پنجره‌ای به شعر و ادبیات

گفت‌وشنود با م. وحیدی (م. صبح)

به‌کوشش: سعید عبداللهی

پنجره‌ای به شعر و ادبیات

گفت‌و شنود با:

م. وحیدی(م. صبح)

به‌کوشش:

سعید عبداللهی(س. ع. نسیم)

پنجره‌ای به شعر و ادبیات

گفت‌وشنود با م. وحیدی(م. صبح)

به‌کوشش سعید عبداللهی(س.ع. نسیم)

بهمن ۱۴۰۴

انتشار بر روی اینترنت: مرداد ۱۴۰۵

شاعران نیز باید جنگیدن بدانند

«هوشی مین»

مقدمه بر مقدمه

مصاحبه یا گفت‌وشنود، فراتر از شعرها، قصه‌ها و رمان‌ها می‌توانند معرف شاعر و نویسنده باشند؛ به‌طور خاص درباره‌ی اهمیت شنیدن حرف‌ها و پشت‌وپسله‌های زندگیِ شاعران و نویسندگان در جبهه‌ی نبرد طولانی با دیکتاتوری.

چه کسی روش‌های ناگفته و گاه حماسی و نیز چگونگیِ تولید شعرها و قصه‌ها و مقاله‌های اینان را می‌داند؟

آثار فکر و قلم اینان در برهه‌یی یا برشی از تاریخِ این اقلیمِ متلاطم و خاطره‌پرداز زمین، چه ویژگی و جایگاهی دارند؟

کوله‌بار یک شاعر و نویسنده‌ی مبارز و حرفه‌یی ــ آن هم آواره و بر گرد جهان ــ که تمام‌وقت در تکاپوی «آزادیِ» کشور و مردم و برانداختن بنیادین دیکتاتوری است، چیست؟

اینان گره‌های غول‌آسای فکری، روحی، جسمی و خانوادگی را بندبند گشوده‌اند. این خود مسیری برای آفرینش هنری‌ست. حاصل قلم اینان از چنین سفری آمده و در پرتو چنین فانوسی از واقعیت و خیال شعر، قصه، خاطره، رمان، مقاله و نقد نوشته‌اند.

خواستم در این مقدمه، این تصویرها را تشریح کنم. حین نوشتن این فکرها و ایده‌ها، به ذهنم خطور کرد که مضمون و محتوای مقدمه‌ی م. وحیدی بر سه مصاحبه‌یی که صورت داده بود، سراغ بیشتر این فکرها و ایده‌ها رفته است. لذا رفتم سراغش و این‌بار بادقتی بیشتر خواندمش. دیدم با کلیات و جزئیات وافی، گویای همه‌چیز هست. لذا مخاطب و خواننده‌ی این گفت‌وشنود را به دقت در مطالعه‌ی کلیات و جزئیات آن با سرتیتر «به‌عنوان مقدمه» دعوت می‌کنم.

س.ع.

۴ مرداد ۱۴۰۵

به‌عنوان مقدمه

مصاحبه و گفت‌وگو، یکی از راه‌های ارتباطی شعر و هنر با مردم، جامعه و تاریخ است. بخشی از روح زنده‌ی ادبیات و هنر، و تبادل اندیشه است که باعث رشد ادبیات و درک بهتر هنر و هنرمند می‌شود. شاعران و نویسندگان، فقط هنرمندان کلمات نیستند، بلکه وجدان بیدار زمانه‌ی خودشان هم هستند. دیدگاه‌ها و حرف‌های آنان می‌تواند بازتابی از امیدها، دردها، رنج‌ها و آرزوهای یک نسل باشد. هنرمندانی که نه‌تنها آفرینندگان زیبایی، بلکه صدای روشن مقاومت و آرزوی دیرین آزادی، در دل تاریخ معاصرند.

مصاحبه، تلاشی‌ست برای شنیدن روایت‌هایی از امید، پایداری و آرمان، در جهانی که سکوت تحمیل می‌شود؛ زمانه‌ای که شب، چنگ بر گلوی واژه‌ها انداخته و عواطف، اخلاق و ارزش‌های بشری، نقصان یافته است. جست‌وجویی‌ست برای یافتن و پیوند با آزادی، تکاپویی از ایستادگی واژه و تجلی فضیلت و فرهنگ رهایی در جان شاعران و نویسندگان،که به‌جای سازش و تسلیم، سرود پایداری سر داده‌اند. آنان که در دل هر شعر و نوشته‌شان، شعله‌ای

از امید و خیزشی از خشم، برمی‌تابانند و باور دارند شعر و هنر می‌تواند بیداری بیافریند، خیزش برانگیزد و سیاهی را در آینهٔ سپیده، عریان و آشکار سازد.

در دل واژه‌ها و در میان پاسخ‌ها، گاه فریاد خشم، گاه زمزمهٔ امید وگاهی نجوای سرخ آزادی، شکوفا و متبلور است. پاسخ‌ها، نه‌فقط تجمعی از اطلاعات، بلکه تجلی روح و تکه‌هایی از زندگی و نبردند که می‌توانند برای نسل‌های بعد، الهام‌بخش باشند. هر پاسخ، پنجره‌ای کوچک به دل‌های بزرگ است؛ دعوتی‌ست به شنیدن صدای کسانی که واژگان را خانه‌ی امید و اعتراض ساخته‌اند.

باشد که این صداها چون آذرخشی در دل شب، راهی به سوی صبح بگشایند، شور ایستادگی و شوق‌آزادی را دامن زنند وگامی به سوی رهایی مردم و میهن اسیرمان باشند.

برای انجام گفت‌وگوها، چهار هدف منظور نظر بوده است:

یکم: «شنیدن تجربه‌های شخصی».

دوم: «کشف نگاه‌های متفاوت به شعر و هنر».

سوم: «ثبت دغدغه‌های زمانه».

چهارم: «ارزش دیدگاه‌های شخصی شاعران».

این که چقدر توانسته باشیم به پرسش‌ها بپردازیم و پاسخ درست داده باشیم، قضاوتش با مخاطبان آگاه و تاریخ است. قطعاً پاسخ‌ها، همه‌ی حرف‌های ما نبوده و نیستند و ناگفته‌ها بسیارند؛ ولی آن‌چه که لازم بوده، تا حد امکان گفته شده است. معتقد نیستیم این هست و جز این نیست؛.این نظر ماست و با وفاداری

به آزادی نظر و بیان، هرکس دیدگاهش را بیان کرده است. مصاحبه‌ها پایان نگرفته و درآثار ما، ادامه خواهند یافت.

بدیهی‌ست مخاطبان آگاه که به‌دنبال حقیقت، صداقت و جوهر انسانیتند، از شاعرِ زیسته با تب و تاب آزادی، انتظار اصطلاحات و قالب‌های از پیش تعیین شده‌ی هنری را ندارند، زیرا، می‌دانند که آنان فرصت پیمودن مراحل آکادمیک نداشته و رزم و مبارزه، در اولویت کارشان بوده است. شاعران و نویسندگانی که به‌قول «محمود درویش»:

«شعر و نوشته‌شان
از زخم‌هاشان جوشیده‌ست
نه از کتابخانه‌ها».

شعر و هنر، بیش از آن‌که محتاج امور فنی و فرمول‌های آکادمیک باشد، نیازمند «صدق» و «تجربه‌ی زیسته» است. اطمینان داریم که مخاطب آگاه نیز همین را می‌جوید.

تلاش شاعران آزادی، برای انسانی‌تر کردن جهان با هر کم و کاست، ارزشمندترین است. صدای اصیل آنان از همان‌جایی که زیسته‌اند، از همان‌جایی که رنج کشیده‌اند و از همان‌جایی که امید یافته‌اند، جاری شده است. کلماتی که بی‌هیچ تئوری‌بافی، خود، شعر و حقیقت محض‌اند. حقیقتی زیسته که نیازی به تزئین ندارد.

کتاب، ادای احترامی‌ست به تمامی آنانی که با واژگان خود در تکاپوی نجات جهان از جهل و ابتذالند؛ نیز، به شهدا ــ این جان‌های شیفتهٔ آزادی و

زندانیان سیاسی ــ و آنان که هستی خود را پیشکش آزادی کرده و می‌کنند و برای حرمت کلمات، و پاس داشتن ارزش‌های انسانی می‌جنگند. آنان که در شب‌های بلند، شعله‌های کوچک برمی‌افروزند تا سپیده، راه را بیابد؛ و باور دارند یک واژه، حتی اگر از دل حقیقت برخیزد، می‌تواند سپری در برابر ظلم شود و جهانی را فتح کند.

م. وحیدی ـ دی ۱۴۰۴

س.ع: ممنون که این گفت‌وگو را پذیرفتید. از خودتان بگویید. چه شد که همسفر سیاست و شعر و ادبیات شدید؟

م: اجازه بدبد قبل از شروع، گفت‌وگو رو با نام و یاد ستاره‌های پرکشیده‌ی «قیام دی‌ماه» شروع کنیم. اونا که با فداکاری بی‌نظیرشون به ما آموختند که شعر و هنر واقعی، نه‌فقط خلق زیبایی، که زیستن شجاعانه و ایستادن برای حقیقته و با خونشون، به‌سرزمین تاریک وطن، رنگ امید و مقاومت زدند.

اونا که با خون سرخ خودشون، زیباترین، ناب‌ترین و صادقانه‌ترین شعر و غزل آزادی رو بر سنگفرش خیابون‌های ایران سرودند؛ حماسه و شاهکار خلق کردند و نوید پیروزی قطعی بر ضحاک سردادند. با تمام وجود به آنان و مردم

قهرمان ایران تعظیم می‌کنم و ایمان دارم که پیروزی از آن مردم و مقاومت ایران است و تردید ندارم بعد از تاریک‌ترین شب‌ها، زیباترین سپیده‌ها طلوع خواهد کرد.

والله زندگی من چیز قابل توجهی نداره که شما بخواید بدونید! شاید قابل توجه‌ترین بخشش، حضور چند ساله‌ی من در «ارتش آزادی‌بخش ملی» باشه. تنها این قسمتشه که شاید بشه اسمشو «زندگی» گذاشت و جزء عمر مفید من به حساب می‌آد! آدم‌ها یک سن بیولوژیک و شناسنامه‌ای دارن، یک عمر مفید. یک طول زندگیست، یک عرض زندگی. «اقبال لاهوری»[۱] می‌گه:

«زندگی در صدف خویش گهر ساختن است».

من همیشه سعی کرده‌ام از همون وقتی که خودمو شناختم، به‌زندگیم معنی بدم. معنی دادن به‌زندگی و پرداختن به عمق وعرض زندگی، ارزش زندگی رو تعیین می‌کنه، نه طول اون. میدونید! یک نفر ممکنه هفتاد هشتاد سال عمرکنه، ولی به‌طور واقعی عمرمفیدش، یک سال، دو سال، ده سال، کمتر یا بیشتر باشه.

سن و سال، انسان‌رو تعریف نمی‌کنه، چیزی که تعریف می کنه «چگونه بودن» و «چگونه زیستن» است که ارزش داره، کیفیت و شجاعت در زندگی‌ست و قدم‌هایی که برای مردم و حق و عدالت برمی‌داریم. یعنی باید دنبال اضافه کردن زندگی به‌روزها بود، نه‌دنبال اضافه کردن روزها به‌زندگی!

---

[۱]. محمد اقبال لاهوری؛ فیلسوف، نویسنده، شاعر و سیاستمدار هندی، ۱۸۷۷ ــ ۱۹۳۸

«فاطمه قره‌العین»[۲] سی‌وشش سال، «پروین اعتصامی» سی‌وپنج سال، «فروغ» سی‌دوسال، «مریم میرزاخانی»[۳] سی‌واندی سال، «صمد بهرنگی» بیست‌ونه سال، «محمد حنیف‌نژاد» سی‌ودو سال، «خسرو گلسرخی» سی‌واندی سال، «پویان» و «احمدزاده» بیست‌واندی سال، «نیکا شاکرمی» شانزده سال، و...«فاطمه مصباح» سیزده سال عمر کردند، اما بیشترین تأثیر رو در فرهنگ و زندگی آدم‌ها و جنبش آزادی‌خواهی مردم گذاشتند. تأثیرگذاری در محیط و تغییر جهان، ملاک و معیاره. به‌قول «صمد» «زندگی یا مرگ ما، چه اثری در زندگی دیگران می‌تونه داشته باشه». این مهمه.

