بودم گسترش دادند و مرا با ظرفیت‌های گوناگون زبان و سطوح گوناگون آن آشنا کردند. حتا احساس نیاز شدید به آموختن زبان مادریم را هم من مدیون آن‌ها هستم. این‌ها را در مقدمه‌ی مجموعه‌ی همچون کوچه‌یی بی‌انتها نوشتم. با عطشی استقایی شعر بزرگان سراسر جهان را می‌خواندم و از آن‌ها می‌آموختم. از ریلکه، از هولدرلین، از نیکلاس گوی‌ین، از آراگون، از یسین و دیگران. حتا با خواندن ترجمه‌ی استادانه‌ی آقای پرویز داریوش از کتاب مردی که مرده بود دی. اچ. لارنس که به شیوه‌ی کتاب مقدس نوشته شده است برای بار دوم به خواندن تورات برانگیخته شدم بار اولش در نوزده سالگی بود. و از آن‌جا به خواندن تفاسیر قرآن و از آن‌جا به خواندن هرچه از متون کهن که به دستم رسید. می‌بینید که نهایتاً پوسته‌ی خارجی زبان من ملغمه‌یی از تمامی این‌ها است. [چرا پوسته‌ی خارجی؟] چون خود زبان را من مستقیماً از مردم آموختم. چون من ضمن همه‌ی کارها به کار مهم‌تری هم دست زده بودم که می‌دانید. زبان عبوس. رسمی از لحاظ قدرت القایی به گرد پای شنگول و بازی‌گوش. زبان توده هم نمی‌رسد. من نمی‌دانم چرا نباید از دستاوردهای این زبان پویا که حامل گنجی عظیم از تازه‌ترین و خوش‌ساخت‌ترین و پربارترین کلمات است و در عین حال قواعد دستوری ویژه‌ی قابل تدوین خودش را هم دارد بهره جست، چرا نباید پای آن را به تالار سوت و کور زبان فریخته گان باز کرد.

اما مطلبی که حتماً این‌جا باید بگویم این است که تجربه‌ی هرکسی

« تجربه‌ی خود او » است و نمی‌توان آن را به دیگری انتقال داد. زبان چیزی است که هر شاعری باید خودش ظرفیت‌های آن را در عمل تجربه کند. متأسفانه شاعران جوان ما غالباً آسان‌گیری می‌کنند. <

۲۲. > اما پیش از همه‌ی این‌ها و مهم‌تر از همه‌ی این‌ها نفس‌بیش شاعرانه بود، نفس‌منطق‌شعری بود که تا پیش از آن نزد ما شناخته نبود. نخست نیما آن را به ما آموخت و آن‌گاه شعر غرب جنبه‌های مختلف آن را با همه‌ی وسعت بهت‌انگیزش پیش چشم ما به نمایش گذاشت. بدون نیما این تجربه برای ما میسر نبود. پنجره‌ی اصلی را نیما به روی ما گشود و از این پنجره بود که توانستیم دریاییم‌گستره‌ی وسیع این اقیانوس تا کجاها است، و نرگس‌چشم و لعل‌لب چه چاله‌ی قدم‌شکنی بود بر سر راه شاعران. چه یاوه‌ها که بار ما نکردند پاسداران جهل! حتا به صراحت گفتند و نوشتند که ما ترجمه‌ی اشعار فرنگی را تقلید می‌کنیم. در حالی که ما فقط « می‌آموختیم ». مطلبی را که کمی پیش گفتم تکرار می‌کنم: من منکر، نقائص، منکر، تأثیرپذیری‌های شدید، دوره‌یی که گمان می‌کنم در خود من با هوای تازه به پایان می‌رسد نیستم. ولی فراگرفتن و تجربه چیزی است و تقلید صرف چیز دیگری. <

که آشنایی با شعر غرب چه قدر بر فرم شعر امروز اثر گذاشته؟

۲۳. > همین قدر که دریافتیم هر شعری باید لحن و فرم مناسب خودش را داشته باشد کافی بود. هر شعری آشکارا در قالب خاص خودش خلق می‌شود و همین تناسب محتوی و محتوا است که یکی از دستاوردهای اصلی به حساب می‌آید. شما در مجموعه‌های موفق « شعر امروز » کم و بیش به تعداد قطعاتی که ارائه شده « فرم » مشاهده می‌کنید. در صورتی که شعر کهن یا قصیده بود یا غزل یا رباعی یا قطعه یا مسقط مثلاً. این حاصل درک و استنباط است و نمی‌شود آن را به « اثر پذیرفتن » تعبیر کرد. <