«بورخس»[٤] نویسنده‌ی بزرگ آرژانتینی، در سفری به مصر، مشتی خاک از زمین برداشت و به هوا پاشید و گفت: « من جهان را تغییر دادم»! این کار نمادین او یعنی چه؟ یعنی من علیه بی‌عملی و سکون و رکود، شوریدم و بپاخاستم. معنای واقعی زندگی در حرکت، آفرینندگی و عمله، نه در سکون و رکود و انفعال. «مارکز»[٥] در کتاب «صدسال تنهایی»اش می‌گه: «سعی کن دنیا

---

۲. فاطمه برغانی قزوینی، ملقب به زرین تاج، زکیه، ام سلمه و مشهور به «قره‌العین»؛شاعر، خطیب، مجتهد، عارف و از رهبران جنبش بابیه، ۱۲۳۰ ـ ۱۲۶۸ ق

۳. مریم میرزاخانی؛ ریاضیدان ایرانی، دارای مدال طلای ریاضیات جهان، ۱۳۵۶ ـ ۱۳۹۶

۴. خورخه لوئیس بورخس؛نویسنده، شاعر و مترجم آرژانتینی، ۱۸۹۹ ـ ۱۹۸۶

۵. گابریل خوزه گارسیا مارکز؛ نویسنده، روزنامه‌نگار و فعال سیاسی کلمبیایی، ۱۹۲۷ ـ ۲۰۰۴

رو بهتر از اون‌چه که تحویل گرفته‌ای تحویل بدی، حتی با درست کردن یک باغچه، یا کاشتن یک گل»!

امروزه، تو این جهان نابرابر و به‌غایت زشت، سالم و با شرف زیستن، هزینه داره. نمی‌شه همین‌طوری ـ ببخشید ـ سر در آخور زندگی فرو کرد و زیست و نسبت به پیرامون خود بی‌تفاوت بود. »واتسلاو هاول»[۶] نویسنده‌ی چک می‌گه: «از پلیدی‌های استبداد، یکی هم اینه که شریف زیستن رو مدام دشوارتر می‌کنه. استبداد کارش اینه که هر روز آدم‌های بیشتری رو مجبور به انتخاب مابین شرافت و غیر شرافت کنه».

من در تهران، محله‌ی نواب ـ سرسبیل به دنیا اومدم. سمت میدون آزادی و غرب تهران.

شش خواهر و برادر بودیم. در نُه سالگی پدرم رو به علت بیماری از دست دادم. مادرم ما رو بزرگ کرد. زنی دلسوز، مهربان و فداکار. بعد از دبیرستان، به دانشگاه رژیم آخوندی نرفتم. مادرم خیلی اصرار داشت بروم، ولی چون دانشگاه رژیم آخوندی رو از اساس قبول نداشتم، نرفتم. خصوصاً بعد از کودتای فرهنگی.

در سال پنجاه‌وشش با کتاب‌های «دکتر شریعتی» آشنا شدم. شونزده سالم بود. برادرم می‌آورد می‌خوند و منم با اشتیاق اونا رو می‌خوندم. اون دو سه سال

---

۶. واتسلاو هاول؛ نویسنده و سیاست‌مدار چکسلواکی، ۱۹۳۶ ـ ۲۰۱۱

بزرگ‌تر از من بود. بعد از انقلاب، او مجاهد و زندانی شد و من بعدها، سر از ارتش آزادی‌بخش درآوردم!

رو طرح جلد کتاب‌های دکتر شریعتی، همیشه خیلی فکر می‌کردم. یک طرحی داشت که اگه خاطرتون باشه، با خط کوفی نوشته شده بود: «لا». کنجکاو بودم ببینم این چیه. اون موقع نمی‌دونستم «لا» است. مدت‌ها کتاب رو بالاوپایین می‌کردم که دربیارم چیه. می‌فهمیدم این طرح بی‌ارتباط با محتوای کتاب نیست، ولی چیه و چی می‌خواد بگه رو، نمی‌دونستم. بعدها، با خوندن کتاب‌های دیگه، دریافتم کلمه «لا»، یعنی «نه» است و آرام شدم!

«شهادت»، «کویر»، «فاطمه، فاطمه است»، « علی، حقیقتی برگونه‌ی اساطیر» و...«آری، این چنین بود برادر» رو، همون سال‌های قبل از انقلاب خوندم. علیرغم این که خیلی مطالب‌شو نمی‌فهمیدم، ولی طرز نوشته و بیانش جذبم می‌کرد. از سبک نوشته و طرز گفتارش خوشم می‌اومد. اون سال‌ها، هیچ نویسنده‌ای به‌اندازه‌ی او در من تأثیر نذاشته بود. حتی وقتی جملاتی از کتابشو پیش این و اون نقل می‌کردم، ناخودآگاه با لهجه‌ی خود دکتر ــ مزینانی ــ می‌گفتم. چون نوارهای ارشادش رو هم گوش می‌کردم و لحن و بیانش در ذهنم نشسته بود.

هنوز هم برای «شریعتی» احترام زیادی قائلم. اگر چه ما هر کدوم در دو سر طیف قرار داریم! برخی کتاب‌هاشو اون‌قدر می‌خوندم و دوره می‌کردم که بسیاری از جملاتش رو از حفظ می‌شدم و هنوز هم پس از پنجاه سال، از حفظ هستم.

مثل این‌ها: «شهادت دعوتی‌ست به‌همه‌ی عصرها و به‌همه‌ی نسل‌ها، که اگر می‌توانی بمیران و اگر نمی‌توانی، بمیر»! یا: «شهید قلب تاریخ است»؛ یا: «آن‌ها که رفتند کاری حسینی کردند و آن‌ها که ماندند، باید کاری زینبی کنند، وگرنه یزدی‌اند». (و من همیشه پیش خودم می‌گفتم: آن‌ها هم که مانده‌اند، باید کاری حسینی کنند!) و...این جمله‌اش: «وقتی یزید بر تو حکومت می‌کنه، تو چه به‌شراب نشسته باشی، چه به‌نماز ایستاده باشی، چه به گرد خانه‌ی کعبه بچرخی، چه به گرد خانه‌ی بت، هر دو یکی‌ست»! هم‌چنین جملاتی در مورد «محمد حنیف‌نژاد»، خیلی جذاب و شاعرانه بود.[البته این‌که حنیف‌نژاد که بوده، بعد از انقلاب فهمیدم.] جملاتی انگیزاننده، با زبانی حماسی، که اون‌قدر خوندم تا حفظ شدم:

«ای حنیف‌نژادی که از طواف عشق بازمی‌گردی!
ای برتر از پیامبران بنی‌اسراییل!
که رسالت خویش را در «نه» گفتن
و در «شدن» و «سوختن» و «ساختن»،
به‌انجام رساندی»!

شریعتی، چیزی که از حنیف‌نژاد تو کتاب «حج» می‌سازه، یه اسطوره‌ی فکری نیست، بلکه یه الگوست. الگوی انسانی که حج رو، از مکه به متن جامعه میاره و ایمان رو از سجاده به میدون عمل و سرنوشت مردم. اون‌موقع شریعتی خیلی تو جامعه نفوذ داشت. خصوصاً تو تیپ‌های مذهبی روشن و دانشجویان [در رشته‌های مختلف]. یک‌سری از بچه‌های «مجاهد» شاگردهاش بودن. کتاب‌هاش تا دورافتاده‌ترین روستاها می‌رفتن و نوارهاش تکثیر می‌شدن. همون موقع یک نقاشی از چهره‌اش را داده بودم دوستم کشیده بود و زده بودیم به دیوار اتاق‌مون؛ همراه برخی جملات کتاب‌هاش. اون موقع این چیزها معمول بود.

سال پنجاه‌ویک و دو، «رادیو میهن‌پرستان»[۷] و «رادیو پیک ایران»[۸] رو گوش می‌کردیم؛ یواشکی. یعنی خواهر بزرگم با همسرش که دبیر هنرستان بودند، بعدازظهرها گوش می‌کردند و منم که از مدرسه‌ی راهنمایی برمی‌گشتم، می‌دیدم اون دو نفر، پای پنجره نشسته و سرشون تو رادیوست. بی‌صدا می‌رفتم می‌نشستم کنارشون و حواس‌جمع، گوش می‌کردم. رادیو خرخر می‌کرد، ولی مفهوم بود چه می‌گوید.

گوینده‌ش محکم و قاطع حرف می‌زد. برخلاف گوینده‌های رادیو ایران. و همین، توجه منو جلب کرده بود که: «این چه رادیوییست»! از«جنایات شاه» در زندان‌ها می‌گفت، از اوین و شکنجه و اعدام و تیرباران می‌گفت و اسامی می‌داد. بعضی روزها دفاعیات یا زندگی‌نامه‌ی شهدا رو می‌خوند و در پایان، شعار می‌داد:

---

۷. رادیو میهن‌پرستان از رادیوهای برون‌مرزی بود که در تقابل منطقه‌ای با حکومت پهلوی، به‌مدت یک ساعت از عراق برنامه پخش می‌کرد. این رادیو تریبونی بود برای نیروهای مخالف شاه با گرایش‌های مختلف و ضد سلطنت که با همکاری جبهه ملی، بخش خاورمیانه ـ مارکسیست ـ در سال ۱۳۵۱ راه‌اندازی شد و در بستر چند عامل تنش‌زا، مانند اختلافات اروندرود، رقابت‌های منطقه‌ای و...تحرکات گروه‌های انقلابی دو طرف فعالیت می‌کرد.

۸. رادیو پیک ایران از مهم‌ترین و شناخته شده‌ترین رادیوهای سیاسی خارج ایران ــ وابسته به حزب‌توده ــ بود. این رادیو، صدای منظم و ایدئولوژیک و سازمان‌یافته‌ی «حزب» به‌شمار می‌رفت و با امکانات بلوک شرق اداره می‌شد. رادیو، از شهرهایی مانند باکو، تاشکند یا بخش‌هایی از اروپای شرقی برنامه پخش می‌کرد و شنیدنش، نوعی کنش سیاسی محسوب می‌شد.

«مرگ بر رژیم جنایت‌کار پهلوی! شاه، سگ زنجیری امپریالیسم امریکا، زنده‌باد آزادی»! و از این حرف‌ها.

اون موقع درک درستی نداشتم از این چیزها. ولی کم‌کم و ناخودآگاه، منم از شاه بدم می‌اومد. طبیعی بود که بیشتر احساسی و عاطفی بود، نه عقلانی و فلسفی. این «بد آمدن» گاهی عملکرد هم داشت و باعث دردسرم می‌شد. حالا دو سه موردشو براتون می‌گم:

سال پنجاه‌وچهار، در حیاط مدرسه بازی می‌کردیم. زنگ تفریح بود. اون‌موقع مدرسه‌ی راهنمایی می‌رفتم. اگه یادتون باشه در ابتدای کتاب‌های درسی، عکس شاه و فرح و بچه‌شون رو چاپ می‌کردند، و بعد مطالب درسی شروع می‌شدند. من به‌خاطر همون زمینه‌ای که داشتم، عکس شاه‌رو از کتابم کنده، و آورده بودم توی حیاط مدرسه، زیر پام گذاشته و ایستاده بودم روش! کنار دیوار بودم و بازی بچه‌هارو تماشا می‌کردم. یک‌هو ناظم مدرسه‌مون، مثه میرغضب‌ها از دور پیداش شد، با ترکه‌ای که همیشه دستش بود و میون بچه‌ها می‌چرخید. مردک سیه‌چرده و بی‌رحمی بود. طی سه‌سالی که تو اون مدرسه بودم، یه بار ندیدم بخنده وحتی لبخند بزنه. اومد روبه‌روی من ایستاد. بالا و پایین مرا نگاه کرد وگفت:

«می‌دونی رو عکس کی وایستادی»؟!

نگاهش کردم. تا اومدم چیزی بگم، ترکه‌اش رو بالا برد و چپ وراست، شروع کرد به زدن من. حالا نزن و کی بزن! ای بابا ننه‌ت خوب! بابات خوب!

صبر کن ببینیم چی شده آخه! منم خودمو زده بودم به‌کوچه علی‌چپ و هی بالا و پایین می‌پریدم، می‌گفتم:

«آقا چرا می‌زنید، من کاری نکرده‌ام»؟!

او هم بی‌توقف می‌زد، می‌گفت:

«تخم سگ کودن...رو عکس شخص اول مملکت وامیستی»؟!

و دوتا می‌زد توسرم! تا اون لحظه نمی‌دونستم «شخص‌اول مملکت» کیه و بعد از تنبیه شدن، فهمیدم کیه! و حساب کار دستم اومد!

یکی‌دوسال بعد، فکر کنم تابستون سال پنجاه‌وپنج بود که مورد دیگه‌ای برام پیش اومد. این‌بار خارج از مدرسه. خرداد ماه بود. من تابستونا که مدرسه تعطیل می‌شد، برای کمک به‌خرج خونواده کار می‌کردم.کارهای مختلف، مثه دستفروشی، کارگری، بستنی‌فروشی و غیره. اون سال، تو یک رستوران کار گیر آورده بودم که نصف روز بود. رستوران «بره‌کوچولو»، تو خیابون شاه سابق و جمهوری فعلی، بغل سینما نیاگارا.

با اتوبوس می‌رفتم و برمی‌گشتم. یه روز ساعت دو سه بعدازظهر، تو میدون توپخونه از اتوبوس پیاده شدم. هوا خیلی گرم بود. خیس عرق شده بودم. گفتم برم تو میدون آبی به سر و صورتم بزنم. [اون موقع میدون توپخونه سر جاش بود؛ با حوض بزرگ پرآب و چمن و درختان سرسبز. هنوز خرابش نکرده بودند.] از زنجیر کوتاه دورش پریدم رفتم تو. مجسمه‌ی منحوس شاه، سوار بر اسب اون بالا بود. رفتم کنار حوض نشستم و دست و صورتمو شستم. همونطور که یه پام لب حوض و یه پام رو زمین بود و بت اعلی‌حضرت و اطرافمو نگاه می‌کردم،

یک‌هو دوتا پاسبون از پشت ستون مجسمه بیرون اومدند و نزدیکم شدن. یکی‌شون جلوتر اومد و با هیکل نخراشیده و نتراشیده‌ای، توپید به من که:

«این‌جا چیکار داری»؟

سوال احمقانه‌ای بود! خب، می‌دید که دارم دست و صورتمو می‌شورم. نگاه عاقل اندر سفیهی به او انداختم و باتعجب گفتم:

«هیچی...! دارم آب می‌زنم صورتم».

اومد جلو. پاشدم ایستادم. لب‌ها و عضلات صورتشو جمع شدند و یک‌هو، شترق خوابوند تو گوشم! صورتمم خیس بود، چسبید(جای شما خالی) و صداش پیچید تو میدون! گیج شدم. ترسیده بودم. عقب عقب رفتم و هاج و واج نگاهش کردم. واقعاً نمی‌دونستم برای چی می‌زد. گفت:

«تو غلط کردی اومدی این‌جا آب‌بزنی صورتت»!

قدم برداشت که دومی رو بزند، عقب کشیدم و فرار کردم. از میدون که بیرون رفتم و فاصله گرفتم، چند تا ناسزا بهش گفتم و سوار اتوبوس شدم رفتم خونه. موضوع رو به خواهر بزرگم گفتم. او گفت:

«نباید می‌رفتی تو میدون»!

گفتم: «چرا؟

گفت: «آخه اون‌جا مجسمه شاه هست ...اونا فکرکردن تو رفتی آسیبی به مجسمه بزنی و این‌طوری، دورت کردن»!

و سرمو درآغوش کشید و بوسید و کم‌کم آروم شدم. اون سال‌ها، به‌اصطلاح سال‌های قدرقدرتی دستگاه ساواک بود و تونسته بود همه‌ی

سازمان‌های انقلابی‌رو، با کمک سرویس‌های خارجی، سرکوب و رهبران و بسیاری از اعضای اونا رو دستگیر یا تیرباران کنه. [زنده‌یاد حمید اشرف، از آخرین رهبران فدایی‌ها تو همون تابستون، همراه یارانش در مهرآباد تهران به‌شهادت رسیده بودند.]

یک مورد دیگه هم داشتم که اسفند پنجاه‌وشش بود [شاید اوایلش]. هنوز اعتراضات گسترده‌ی خیابونی شروع نشده بود، ولی نغمه‌های مخالفت با حکومت از هر سو، و خصوصاً در روزنامه‌ها و رسانه‌ها و نشریات شنیده می‌شد. شونزده هفده ساله بودم و تازه داشتم سری میون سرها درمی‌آوردم. برادرم، دوستانی داشت که می‌اومدند خونه‌مون و در مورد مسایل سیاسی و اوضاع جاری صحبت می‌کردند. منم براشون چای می‌بردم و می‌نشستم به حرفهاشون گوش می‌دادم.

اون موقع دیگه خواهرم و همسرش پیش‌مون نبودند و به‌خاطر شلوغی و ترافیک تهرون، رفتند بودند در شهرستانی نزدیک تهران زندگی می‌کردند. با چیزهایی که علیه شاه می‌دونستم و شنیدن خبرهای تازه‌تر از این‌ور و اون‌ور، یک‌بار تصمیم گرفتم به‌طور خودجوش علیه اعمال شاه و جنایاتش اعلامیه بنویسم. تک و تنها و بدون این‌که به کسی بگویم و کسی خبر داشته باشه. دستگاه تکثیر و زیراکس و این چیزها را هم که نداشتم. فقط «کاربن» رو می‌شناختم. رفتم چندتا خریدم. یک شب نشستم تا صبح، با خودکار، چهل پنجاه تا نوشتم و شب بعد، اونها رو زیر بغلم زدم و رفتم که پخششون کنم.

هدفم مغازه‌هایی بود که باز بودند. کاپشنی پوشیده و اعلامیه‌ها رو زیر اون پنهان کرده بودم. رفتم در خیابونی خلوت و تاریک، دور از محله‌مان که تنها یک مغازه، وسط‌هاش باز بود. حدود ۱۰ شب بود. خرازی بود و یارو داشت به‌کارهاش می‌رسید. رفتم تو و یکی گذاشتم رو پیشخونش و اومدم بیرون. همین که بیرون اومدم، دیدم یک پیکان شیری رنگ، جلو مغازه ایستاد. چهار نفر توش بودند. شیشه‌هاشون بالا بود. راهم رو کشیدم رفتم. هنوز چند قدم دور نشده بودم که یکی‌شون پیاده شد و صدام کرد:

«وایستا»!

تن صداش طوری بود که میخکوبم کرد. ایستادم. برگشتم نگاهش کردم. نمی‌شناختمش.کت و شلوار تنش بود. هیکلش درشت بود. آروم نزدیکم شد. سی، سی و پنج شش سالش می‌شد. روبه‌روم ایستاد. گفت:

«زیرکاپشنت چی‌داری»؟!

مکثی کردم وگفتم: «هیچ‌چی»!

تا گفتم هیچ‌چی، معطل نکرد، خوابوند تو گوشم. محکم! اعلامیه‌ها از زیر لباسم ریختند بیرون. جم نمی‌خوردم. وحشت کرده بودم. یارو خونسرد بود. خودش خم شد. همه‌رو از رو زمین جمع و پاره کردو ریخت تو جوی آب. تو این فاصله، من پا به‌فرارگذاشتم. دنبالم نکرد. البته قصدش هم دستگیری من نبود؛ وگرنه من تو چنگش بودم و خیلی راحت می‌تونست منو بگیره. خونه که رسیدم، موضوع را به برادرم گفتم. گفت: «احتمالاً از گشت‌های ساواک یا شهربانی بودند».

شانس آوردم که اون‌موقع، فضا عوض شده و کم‌تر دستگیر، زندانی و شکنجه می‌کردند.

وارد سال پنجاه‌وهفت شدیم. سال خیزش و قیام. تو دبیرستان، هر روز بلوا و تظاهرات داشتیم و از در و پنجره‌ها می‌زدیم بیرون و همراه مردم تو خیابونا اغتشاش(!) می‌کردیم. ماه‌های اول، کسی خمینی‌رو نمی‌شناخت و عکسی از اون دست کسی نبود. شعارها همه متوجه شاه، و حاکمیت بود. در ماه‌های آخر قیام بود که اسم خمینی شنیده و عکسش تو تظاهرات پیدا شد. از شروع قیام تا پیروزی، هفت هشت ماه بیشتر طول نکشید.

س. ع: **باوجود سابقه‌ی خمینی در مخالفت با شاه ــ به‌خصوص پس از ۱۵ خرداد ۱۳۴۲ ــ یک روایت رایج این است که آن‌چه موجب جاانداختن او به‌عنوان «رهبر انقلاب» در اواخر تابستان ۵۷ شد، تلاش شبکه‌ی آخوندی با پوشش تبلیغات گسترده و هدف‌مند رادیو بی. بی. سی بود که یک چهره‌ی کاریسماتیک از او ساختند. بنی‌صدر در خاطراتش گفت که تا خمینی سخنرانی می‌کرد یا ملاقات داشت، من و قطب‌زاده نوار کاستش را کم‌تر از یک ساعت به بی. بی. سی می‌رساندیم؛ قبل از این‌که به ایران برسد!**

م: این روایت که «بی. بی. سی» خمینی رو رهبر ساخت، یکی از قضیه‌های رایجه؛ اما اگه دقیق تر نگاه کنیم، واقعیت چند لایه‌تر از این حرفاست و نمی‌شه اونو به یک عامل فروکاست. اجازه بدیدکمی بیشتر توضیح بدم، چون

موضوعی‌ست که امروز هم با اون درگیریم. اول باید به زمینه‌ی داخلی برگردیم، به سال‌های منتهی به انقلاب ۵۷ که چند عامل مهم هم‌زمان عمل می‌کردند:

اول: شبکه‌ی گسترده‌ی روحانیت آخوندی، مراکز و مساجدی که امکان سازماندهی اجتماعی داشتند. روحانیت اون‌موقع تنها نیرویی بود که «دستگاه» شاه اجازه‌ی فعالیت به اون داده بود.

دوم: نارضایتی عمیق از حکومت شاه ـ هم سر مسائل اقتصادی و هم سیاسی.

سوم: خلأ رهبری در میان نیروها ــ اعم از انقلابی و غیر انقلابی ــ و پراکندگیِ اونا.

چهارم: که مهم‌تر از همه هست، کاریزما و موقعیت مذهبی خمینی.

همه‌ی این عوامل از سال‌ها قبل در ذهن بخشی از جامعه تثبیت شده بود. یعنی خمینی از «صفر» ساخته نشد. یا بی.بی. سی اونو نساخت. اون از قبل، یک مرجع و چهره‌ی شناخته شده بود که در لحظه‌ی بحرانی به نقطه‌ی تمرکز تبدیل شد. شورش سال ۴۲ که باعث چهره شدن و تبعید «خمینی» شد رو از یاد نبریم.

اما بی. بی. سی و رسانه‌های دیگه در سال ۵۷ واقعا نقش داشتند. هم به وی «تریبون» می‌دادند و هم سخنرانی‌ها و پیام‌های خمینی رو بلافاصله بازتاب می‌دادند. این کار باعث می‌شد صدای او گسترده‌تر شنیده بشه؛ تفاوت مهم این‌جاست که «رسانه می‌تونه تقویت‌کننده باشه، ولی لزوماً سازنده اصلی» نه. اگه زمینه‌ی اجتماعی و سیاسی آماده نباشه، صرف بخش رسانه‌ای نمی‌تونه کسی رو به «رهبر یک انقلاب» تبدیل کنه.

مثالش الآن جلو چشم ماست. امروز مگه «اینترنشنال» ــ که پرچم‌دار رسانه‌های استعماری‌ست ــ آیا تونسته از بچه شاه «رهبر» بسازه و این پروژه رو پیش ببره؟! آیا این رسانه و رسانه های دیگه کم سرمایه‌گذاری و بزرگ‌نمایی کرده و می‌کنند؟ (یک سایت معتبر، چندی پیش آماری سر دروغ پراکنی و بزرگنمایی بچه شاه در رسانه‌ها داده و گفته بود همین «اینترنشنال» خبرهای مربوط به بچه شاه رو هشتاد تا صددرصد بزرگ‌نمایی می‌کنه. من واقعاً حیرت کردم!) چند ساله دارن تبلغ می‌کنن؟ به جایی رسیده‌اند؟ به نظرم نه! برعکس، این موضوع تبدیل به یک پروژه‌ی شکست‌خورده دراومده. اتفاقا«اینترنشال» امروز بسیار قوی‌تر از «بی. بی. سیِ» اون سال‌ها داره عمل می‌کنه . تعارف را هم که کنار گذاشته! واقعیت اینه که ترکیبی از ساختارهای اجتماعی و شرایط تاریخی و کنش فعال افراد جامعه و چند عامل ریز و درشت دیگه هست که یک نفر را «رهبر» می‌کنه و می‌تونه یک«انقلاب» را به پیروزی برسونه.

برمی‌گردیم به صحبت خودمون:

نکته قابل توجهی که فکر کنم باید بهش اشاره کرد، اینه که به‌نظرم (این یک سناریوست) اگه قیام بیشتر از یک سال طول می‌کشید، خمینی موقعیت‌شو به‌عنوان «رهبر» از دست می‌داد و خیزش می‌افتاد دست نیروهای انقلابی. اگر چه قیام توده‌ای شده‌بود ولی عملاً داشت به سمت نبرد مسلحانه کشیده می‌شد.خصوصاً در یکی دو ماه آخر، با هجوم به‌کلانتری‌ها و پادگان‌ها و تسخیر مراکز نظامی و مسلح شدن مردم، جنبش داشت جنس عوض می‌کرد. با این تغییر فاز، خمینی دیگه نمی‌تونست ادامه بده و عملاً با ماهیت سازشکارانه و ترسوش

هم جور درنمی‌اومد. آدمی هم نبود که حکم جهاد بده.(حکم جهاد را می تونست فقط برای نیروهای انقلابی و مجاهدین بده!)

به‌هرحال در حکومت نظامی‌های شبانه با برادرم یواشکی از خونه می‌زدیم بیرون، می‌رفتیم شعارنویسی یا فعالیت‌های دیگه انجام می‌دادیم. مادرم شب‌ها، درِ حیاط رو قفل می‌کرد که ما بیرون نریم. ما هم قلاب می‌گرفتیم و از درودیوار بالا می‌رفتیم، می‌پریدیم تو کوچه و می‌زدیم تو خیابون و حدود نیمه‌شب برمی‌گشتیم خونه.

یک روز خبر اومد که «اوین» فتح شد. بلافاصله با برادرم سوار تاکسی شدیم رفتیم اون‌جا. وقتی رسیدیم، راننده پول کرایه‌اش رو نگرفت و گفت: «مهمون من»!

اولین‌بار بود چنین چیزی می‌دیدیم. برام خیلی جالب و تعجب‌برانگیز بود. اون‌همه راه تا شمالی‌ترین نقطه‌ی تهران رفته بودیم و می‌تونست کرایه خوبی بگیره، ولی یه قرون هم نگرفت. اتحاد، همدلی، مهربانی و کمک به همدیگه فرهنگ جدیدی بود که انقلاب داشت با خودش می‌اورد و چه زیبا و ستایش‌انگیز بود! بعد از اون دوره، دیگه همدلی‌ها رنگ باخت و تکرار نشد و خمینی با فرهنگ «مرگزا و مرگ‌زی» خودش این پدیده‌رو گسست و همه‌چیزو زد خراب و از محتوا تهی کرد.

برای دیدن «اوین»، وارد کوچه یا خیابون پهن و درازش شدیم که انتهاش به زندان می‌رسید. جمعیت زیادی گرد اومده بودند. از اقشار و طبقات مختلف و زن و مرد و پیر و جوان و با حجاب و بی‌حجاب وکوچک و بزرگ. سوزن

می‌انداختی، پایین نمی‌اومد. حدود بیست سی‌هزار نفر می‌شدیم. زمستون بود، ولی هوا آفتابی و بهاری بود. انقلابیون مسلح، بالای دیوارهای اوین دیده می‌شدند. جلو درب اوین، تجمع کردیم. جای چند گلوله به درب آهنی‌اش دیده می‌شدند. درش بسته بود. اجازه ورود نمی‌دادند. گفتند:

«آقای طالقانی داخلشه و داره بازدید می‌کنه».

منتظر شدیم. دقایقی بعد، درِ کوچک کناریش باز شد. یکی با مسلسل یوزی اومد بیرون و رو به مردم گفت:

«چون بعضی قسمت‌هاش ناشناخته است و ممکنه خطر داشته باشه، فعلاً کسی نمی‌تونه بیاد تو».

یک ساعت بعد، آقای طالقانی اومدن بیرون. از پشت بلندگو دستی صحبت می‌کردن:

«خواهران و برادران عزیز! من الآن داخل زندان بودم و بعضی قسمت‌هاشو دیدم...نتونستم همه‌ی قسمت‌هاشو ببینم. فرصت نبود...خیلی بزرگ و ناشناخته است...این‌جا باید موزه بشه...اگه رفتید داخل، به چیزی دست نزنید...بذارید هرچی هست، همون‌طوری بمونه که مردم و نسل‌های بعدی بیان ببینند که شاه با جوانان ما چه کرد...»!

اون روز اجازه نیافتیم بریم داخل. بعدها هم اجازه ندادن؛ چون چند روز بعد از پیروزی انقلاب، دوباره بگیر و ببندها و دستگیری‌ها شروع شد!

بعد از پیروزی، من بیشتر وقت‌ها جلو دانشگاه تهران بودم. تو کتاب‌فروشی‌ها و پای بساطی‌ها، مشغول نگاه کردن و خرید کتاب و نوارهای

موسیقی انقلابی و غیره و غیره. چیزهایی که زمان شاه ممنوع بود و یک‌هو سرازیر بازار شده بودن. دنیایی بود! روزی نبود که بغل‌بغل کتاب‌های ممنوعه‌رو نخرم و نیارم خونه. کتاب‌هایی که سال‌ها ممنوع و حالا آزاد شده بودن. ظرف یکی دو سال، آن‌قدر کتاب خریده بودم که دیگه اتاقم جا نداشت. مثل یک کتاب‌فروشی بزرگ شده بود. از ناچاری، یک سری‌شونو تو راه‌پله‌های پشت بوم چیده بودم. صدای مادرم دراومده بود که:

«این‌قدر کتاب نخر!...خونه‌رو کتاب برداشته، جا نداریم»!

گاهی حتی پول اتوبوس و ناهارمو هم می‌دادم کتاب می‌خریدم و بی‌پول و پیاده، اما با دست‌های پر، برمی‌گشتم خونه! انگار یک حسی به من می‌گفت: «تا می‌تونی کتاب بخر، این دوره دیگه تکرار نمی‌شه»!

اون روزها من در بازار تهران کار می‌کردم. تو مغازه‌ای که بودم، یک نفر دیگه هم بود، به نام «فرید» (مجید بنابیدی مقدم) که «مجاهد» و چهار پنج سال بزرگ‌تر از من بود. بعدها فهمیدم که تشکیلاتی‌ست و شبی در خونه تیمی، در تهران پارس، هنگام درگیری با پاسداران به‌شهادت رسید.

باهم خیلی دوست بودیم. یک موتور پرشی «تریل» داشت که باهاش می‌رفتیم به میتینگ‌ها و سخنرانی‌ها در گوشه و کنار تهران که اون روزها، این‌طرف وآن‌طرف خیلی باب بود. «فرید» موتورسوار بی‌نهایت ماهری بود. مرا یاد «ناصر صادق» می‌انداخت که می‌گفتند خیلی فرز وچابک بوده، و ساواکی‌ها نمی‌تونستند گیرش بیاندازند.

هر وقت پشت موتورش می‌نشستم، از ترس، چشم‌هامو می‌بستم و دو دستی اونو از پشت می‌گرفتم که پرت نشم پایین. چون مثه برق و باد از لابه‌لای ماشین‌ها وآدم‌ها می‌رفت و در چشم به‌هم‌زدنی، به مقصد می‌رسیدیم.

یکی از جاهایی که می‌رفتیم سر می‌زدیم، «انجمن میثاق» بود، تو خیابون شیر و خورشید. پمپ بنزینی بود که در جریان قیام، مردم آتش زده بودن و حالا هواداران مجاهدین، اون‌جا رو تبدیل به انجمن کرده بودن. [شهید غلامحسین مالی رو که در عملیات راه‌گشایی شهید شد، اون‌جا دیده بودم.] گاهی تو برخی کارهای اون‌جا به بچه‌ها کمک می‌کردیم. مثه خطاطی و نوشتنی‌ها، نصب پوستر یا آماده‌سازی‌های دیگه. بعضی روزها، بنا به‌دعوت مسوولین اون‌جا، شخصیت‌های سیاسی می‌اومدن سخنرانی می کردند.

یک روز فرزند دکتر شریعتی «احسان» اومد اون‌جا. ریش گذاشته و لباس ساده پوشیده بود. بیست‌وسه چهار سالش می‌شد. ما روز قبلش عکس‌های دکتر شریعتی روکه در زندان، با شماره زندان ازش گرفته بودن، به در و دیوار پمپ بنزین زده بودیم. عنوان سخنرانیش، «قهر انقلابی» بود. لحن و تن صداش، تکیه‌کلام‌هاش، محتوای غنی حرف‌هاش، عین باباش بود! جملات و مثال‌هایی که از اندیشمندان جهانی «گورویچ»، «فرانتس فانون»، «کامو» و ...«سارتر» بر زبان می‌آورد، عین باباش، و حال و هوای دکتر شریعتی رو برامون زنده می‌کرد.

«سی خرداد» که شد، با فرید رفتیم برای تظاهرات. از چهار راه استانبول رفتیم. موتور نبرده بودیم. نزدیک میدون فردوسی، گروهی از دختران کم سن و سال‌و دیدیم که در محاصره‌ی مشتی وحوش کمیته‌چی و فالانژ قرار گرفته

بودن. همه چهارده پونزده ساله با مانتو و روسری. وحوش، اون‌ها رو با لگد می‌زدند و دشنام می‌دادند. دختران هم ایستاده و مقاومت می‌کردند. صحنه‌هایی که هر روز در گوشه وکنار شهر می‌دیدیم. متأسفانه در تعادل قوا، نمی‌تونستیم بریم جلو. کسی غیر از ما دو نفر اون‌جا نبود. اونا هم پونزده شونزده نفر مسلح بودند. ما اون‌طرف خیابون داشتیم نگاشون می‌کردیم. تا این‌که مینی‌بوسی سررسید و دختران‌رو، به‌زور سوار کردند بردند.

رفتیم میدون فردوسی. «هادی دیوونه»(آخوند هادی غفاری) ـ صفت «دیوانه» را باباش بهش داده بود. گفته بود کاری به کار او نداشته باشید، دیوونه است! با عبا و عمامه وکلتی در دست، روی یک سکوی سنگی ایستاده و میمون‌وار، بالا و پایین می‌جهید و «هل من مبارز» می‌طلبید. یه مشت لمپن هم دوروبرش می‌پلکیدند. رفتیم تو خیابون شاهرضا ـ انقلاب فعلی ـ دیر رسیده بودیم. تظاهرات رو سرکوب و مردم رو پراکنده کرده بودند. پاسداران و کمیته‌چی‌ها نمی‌ذاشتن کسی دورهم جمع بشه. دوتاشون از روبه‌روی ما رد می‌شدن. چپ‌چپ نگاه‌مون می‌کردن. یکی‌شون دراومد گفت:

«اینا کمونیستن»!

ما سبیل داشتیم. [معمولاً کمونیست ها سبیل می‌گذاشتند] چیزی نگفتیم و رد شدیم رفتیم. خیابان بوی باروت می‌داد و بهم ریخته بود. شاخه‌های بعضی درختان شکسته، قلوه‌سنگ‌های پراکنده و دو سه ماشین بی‌راننده وسط خیابون ول شده بودن. یک موتورسیکلت هم تو آتش می سوخت.

رفتیم سمت دانشگاه تهران، دم سینما «دیانا». کنار پمپ بنزین، جوانی عینکی ـ شاید دانشجو ـ رو دیدیم که گیر تعدادی وحوش بسیجی افتاده، داشتند وحشیانه می‌زدنش. ده دوازده نفری دورش بودند. یکی از چماقدارها چنان لگدی به‌صورتش‌زد که عینکش پرت شد تو جوی آب و خودش هم خورد زمین. صحنه‌ی ناراحت کننده‌ای بود.

فرداش، «فرید» مخفی شد و دیگه سرکار نیومد. ولی تلفنی با هم تماس داشتیم. من آدرس یا تلفنی از او نداشتم، او با من تماس می‌گرفت. منم از توی بازار و دوستانی که می‌شناختم، براش کمک مالی جمع می‌کردم و هر وقت شبانه می‌اومد خونه‌مون، بهش می‌دادم. او هم هر وقت می‌اومد، ساکی پر از اعلامیه و نشریه سازمان رو می‌آورد که من توزیع کنم. من‌هم شبانه می‌بردم همه‌رو توزیع می‌کردم.

جالب این‌جا بودکه از همون همسایه‌های دور و برمون هم شروع می‌کردم و تا کوچه‌ی بعدی، تموم می‌شدن! اونا رو لوله می‌کردم می‌انداختم تو حیاطشون، یا از لای در می‌فرستادم تو خونه‌هاشون. این نشون شجاعت نبود؛ نشونه حماقت بود! این‌قدر عقلم نمی‌رسید که از چندتا کوچه دورتر شروع کنم که بعداً اتفاقی برام نیفتد.[البته شانس آوردم اتفاقی هم بعداً برام رخ نداد.]

اولین شبی که فرید اومد خونه‌مون ــ طبقه سوم یک ساختمان تو خیابون پیروزی. منزلمون رو تازه عوض کرده بودیم ــ براش چای ریختم و نشستم. حدود ۱۰ شب بود. کسی خونه‌مون نبود. او ننشست. گفتم:

«چرا نمی‌شینی»؟

گفت:

«راه پشت‌بومتون کدوم طرفه»؟

تعجب کردم. راه پشت بومو برای چی می‌خواست؟! گفتم:

«راه پشت‌بوم؟ براچی؟ حالا بشین چایی‌تو بخور»!

گفت:

«نه! اول راه پشت بوموتونو نشون بده»!

اصرارکرد. گفتم:

«باشه...بریم از این طرف»!

پاشدم رفتیم راه پله‌های پشت بومو نشونش دادم. توی تاریکی پشت بام راه افتاد، چرخی‌زد، اطرافو نگاه کرد و سرک کشید تو کوچه. خم شد با دقت نگاه کرد. تا پایین، ده دوازده متری می‌شد. زیر لب گفت:

ـ«اگه لازم بشه، باید از اینجا پرید پایین»!

فکر کردم داره شوخی می‌کنه. چون از اون فاصله، اگه کسی می‌پرید پایین، بعید بود سالم به‌زمین برسه! اگه سرش نمی‌ترکید، دست و پاش می‌شکست. داستان چی‌بود؟ هیچی! داستان این‌بود که فضای سیاسی تغییر کرده و وارد فاز دیگه‌ای شده بودیم و من بی‌خبر، هنوز تو فاز قبلی بودم! برگشتیم پایین. نشست چایش را هورتی سرکشید. آخرین خبرها رو گفت و پاشد رفت. سال شصت‌ودو ــ اگه اشتباه نکنم ــ یکی از دوستان فرید به‌من زنگ زد و گفت:

«فرید توی خونه تیمی شهید شد».

تلفن در دستم موند. خشکم زد. گفتم:

«کجا؟ کی»؟

گفت:

«دیشب...در تهران پارس».

حس کردم تکیه‌گاهی محکم رو از دست دادم. تا چند روز گیج و ویج بودم. خیلی احساس تنهایی می‌کردم. با شهادت او، من دیگه ارتباطم با مجاهدین کم و نهایتاً قطع شد. دیگه کسی‌رو نمی‌شناختم که بهش اعتماد کنم. هر کس هم که به‌نحوی می‌شناختم، دیگه مخفی شده، یا در دسترس نبود. فقط برای این‌که بی‌خبر نباشم، شب‌ها پای «رادیو مجاهد» می‌نشستم و اخبار روگوش و پیگیری می‌کردم که مجاهدین چه می‌کنند. عملیات‌های آن‌ها در کردستان، منو به‌هیجان می‌اورد. به این فکر می‌کردم که روزی باید به اون‌ها به‌پیوندم. اما چه روزی و چطور؟! اون روزها هنوز موقعیت فکری و شرایط خانوادگی‌ام اجازه پیوستن به‌مجاهدین‌رو نمی‌داد.

س.ع: درست رسیدی به سر سؤال بعدی من! هنرمندان معمولاً از یک‌جایی، پا را از زندگی معمول ــ در مفهوم فلسفی و اجتماعی آن ــ بیرون می‌گذارند. برای شما که با شعر و ادبیات، از زندگی معمول بالاتر رفتی، این اتفاق کی افتاد، کجا و چطوری بود؟

م: هنرمندان معمولاً پا رو از زندگی معمول فراتر نمی‌ذارند، بلکه زندگی معمول شاید دیگه براشون کافی نباشه. شکافی نرم وآروم، نامرئی و تدریجی،

در روزمرگی ایجاد می‌شه. شکافی که نه با تصمیم، بلکه با حساسیت به‌وجود میاد.

از یک جایی به بعد، آدم دیگه نمی‌تونه مثه قبل ببینه، بشنوه یا عبور کنه. چیزهایی می‌بینه که دیگرون، بی‌تفاوت از کنارش رد می‌شن. دردهایی حس می‌کنه که هنوز نامی ندارن.

از واژه‌ی «هنرمند» در مورد من استفاده کردی؛ ممنون! ولی واقعیت اینه که من هنوز خودمو هنرمند نمی‌دونم؛ نه از جهت تواضع، بلکه از ترس «ایستادن» و «توقف». اون لحظه‌ای که کسی بپذیره هنرمنده و «رسیده»، همون لحظه‌ی آغاز توقفشه. من هنرمند رو مقصد نمی‌بینم، مسیر می‌بینم. مسیری که پایان نداره؛ جایی‌ست که مدرک نمی‌دن، مدال نمی‌آره و هیچ‌وقت تموم نمی‌شه.

هنر برای من، «بودن» نیست؛ «شدن»است. «رسیدن» نیست؛ راه است.

آیا می‌تونیم بگیم «خوشبختی» مقصد است یا مقصد داره؟! به‌نظرم نه!

فاصله گرفتن از زندگی معمول برای من، نه ناگهانی بود و نه قهرمانانه. از همون جاهایی شروع شد که برای خیلی‌ها بی‌اهمیته. من از هشت نه سالگی کتاب‌های کودکان رو می‌خوندم و از قصه و داستان و شعر خوشم می‌اومد و طعم فقر رو حس می کردم. یعنی اولین جرقه‌ها از مطالعه‌ی مطالب غیر درسی وتجربه زندگی شروع شدن. از نغمه‌ها و حکایات مادر، که قبل از معنا، احساس‌رو به‌جان آدم می‌ریخت، لحظاتی که چشمان مادر در نیمه‌ی خواب و بیداری، چیزی شبیه شعر می‌شد، نغمه می‌شد. نغمه‌ای که نه وزن داشت، نه قافیه، اما جهان من رو آروم می‌کرد.

از لحظه‌هایی که هنوز جهان رو با چشم‌های بی‌واسطه می‌دیدم. از لحظه‌ای که بعضی سکوت‌ها، بلندتر از فریاد حرف می‌زدن. بیرون گذاشتن پا از زندگی معمول، فقط یک تجربه‌ی شخصی برای من نبود، بلکه یک اتفاق اجتماعی هم بود که عمیق‌تر به هر چیزی نگاه کنم. شاید هنر، نه پرواز باشه، نه ارتفاع گرفتن، شاید فقط نوعی دیدن باشه؛ نوعی شنیدن؛ نوعی حساسیت که آدمو از عادت، بیرون می‌کشه.

بعدتر، شعر شد نوعی پناه؛ نه پناه از زندگی، بلکه پناه برای فهم زندگی. با خوندن اولین شعر، حس کردم جهان کمی جابه‌جا شد. تا لحظه‌ای که فهمیدم کلمه می‌تونه «درد» رو توضیح بده، شادی رو ثبت کنه یا حتی سکوت‌رو معنا بده. شعر و نوشتن، جایی بود که می‌شد رنج‌رو، بی‌اون‌که فریاد بزنی، بازگو کنی. اعتراض‌رو، بی‌اون‌که شعار بدی، بنویسی و عشق رو، بی‌اون‌که مصرفش کنی، نگهش داری.

در جهانی که همه‌چیز به‌سرعت مصرف می‌شه، شعر و نوشتن، تمرین بود برای مکث و ثبت لحظه‌ها، برای بهتر و دقیق‌تر دیدن، برای مسوول بودن در برابر کلمه. چیزی که منو از زندگی معمول جدا کرد، نه میل به متفاوت بودن بود و نه ادعای خاص بودن؛ بلکه ناتوانی در عادی دیدن بی‌عدالتی، فراموشی و رنج انسان بود. اون روزی که من احساس کنم هنرمند شده‌ام، باید احساس نگرانی کنم. چون از پایان می‌ترسم، نه از راه؛ راهی که هر قدمش تازه است، بسیار خوشاینده. مسیری که هر پیچش ناشناخته باشه، زیباست و هر لغزش، بخشی از

«شدن» است. هنر برای من، جایی‌ست که هر روز باید از نو آغاز بشه. با تردید، با فروتنی، با مسوولیت و با امیدی لجوج به انسان.

هنر ادبیات، به ویژه شعر و داستان، از نظر من، نوعی شهادت دادنه. شهادت به‌اون‌چه که هست، اما انکار می‌شه؛ چیزی که باید باشه و نیست یا به‌اندازه‌ی کافی نیست.

س. ع: **یک مکث این‌جا لازم است. آیا حرف شما را درست فهمیده‌ام که شعر به‌طور خاص، آدمی را در لحظه‌ی وقوع و هجوم شعر، از یک نقطه که همان «بودن» است به نقطه‌یی دیگر که «شدن» باشد، می‌برد؟ یعنی در این بازه، فقط انسانیت فارغ از هر آلودگی هست که دارد از نقطه‌ی الف به مقصد ب می‌رود. یعنی شعر دارد شاعر را می‌برد. شاید قبل و بعد از این وقوع و هجوم، شاعر و نویسنده چنین حالتی را نداشته باشند. اما در لحظات عبور از الف تا ب، هیچ معامله‌گری و سوداگری و نفع و ضرری در کار نیست؛ فقط انسانیت است. آیا در این بازه، «هنرمند» حقیقی است؟**

م: با حفظ وفاداری به روح حرفای تو، نکاتت رو عمیق تر می‌کنم. اون‌چه تو می‌گی، بخشی از واقعیته، نه همه‌ی اون. این طور نیست که «شعر فقط شاعر را ببره». درواقع یک رابطه‌ی دو طرفه است؛ هم شاعر به سمت شعر می‌ره، هم شعر به سمت شاعر. اون لحظه‌ی «هجوم» یا «وقوع» همون لحظه‌ای‌ست که انسان از یک خود حسابگر، روزمره و منفعت‌طلب فاصله می‌گیره. درست می‌گی در اون لحظه، نوعی خلوص و یگانگی رخ می‌ده، اما این خلوص چیزی نیست که ناگهان از بیرون نازل شده باشه، نتیجه‌ی یک مسیر طولانی از دیدن، رنج بردن،

احساس شدن و صادق موندنه. شعر فقط عبور از «الف به ب» نیست؛ خود مسیره. نقطه‌ای نیست که «ب» و مقصد داشته باشه. بلکه همون حرکته. همون لرزش بین بودن و شدنه؛ حتی شاید هرگز «ب»ای درکار نباشه.

اون لحظه‌ی ناب، تصادفی نیست؛ اگرچه شبیه یک الهام ناگهانی به‌نظر می‌رسه، اما برآمده از تمام زیسته‌های قبلی شاعره، یعنی اون انسانیت خالص که تو می‌گی، قبلاً در زندگی تمرین شده. این‌جا شاعر قبل و بعد از اون لحظه هم مسوولِه. نمی‌شه گفت فقط در لحظه‌ی نوشتن انسان نابه و بعد دوباره به وضعیت عادی برمی‌گرده. اگه چنین باشه، شعر تبدیل به یک اتفاق زودگذر می‌شه، نه یک زیست مداوم. شاعر واقعی، حتی اگه همیشه در اون اوج نباشه، اما اثر اون را در نگاه و زندگیش نگه می‌داره.

این‌جا باید به یک نکته توجه داشت و اون خطر رمانتیک کردن لحظه‌ی شعره. این تصور که در لحظه‌ی شعر، هیچ سود و زیانی نیست، زیباست؛ اما کامل نیست. گاهی حتی در همون لحظه هم، سایه‌هایی از خودآگاهی، ترس یا میل به بیان دیده شدن وجود داره. انسان هیچ‌وقت کاملاً از خودش خالی نمی‌شه، اما می‌تونه به اون نزدیک بشه.

اگه حرف‌هام رو بخوام خلاصه کنم این می‌شه:

لحظه‌ای که تو از اون حرف می‌زنی، لحظه‌ای‌ست که انسان از خودش عبور می‌کنه، اما نه به‌طور کامل و نه برای همیشه. شعر، نه فرار از انسانه، نه رسیدن به انسان کامل؛ بلکه تلاشی مداوم برای نزدیک شدن به اونه و شاید دقیق‌تر این باشه که بگیم:

«نه شعر شاعر را می‌برد» و نه «شاعر دارد شعر را می‌نویسد» بلکه هر دو در یک مسیر ناتمام، همدیگه رو شکل می‌دن.

س. ع: به‌یاد داری که تحول کیفی در مطالعه‌ات ، کی اتفاق افتاد؟

م: فکر می‌کنم در اوایل دهه‌ی ۵۰، زمانی که دوازده سالم بود، با وارد شدن به کتابخانه‌ی «کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان»، خوندنی‌هام بیشتر شدن و وارد جهان تازه‌ای شدم. جهان قصه‌های نو، افسانه‌ها و سرزمین‌های دیگه.

این همون پایه‌های اولیه بودن که در من ایجاد می‌شدن و شخصیت شعری، نوشتاری و هویت منو شکل می‌دادن. مطالعه از همون کودکی و نوجوانی در من، باعث می‌شد دنبال مسائل دیگه نرم و ذهنم نظم و چارچوب پیدا کنه.

واژه‌های نو یاد بگیرم؛ به‌فکر فقیر بیچاره ها باشم؛ دایره‌ی آموخته‌های لغاتم‌رو بازتر کنم و ایده‌ها و احساساتمو بهتر منتقل کنم، رؤیاپردازی و تخیلاتم‌رو وسیع‌تر کنم، تو نوشتن، فنون و مهارت بیاموزم، اضطرابم رو کم و کنترل کنم، فکرمو تقویت و نیرومند کنم، انتقادپذیر بشم؛ از زمان خوب استفاده کنم،؛ اعتماد به‌نفس پیدا کنم، بتونم منطقی در برابر دیگران استدلال کنم و قدرت تصمیم‌گیریم رو تقویت کنم.

این‌ها چیزهایی بودن که با مطالعه به‌دست می‌اوردم. چیزهایی که جبر و ریاضیات و مثلثات به من نمی‌دادن. فقط ادبیات به من می‌داد. این‌طوری زندگی

برام معنا و جهت پیدا می‌کرد. دیگه هر کجا نمی‌رفتم و با هر کس دوست نمی‌شدم. یاد می‌گرفتم تندخو نباشم و ثبات فکری پیدا کنم. می‌آموختم راجع به هر چیزی که پیرامونم هست، فکر و سوال کنم و انسان‌هارو، فارغ از نژاد و زبان و رنگ و پوست و قومیت‌شون، دوست بدارم و همچنین ارزش و اهمیت آداب و رسوم و فرهنگ بشری رو، خوب بشناسم و بدونم و درک کنم. درواقع کتاب به من کمک می‌کرد، تا تصویر واقعی‌تر از خودم و جهان به‌دست بیارم.

در ایران بیشتر دوستانم، کسانی بودن که سن‌وسال و معلوماتشون بیشتر از من بود، و کم‌تر دوست هم‌سن‌وسال خودم داشتم. چون از دوستان هم‌سن وسالم چیزی یاد نمی‌گرفتم؛ اون‌ها بیشتر دنبال زرق و برق زندگی بودن. دوتا از بهترین دوستان بزرگ‌تر از خودم ـ حدود بیست سال بزرگ‌تر ـ دبیران دبیرستانی بودن که من اون‌جا درس می‌خوندم و بعد از پایان دبیرستان، با اونا رفت‌وآمد و گفت‌وگو داشتم. یکی‌شون دبیر جامعه‌شناسی‌مون بود، دیگری هم دبیر ادبیات‌مون.

به‌هر حال کتاب، منو از روزمرگی و تکرار نجات می‌داد. بخشی از هستی نبود، همه‌ی هستی بود. من از کتاب و ادبیات به مبارزه رسیدم. با کتاب و ادبیات تونستم مفهوم فداکاری و آزادی‌رو درک کنم. موقع پرداختن به ادبیات، همه‌ی چراغ‌های دیگه برام خاموش می‌شن و فقط این چراغ برام روشن می‌مونه. ادبیات نقش حیاتی در من داره. بدون ادبیات فکر می‌کنم ما فقط نیمی از وجود خودمونو زندگی می‌کنیم. آدم با ادبیات، روحش قوی می‌شه و به آرامش می‌رسه. روح که قوی بشه و به آرامش برسه، جسم هم قوی و سالم می‌مونه!

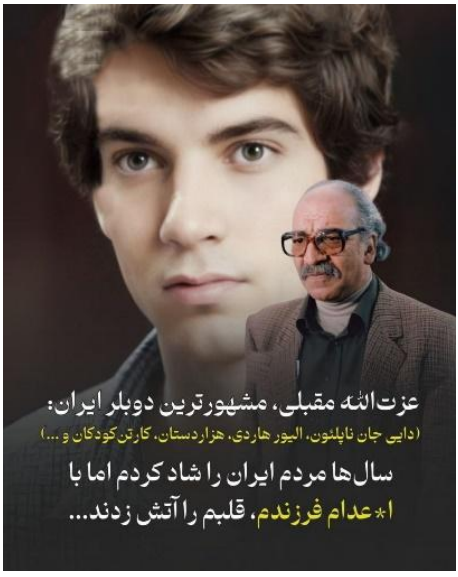
«کافکا» نویسنده‌ی بزرگ جهانی، فقط با نوشتن و ادبیات، آروم می‌گرفت. اون با دیدن بوروکراسی دست و پاگیر اداری، دست به خلق کتاب «مسخ» زد تا ادبیات و نوشتن، پاسخ و پناهگاهی برای اضطراب‌هاش باشه.

«ماکسیم گورکی» با دیدن فاصله‌ی طبقاتی، فقر و نابرابری اجتماعی به نوشتن رسید. «چخوف» پزشک انسان‌دوست روسی با دیدن فساد سیستماتیک جامعه و رنج و درد و بیماری و محرومیت مردم، طنز و داستان رو ابزاری برای بیان حقیقت کرد. «رومن رولان» با روحیه‌ی ایده‌آلیستی و ناتورآلیستیش، «جان شیفته» و...«ژرمینال»رو، نوشت تا دریچه‌ای به‌سوی صلح، برابری، راستی و حقیقت بگشاید. اون نه‌فقط دنبال خلق زیبایی،که به دنبال جهانی انسانی و عاری از بهره‌کشی بود.

«بالزاک» دنیارو، صحنه‌ای از تضادهای طبقاتی می‌دید و با نگاهی دقیق، موشکافانه و بی‌رحمانه به جامعه، رمان و نوشتن رو تبدیل به آینه‌ای از تلخی‌ها کرد. «تولستوی» در جوانی با شرکت در جنگ «کریمه» و محاصره‌ی نفس‌گیر در یکی از شهرها و دیدن فجایع و رنج‌ها و خون‌ها، از مرگ و فساد و بی‌معنایی و وحشی‌گری‌های جنگ، تجربه‌ی مستقیم آموخت. همین باعث شد عمیقاً به بیهودگیِ خشونت و رنج انسان فکر کنه، تجربه‌اش رو در نوشته‌هاش به‌کار بگیره و چهره‌ی واقعی جنگ‌رو نشون بده. این‌طوری «جنگ و صلح» رو آفرید.

همه‌ی این بزرگان با مطالعه و جست‌وجو در زندگی انسان‌ها و تغییر نگاهشون، به این درجه از ترویج فرهیختگی و انسانیت در ادبیات رسیدند و آموزگار من شدند.

اینم بگم که هنر از دل استعداد و نیاز برمی‌آد، نه‌دستوری‌ست، نه فرمایشی. سال‌هاست مد شده در ایران، کلاس داستان‌نویسی و شعر راه انداخته‌اند. تا اندازه‌ای خوبه، ولی از کلاس «داستان‌نویسی» و «شعر»، کسی «نویسنده» یا «شاعر» بیرون نمی‌آد. «هنر»، «علم» نیست که بشه منتقلش کرد! «خلاقیت» است و خلاقیت‌رو نمی‌شه به کسی آموخت و آموزش داد.



ضرورت و نیاز برای فهمیدن و نوشتن، و استعداد درونی و چند پارامتر فردی و محیطیِ دیگه، باعث نویسنده یا شاعر شدن می‌شه. کسی که خلاقیت و استعدادشو داشته باشه، همه‌جا براش کلاس درسه و از همه‌چیز یاد می‌گیره. هیچکدوم از نویسندگان و شاعران بزرگ ایرانی و خارجی، فارغ‌التحصیل این کلاس‌ها نبوده‌اند. هرچه بوده، استعداد و تفکر و خلاقیت و تلاش خودشون بوده.

سال پنجاه‌ونه در نوزده سالگی، دو قصه برای کودکان و نوجوانان نوشتم و یک انتشاراتی روبه‌روی دانشگاه تهران، اونو چاپ کرد. البته بخشی از هزینه‌ی اونو خودم پرداختم. سال‌های بعد،چند مطلب این‌وروآن‌ور، از جمله در مجله‌ی ادبی «آدینه» و «سخن» نوشتم. یک مطلبش در مورد دیدارم با «عزت‌الله مقبلی»

بود؛ هنرمند رادیو و تلویزیون و تئاتر و سینما، که بعدها رژیم فرزند مجاهدش بهمن رو تیربارون کرد. مقبلی گفته بود: «من ده‌ها سال مردمو در رادیو و تلویزیون و تئاتر و سینما و صحنه‌های نمایش خندوندم، ولی خمینی اومد قلب منو آتیش زد».

اون حدود شصت سال سابقه‌ی کار هنری داشت و دوبلور شخصیت‌های معروف سینمایی و تلویزیونی، ازجمله لورل و هاردی بود.

اونو در نیاوران دیدم. از تماشای تئاتری که در «فرهنگسرای نیاوران» به‌روی پرده رفته بود، برمی‌گشتیم. دکتر «قطب الدین‌صادقی» (نمایشنامه‌نویس معاصر) اونو به‌روی صحنه برده بود. داستانی اساطیری و پرکار و پر بازیگر.

غروب بود. توی پیاده‌رو وسیع و خلوت نیاوران قدم می‌زدیم. از محدویت کار هنری می‌گفت. از اعمال نظرهای بی‌جای آخوندهای بی‌سواد و هنرکش در کار تئاتر و نمایش و رادیو و تلویزیون می‌گفت. از فضای دل‌مرده‌ای که در جامعه درست کرده‌اند و از موقعیت و شرایط زندگی اسفبار هنرمندان.

شعر را به‌طور جدی، خارج از کشور و در ارتش‌آزادی شروع کردم؛ با چاپ در نشریات مقاومت. اوایل دهه‌ی هفتاد بود. بیشتر به نثر می‌زد. شاید تمرینی برای بهتر شدن و« شعر شدن» بود، با افکار و اندیشه‌ای هنوز کم‌دامنه. رفته‌رفته بهتر شدن. اون‌موقع فقط حس می‌کردم چیزی باید بنویسم تا آروم بشم. شاید الآن بشه گفت آبرومندانه‌تره و می‌شه اسمشو شعر گذاشت!

یکی دو سال پیش، بخشی از اونارو در سه کتاب جمع‌آوری و منتشر کردم. یکسری از اونارو هم در مسیر حوادث این سالیان و در جابجایی‌ها و بمباران و

موشک باران‌های رژیم‌آخوندی در عراق و حملات دولت امریکا، از دست دادم.

اما رسیدن به نقطه شاعری برای من چند مرحله داشت. من در آغاز، فقط یک انسان تحت فشار بودم. فقر، خشم، بی‌عدالتی، حس خفگی از ظلم، این‌ها درونم جمع می‌شدن، اما هنوز شکل نداشتند. بیشتر «واکنش داشتم تا آفرینش». شعرهام شبیه شعار یا نثر احساسی بودند. می‌خواستم فقط بگم، نه این که بسازم. در واقع هنوز فاصله‌ای بین «احساس» و «بیان» نداشتم. همه‌چیز مستقیم و خام از درونم بیرون می‌ریخت. در مرحله بعد، تلاش کردم از «خود» فاصله بگیرم و این‌جا «تولد تخیل» اتفاق افتاد. کم کم فهمیدم اگه همون‌طور مستقیم بگم، شعر شکل نمی‌گیره. پس به‌جای این که فقط «درد بکشم» شروع کردم به «دیدن رنج»؛ به‌جای فریاد، تصویر ساختم و تجربیاتم رو تبدیل به تصویر کردم. در مرحله بعد، تصویرها در ذهنم شکل گرفتند، اما مسله زبان شروع شد و تازه فهمیدم هر تصویری، زبان خاص خودشو می‌خواد، چون زبان فقط وسیله نیست، خودش بخشی از معناست و شروع کردم به حذف کردن کلمات اضافی،گوش دادن به موسیقی جمله ها، تجربه کردن با سادگی یا پیچیدگی و مهم‌تر از همه، کم‌تر گفتن، اما دقیق‌تر گفتن و به‌شکلی، زبان را کشف کردم. در مرحله‌ی چهارم و به مرور فهمیدم اگه فقط از خودم بگم، محدود می‌مونم؛ پس «من» تبدیل به «ما» شد و تجربه‌ی شخصی تبدیل شد به تجربه مشترک؛ این جا شعرم دیگه فقط روایت زندگی من نبود، بلکه صدای یک وضعیت، یک فضا و صدای زمانه شد و در ادامه، صدامو پیدا کردم. همون امضای شخصی. اینم ساده نبود. چون زبان

شخصی، یه شبه پیدا نمی‌شه؛ نتیجه چند چیزه از جمله «تکرار و شکست»؛ بارها نوشتم و دیدم شبیه دیگران شدم و کنار گذاشتم و سعی کردم به تجربه خودم وفادار باشم و به «مد» و پسند دیگران، نه گفتم. در مراحل پایانی زبانم وقتی شکل گرفت که جرات کردم خودم باشم، حتی اگر نپذیرفتی باشه. تبدیل رنج بی‌شکل به معنای قابل زیستن از طریق تخیل و زبان، پروسه‌ای بود که در من طی شد. به‌نظرم شاعر کسی‌ست که درد رو فقط تحمل نمی‌کنه، بلکه اونو به چیزی تبدیل می‌کنه که دیگران هم بتونند اونو ببینند، لمس کنند و بفهمند.

س.ع: اجازه بدهید برگردیم به قبل‌تر از ارتش آزادی! چه شد که در اوایل دهه‌ی ۶۰ سر از «کانون نویسندگان ایران» درآوردید؟

م: والله «کانون نویسندگان» نبود؛ انشعابی از کانون نویسندگان بود به‌نام «شورای نویسندگان و هنرمندان ایران»، که عده‌ای توده‌ای آن را درست کرده بودند که بتوانند مستقلاً فعالیت کنند، چون با بخشی از اعضای کانون اختلاف پیدا کرده بودن. ماجراشو براتون می‌گم. با جزئیات هم می‌گم که ناگفته‌ای باقی نمونه.

جریان از این قرار بود که بعد از انقلاب، عده‌ای از نویسندگان و شاعران توده‌ای، تو کانون نویسندگان فعال شدند و تلاش کردند این ارگان معتبر صنفی رو، به بخشی از «حزب توده» تبدیل کنند. یا به‌عبارتی دیگه، به شعبه‌ای از «حزب کمونیست شوروی». یه چیز فرمایشی و شاید بشه گفت «ژدانفی».

سردمداران این جریان هم پنج نفر بودند: «به‌آذین»، «فریدون تنکابنی»، «هوشنگ ابتهاج»(ا.سایه)، «سیاووش کسرایی»، و «محمدتقی برومند» (ب.کیوان). اینا با اصرار و شانتاژ، پای این خواسته‌شون ایستاده بودند که: «کانون باید در خط حکومت باشد و تمام‌قد از حاکمیت حمایت کند». (جملات در گیومه‌رو از کتاب «سرگذشت کانون نویسندگان ایران ـ نشر باران، سوئد، چاپ اول، ۲۰۰۲ نوشته: «محمدعلی سپانلو» عرض می‌کنم ـ سپانلو، اون موقع یکی از دبیران کانون نویسندگان بود.

اونا دو هدف کوتاه و بلندمدت داشتند. هدف کوتاه مدت‌شون، شقه‌کردن کانون و از تیزی و برندگی انداختن و اعتبارش بود. کاری که با «سازمان چریک‌های فدایی خلق ایران» کردند.[تبدیل به اکثریت و اقلیت و نهایتاً فروپاشی اونا.] و هدف «بلندمدت» یا استراتژیک‌شونم، تبدیل کانون به ارگانی از حزب توده و تحت فرمان حکومت.

در هدف کوتاه مدتشون تا حدودی موفق شدند، ولی در دومی نتونستند و تیرشون به سنگ خورد؛ چون اعضای کانون با ایستادگی و مقاومت و اعتراض، اونارو از کانون اخراج کردند. توده‌ای‌ها اهرم‌هایی هم برای پیشبرد اهدافشون داشتند که به‌شکل همه‌جانبه و مؤثری علیه اعضای کانون و فشار به اون‌ها استفاده می‌کردند؛ مثه رسانه‌ها، روزنامه ها، رادیو و تلویزیون و غیره، که توشون نفوذی داشتند و به‌عنوان نویسنده و روزنامه‌نگار و خبرنگار فعالیت می‌کردند. رژیم هم می‌دونست و حمایتشون می‌کرد و برای کنار زدن و صاف‌کردن نیروهای اصیل انقلابی، ازشون به‌عنوان ابزار استفاده می‌کرد.

مثلاً می‌دیدی یک‌هو یک موجی علیه فلان شخصیت یا فلان جریان ایجاد می‌کردند و افکار عمومی‌رو تحت‌الشعاع قرار می‌دادند و این‌طوری خواسته‌هاشونو پیش می‌بردند. بلد هم بودند چه‌کار کنند، چون ده‌ها سال کار حزبی و تشکیلاتی کرده بودند و چم وخم کارارو می‌دونستند. طبعاً رفقای روس هم کمک‌شون می‌کردند و تجربیات کشورهای دیگه ـ بلوک شرق ـ جهان رو، در اختیارشون قرار می‌دادند.

بنابراین قادر بودند در مدتی کوتاه، ترم مشخصی‌رو توی جامعه پیاده کنند وجابیندازند. یادتونه یک‌سری اصطلاحات و کلمات مثه لفظ «لیبرال» یا «خط امام»[۹] و امثال این‌هارو، که ورد زبون‌ها شده بود و این‌ور و آن‌ور استفاده می‌شد، این‌ها تو دهان‌ها انداخته بودند. کلمه «لیبرال» اصلاً شده بود یک فحش و ناسزا و برچسب ناروا و معنی «ضدانقلاب» می داد و به افراد مورد نظر می‌زدند. یعنی کسی‌که هوادار امپریالیسم امریکا و غربه! با این شانتاژها و جوسازی‌ها، مردمو علیه اون‌ها می‌شوروندن و از صحنه خارج می‌کردند.

حالا چرا این‌کار رو می‌کردن؟ شوروی و توده‌ای‌ها که سنخیتی با مذهب و آخوندها نداشتند و کاملاً دو سر طیف بودن! واقعا چرا این کار رو می‌کردند؟ پاسخش ساده است. داستان از »گروگانگیری امریکایی»ها شروع شد. بعد از اون قضییه، تحلیل شوروی این بود که خمینی ضد امپریالیسته(!) پس باید از او حمایت کرد و این خط رو القا کرده بود به توده‌ای‌ها و اونا هم تمام‌قد همین

---

[۹] . «خط امام» ساخته و پرداخته‌ی کیانوری بود. به‌نقل از ایرج اسکندری، مصاحبه وی در «فصل‌نامه آوای تبعید»، پاییز ۱۴۰۳، ص ۱۰۲

خط رو پیش می‌بردن. [اگرچه قبل از گروگان‌گیری هم موضع حمایتی از رژیم داشتند ولی این‌قدر پررنگ نبود.] نمی‌دونستند خمینی حرام‌زاده‌تر از این حرفاست! و «گروگانگیری» ترفندی‌ست برای از دور خارج کردن نیروهای اصیل انقلابی. خصوصاً مجاهدین و فدایی‌ها.

«حزب» تا اون‌جا پیش‌رفته بود که در خیابان‌ها به‌شکار انقلابیون می‌پرداخت و در زندان‌ها با شکنجه‌گران همکاری می‌کرد. سپانلو روزی در یکی از جلسات کانون به‌اون‌ها گفته بود: «شمشیری که شما تیز می‌کنید، روزی گردن خودتونو خواهد زد»! و دیدیم همین‌طورهم شد.

بعد از ۳۰ خرداد و سرآغاز مقاومت مسلحانه، اون «طرح مالک و مستأجر» ــ که هر صاحب‌خونه‌ای قبل از اجاره دادن خونه‌ش، باید با کمیته و سپاه تماس می‌گرفت و به اون‌ها اطلاع می‌داد ــ کار حزب توده بود. خیلی از بچه‌های مبارز و مجاهد، این‌طوری به دام افتادن و تیربارون شدن. توده‌ای‌ها هر کاری که در سال ۳۲، و در خیانت به «جنبش‌ملی و دکتر مصدق» نکرده بودند، این‌بار منسجم‌تر، سازمان‌یافته‌تر و قاطع‌تر انجام دادند تا از خجالت مردم و تاریخ دربیان!

در مورد «کانون» این‌طوری شروع کردن که: «کانون نویسندگان، یک مجمع صنفی نیست. تشکیلاتی‌ست مسلح و محارب و مرزش با انقلاب و رهبری مشخص نیست و اعضای آن باید رسماً امضا بدهند که زاویه‌ای با خمینی ندارند»(!) [علامت تعجب از من است.]

در سال ۵۸، کانون می‌خواست به‌یاد «ده شب شعر» انستیتو گوته که سال پنجاه‌وشش در باغ فرهنگی سفارت آلمان برگزار شده بود، ده شب شعر برپا کنه.

این پنج نفری که نام بردم، پریده بودند جلو و پیشاپیش بیانیه داده بودند که کانون دنبال «حادثه‌آفرینی»ست و نباید این ده شب شعر برگزار بشه، چون «ضد انقلاب سوءاستفاده خواهد کرد». و آخر هم وزارت کشور مانع شد و اطلاعیه داده بود که: «امنیت این شب‌ها را نمی‌تونیم برقرار کنیم» و منتفی‌اش کرده بود.

در ص ۱۶۴ کتاب سرگذشت کانون...، صحنه جالبی از برخورد زنده یاد «سعید سلطانپور» با این جماعت ثبت شده که مربوط به‌یکی از جلسات کانونه. من خلاصه و نقل به‌مضمون خدمتتون عرض می‌کنم:

«سعید سلطانپور با لحن بلند و پرطنینی که از تئاتر به میراث برده بود، در پاسخ به «به‌آذین»، جمع آنان را مورد حمله قرار داد و گفت: «شما از ارتجاع حاکم حمایت و به خلق‌های ایران خیانت می‌کنید و ما همه‌ی شما را از کانون بیرون خواهیم ریخت...» و سر جایش نشست».

در هر صورت، با اقدامات توده‌ای‌ها، کانون دچار ازهم‌گسیختگی و انشعاب شد و حدود چهل نفر از نویسندگان و شاعران در اردیبهشت ۵۹، تشکلی درست کردند به‌نام «شورای نویسندگان و هنرمندان ایران» و مستقلاً فعالیت‌شونو آغاز کردند. اسامی برخی از اون‌ها به‌نقل از کتاب مذکور، این‌هاست: «امیرحسین آریانپور، محمد زهری، جعفر کوش‌آبادی، محمد قاضی، هانیبال الخاص، جمال میرصادقی، حسن اصغری، محمد خلیلی، غلامحسین متین، ناصر مؤذن و...مهدی اخوان ثالث».

اخوان ثالث پس از مدتی به کانون بازگشت. من شرح بازگشتنش‌رو عیناً از کتاب سرگذشت کانون..، ص ۲۹۱ خدمتتون عرض می‌کنم:

«مهدی اخوان ثالث در یکی از جلسات عمومی کانون حضور یافت و یادآوری کرد که امضا گذاشتن او در پای نامه‌ی معترضان به‌روش کانون، ناشی از این بود که به او اطلاع داده بودند جوان‌های تازه از راه رسیده‌ای، «به‌آذین» را کتک زده‌اند». سپس با لهجه‌ی خاص خود افزود: «من عضو حزب توده نیستم. همه می‌دانند که من خودم یک حزب دارم که یک عضو دارد. (این حرف که باعث خنده حاضران شد، اشاره به‌نظریه ویژه اخوان درباره آمیختن «زرتشت» و «مزدک» داشت که خود شاعر آن را «مزدشتی‌گری» می‌نامید). سپس ادامه داد: «من اگر جایی بروم این‌جاست، نه آن‌جا!» و به کانون نویسندگان بازگشت.

به‌هر حال، بعد از سی‌خرداد، رژیم با حمله و هجوم و تخریب، جلوی فعالیت «کانون نویسندگان» رو گرفت و جلسات به‌شکل اضطراری و مخفیانه و هر بار در نقطه‌ای نامعلوم برگزار می‌شد. ولی «شورای نویسندگان» هنوز اجازه فعالیت داشت و نیمه‌جان نفس می‌کشید.

اما نحوه‌ی ورود من به «شورا» این‌طوری بود که توی یک انتشاراتیِ جلو دانشگاه تهران بودم. تابستون ۶۱ بود. داشتم با ناشری در مورد چاپ سومین قصه‌ام صحبت می‌کردم. حرف سانسور و سرکوب و کانون نویسندگان و این چیزها بود، که ناشر گفت: «یک تشکلی هست که اگه بخوای می‌تونی عضوش بشی».

گفتم: چه تشکلی؟

گفت: شورای نویسندگان.

من دورادور و از طریق بیانیه‌های مطبوعاتی کانون نویسندگان، از انشعاب خبر داشتم ولی از جزئیاتش بی‌اطلاع بودم. ولی بدمم نمی‌آمد برم توش و از تجربیات نویسندگان استفاده کنم. چون نوشتن‌رو تازه شروع کرده بودم و برای خودم این فرصت رو غنیمت می‌دونستم. علاوه بر اون، جوان هم بودم و جویای نام!

بنابراین پیشنهاد «ناشر» رو پذیرفتم و آدرس خواستم که داد. بعدازظهرش رفتم اون‌جا. خیابون شمرون بود. در آپارتمانی دو سه طبقه و محیطی خلوت وآروم. شرط عضویتش هم این بود که دو اثر چاپ شده و یک معرف می‌خواستند. دو اثر چاپ شده داشتم ولی معرف نداشتم. قرار شد بعد از آشنایی بیشتر با نویسندگان، یکی از اونا معرف من بشه؛ و عضوشدم.

هفته‌ای دو جلسه داشتند. جلسه اول که رفتم، هرچه نگاه کردم و چشم انداختم، کسی را هم سن و سال خودم ندیدم! یه سالن کوچکی بود با حدود پنجاه، شصت نفر که مرتب نشسته بودند. من جوان‌ترین عضو اونا بودم. با بیست‌ویک سال سن. بقیه بالای سی‌وپنج شش سال و بعضاً مسن‌تر و مو سپیدتر!

«جمال میرصادقی» نویسنده‌ی باسابقه، رئیس جلسه بود که جلو، پشت میز نشسته و چیزی می‌خواند. وسط سرش ریخته، صورت گوشتآلود با عینک ذره‌بینیِ دسته مشکیِ بازشده‌ی گل و گشاد، که هی به چشمش می‌زد وبرمیداشت و بدست می گرفت. رمان‌ها و کارهای پژوهشی و مجموعه قصه‌هاشو خونده بودم:

«درازنای شب»، «کلاغ‌ها و آدم‌ها»، «مسافرهای شب»، و...«عناصر داستان». سه چهار خانم جوان، ازجمله خانم «منیره روانی‌پور»، نویسنده‌ی قصه‌های کوتاه [الآن رمان‌نویس] و خانم «نازی عظیما»ی مترجم هم بودند.

«فریدون تنکابنی» با یک کیف مدرسه‌ای رنگ و رو رفته و ته‌ریشی سفید و لباسی ساده و معمولی، بعداً آمد و درگفت‌وگوها، نکته‌سنجی می‌کرد و حرف‌های سیاسی خنده‌دار می‌زد. او مدتی در روزنامه‌ی اطلاعات ـ سال ۵۸ ـ قلم می‌زد و ستونی داشت به‌نام «چای، گپ و سیاست». [اخیراً در آلمان فوت کرد]. تو اون جلسه «عدنان غریفی» شاعر و نویسنده جنوبی، یک‌سری مقالات و مطالب‌شو خوند که خیلی طولانی بودند. چندی پیش درگذشت.

روال کار «شورا» این‌طوری بود که با نوبت‌گیری از روزهای قبل، هر کس قصه، داستان، مقاله یا هر مطلبی داشت می‌خوند و بقیه گوش می‌کردند و آخر سر نقدش می‌کردند. شنیدن این چیزها برای من بسیار کمک‌کننده و انگیزاننده بود و بعدها توشه راهم شدند.

در آنتراکت‌ها، ضمن نوشیدن چای و خوردن شیرینی، صحبت‌های فردی و شخصی می‌کردیم و بیشتر با هم آشنا می‌شدیم. کمک مالی هم برای شورا، در همین موقع جمع می‌شد و هر کس هرچقدر در وسع‌اش بود کمک می‌کرد و برگه یا قبض «شورای نویسندگان و هنرمندان ایران» را دریافت می‌کرد.

خرداد یا مرداد شصت‌ودو بود. ـ ماهش رو یادم نیست ـ که یک روز رفتم اون‌جا، دیدم کسی نیست و در و پیکرها بسته‌ست. منتظر شدم. «حسن اصغری» ــ که الآن دبیر سنی کانون نویسندگان است ــ و یکی دو نفر دیگه هم اومدند و

مدتی ایستادیم. حدس زدیم رژیم این‌جا رو هم مثل سایر مکان‌های فرهنگی و صنفی تعطیل کرده. زیاد تعجب نکردیم. انتظارشو داشتیم. حسن اصغری گفت: «بریم خونه ما». و رفتیم خونه‌ش.

از اون به‌بعد جلسات و گفت‌وگوها در خونه‌ها و دوره‌ای تشکیل می‌شدند. «شورا» نشریه‌ای هم داشت که به‌شکل کتاب منتشر می‌شد و اعضا قصه‌ها، اشعار و مقالاتشونو در اون منتشر می‌کردند. سردبیرش خانم «نازی عظیما» بود.

س. ع: **اجازه بدهید سر موضوع حزب توده قدری مکث کنیم. این‌ها را که گفتید، یک فصل مهم در یک برهه‌ی سرنوشت‌ساز از کشور ما بود. با گذشت سال‌ها از آن دوران، به‌نظر می‌رسد یک روشنگری درباره‌ی اتفاقات آن سال‌ها و بعد از آن، به رفع شبهات همین الآن هم کمک می‌کند.**

شما در شروع پاسخ‌تان اشاره کردید که حزب توده پس از ماجرای گروگان‌گیری در آبان ۵۸ به حاکمیت نزدیک شد و بقیه‌ی ماجرا را هم با جزئیات شرح دادید. پرسشی که پیش می‌آید این است که آیا حزب توده تا قبل از گروگان‌گیری، در عمل، مسیر اتحاد با حاکمیت را نمی‌رفت؟ روزنامه‌ی «مردم» ارگان حزب، نشان می‌دهد که سمت سیاست حزب توده همکاری با حاکمیت با شاخص اولویت مبارزه‌ی ضد امپریالیستی بر آزادی است. شاخص مبارزه با امپریالیسم را هم در آن زمان، جمهوری اسلامی می‌دانست. این سیاست به‌هر حال یک خط کار یا استراتژی محسوب می‌شود. به‌طور خاص که شاهد بودیم و اثبات هم شد که این حزب خود را شریک تمام جنایات جمهوری اسلامی در سرکوب گروه‌های سیاسی و در جنگ کرد. حتی شاهد بودیم که اعدام مجاهدین و مبارزین را به خمینی تبریک می‌گفت.

آیا این سیاست ــ چه قبل از ماجرای گروگان‌گیری و چه بعد از آن ــ از خط کار جهانیِ اقمار اتحاد شورویِ آن‌موقع مبنی بر «راه رشد غیر

سرمایه‌داری» ناشی نمی‌شد؟ شاید پاسخ به این پرسش برای نسل‌های بعدی که شاهد آن دوران نبودند، قابل توجه و روشنگر باشد.

م: درسته، نکات مهمی‌رو مطرح کردید! پس به این موضوع می‌پردازیم و بعد ادامه می‌دیم؛ این مسائل همون موقع هم برای من مطرح بود و منو رنج می‌داد و پاسخی هم که منو قانع کنه پیدا نمی‌کردم. علیرغم این‌که با برخی هواداران حزب یا اعضای اونا هم حشر و نشر داشتم و صحبت می‌کردیم، ولی جواب منطقی نمی‌گرفتم و سال‌ها استخوانی شد لای زخم.

بعدها با گذر زمان و مطالعه و جست‌وجوی بیشتر، دریافتم موضوع چی بوده و چرا حزب تمام‌قد از رژیم دفاع می‌کرده. اما قبل از اون‌که وارد این بحث بشیم، ضروریه به برخی نکات توجه کنیم و یک‌سری ملاحظات مهم رو در نظر داشته باشیم که وارد تحلیل و قضاوت اشتباه نشیم.

ما معمولاً با عینک امروز اتفاقات و حوادث دیروز رو نگاه و داوری می‌کنیم، بدون این‌که شرایط دیروز رو در نظر داشته باشیم و پدیده رو در زمان خودش بسنجیم. با این دیدگاه چیزی از تاریخ نمی‌آموزیم. در حالی که این بحث یکی از بنیادی‌ترین بحث‌ها در علوم تاریخی و اجتماعی و فهم تاریخ وحتی شناخت خود انسانه؛ امروز ما می‌تونیم هر ناسزایی به حزب توده یا هر حزب و سازمان و فرد و جریان دیگه بگیم، ولی این چیزی رو حل نمی‌کنه، و از گذشته درس نمی‌گیریم، مگه این‌که به پیش‌زمینه‌ها و علت‌ها پی‌ببریم و به اشراف برسیم. به‌قول نویسنده‌ای: «اگه ما از گذشته نیاموزیم، محکوم به تکرار اون می‌شیم».

علت‌ها مهم‌اند، چرایی‌ها مهم‌اند، تصمیمات و شرایط و زمان و مکان‌ها مهم هستند. اگه ما مسائل و حوادث رو در زمان خودشون نگاه نکنیم چند اتفاق می‌افته:

قبل از هرچیز، دچار «حال‌گرایی» می‌شیم؛ یعنی معیارها، ارزش‌ها، تجربیات، اطلاعات و دانسته‌های امروزمونو به گذشته تحمیل می‌کنیم. دوم این‌که پیچیدگی‌های گذشته رو نه به آن شکل که بوده، بلکه به آن‌گونه که ما امروز هستیم می‌بینیم ـ یا دوست داریم ببینیم ـ و داوری می‌کنیم، اونم به‌صورتی ناعادلانه و سطحی.

سوم این‌که علت‌ها را اشتباه می‌فهمیم. هر رخداد تاریخی محصول شرایط خاص خودشه. اقتصاد، فرهنگ، ترس، ایده‌ها، سطح آگاهی مردم، فشارهای سیاسی...اگه این زمینه‌ها رو نادیده بگیریم، به‌جای «فهمیدن»، فقط قضاوت می‌کنیم.

چهارم این‌که تهدید «کاریکاتور»ی کردن آدم‌ها و پدیده‌ها اتفاق می‌افته. یعنی یکی رو یا کاملاً قهرمان می‌بینیم یا کاملاً خطاکار؛ یا پدیده را سیاه می‌بینیم یا سپید! درحالی که اگه در زمان خودشون قرار بگیریم، تصمیم‌هاشون اغلب در چارچوب امکانات و محدویت‌های همون دوره بوده.

هدف از نگاه به گذشته، فقط داوری نیست؛ بلکه فهمیدن مسیرهاست و درس گرفتن از تکرار اونا. اگه زمینه‌ها رو نفهمیم، نمی‌تونیم تشخیص بدیم کجاها اشتباه بوده، و درنهایت، دچار «ساده‌سازی»های خطرناک می‌شیم. مثلاً می‌گیم چرا مردم یا فلان حزب و سازمان و جریان اون‌موقع چنین کردند. درحالی که

وقتی شرایط واقعی اون دوره رو بینیم، می‌فهمیم انتخاب‌ها اغلب بین «بد و بدتر» بوده، نه بین «خوب و بد».

بعد از انقلاب ۵۷، جامعه در تب و تاب بود. اطلاعات کامل و شفاف در دسترس نبود.آینده‌ی نیروها هنوز تثبیت نشده بود. ولی ما امروز، با دانستن پایان ماجرا، شاید همه‌چیز رو «بدیهی» تصور کنیم. شناخت «تضاد اصلی» در دوره‌های صعب و بحرانی همیشه ساده نیست. برخی افراد و گروه‌ها سر همین مسأله و نشناختن تضاد اصلی، سرشونو به باد دادند!

پس نباید دچار «توهم دانایی» شد. وقتی تصور کنیم نتیجه رو می‌دونیم، خودمونو برتر از گذشته تصور می‌کنیم، اون‌وقت امکان یادگیری واقعی تاریخی رو از دست می‌دیم و نتیجه این می‌شه که خیال می‌کنیم همه باید همون موقع، همه‌چیز رو می‌فهمیدند که چه خواهد شد! درحالی که در همون لحظه‌ی تاریخی گزینه‌های مختلفی ممکن به‌نظر می‌رسیدن و قطعیتی وجود نداشت. پس باید وقایع و اتفاقات رو بدون داوریِ شتاب‌زده و در بستر زمان نگاه و تحلیل کرد تا «هم فهم عمیق‌تری پیدا کنیم»، «هم نقدمون منصفانه‌تر و مفیدتر بشه». فرق است بین «قضاوت از بالا» و «فهمیدن از درون زمان». تاریخ رو نباید از جلو به عقب خوند، بلکه باید از عقب به جلو مطالعه کرد! هم‌چنین نباید تاریخ رو تبدیل کرد به آینده‌ای از خودمون.

حزب توده پس از انقلاب، سیاستش چی بود؟ حمایت انتقادی[البته به‌شکل محدود] و سپس عملاً حمایت گسترده از رژیم. حزب می‌گفت انقلاب ۵۷ یک انقلاب ملی و ضد امپریالیستی‌ست. از دید رهبری حزب مهم‌ترین تضاد جامعه

ایران در اون مقطع، تضاد با امپریالیسم امریکا و بقایای سلطنت شاه بود و این‌طوری استدلال می‌کرد که آخوندها علیرغم مذهبی بودنشون، نقش مهمی در مبارزه‌ی ضد امپریالیستی ایفا می‌کنند، پس باید از نیروهای ضد امریکایی در حاکمیت دفاع کرد؛ خطر اصلی رو هم بازگشت نیروهای سلطنت‌طلب، کودتا یا نفوذ امریکا می‌دونستن. رو این حساب دیگه مبارزه برای سوسیالیزم در دستور روز نیست و ابتدا باید انقلاب ملی تثبیت بشه.

پس حزب، از سرکوب لیبرال‌ها و دولت موقت انتقاد جدی نکرد یا در برابر چماقداری و محدودیت نیروهای چپ و مجاهدین، موضع قاطعی نگرفت و از جنگ ضد میهنی خمینی با عراق دفاع کرد. البته حرفش این بود که این سیاست ما یک اتحاد تاکتیکی برای دفاع از انقلاب در برابر امپریالیزمه، نه تسلیم شدن در برابر آخوندها.

حادثه‌ی گروگان‌گیری که اتفاق افتاد، برای حزب یک نقطه‌ی بسیار مهم بود. از همان ابتدا حزب از اون حمایت کرد و اونو ضربه‌ای به نفوذ امریکا دونست. این تحلیل کلان شوروی هم بود. اینم فقط حزب توده یا شوروی نبودند که حامل چنین نگاهی بودند، در عرصه‌ی جهانی هم کشورها، جریان‌ها و افرادی بودند که از موضع به‌اصطلاح «ضد امپریالیستی» رژیم آخوندی، حتی تا امروز دفاع کرده و می‌کنند. اون‌موقع خاطرمه «رژی دبره» نویسنده و فیلسوف «چپ‌گرا» که سالیان همراه «چه‌گوارا» بود هم، اومد پشت حمایت از رژیم و نگاه هم‌دلانه و مثبت داشت به حاکمیت خمینی.

همین‌طور نویسنده و روشنفکر برجسته‌ی فرانسوی «میشل فوکو» که اصلاً به ایران سفر کرد ــ به‌عنوان خبرنگارــ و فکر می‌کرد اندیشه‌ی تازه‌ای بین «کمونیسم» و «سرمایه‌داری» خلق شده و می‌تونه جهان رو نجات بده!

گروگان‌گیری، تحلیل حزب درباره‌ی جهت ضد امپریالیستی رژیم رو تقویت کرد و نتیجه‌ای که گرفت این بود که خمینی تمام‌عیار جلو امریکا ایستاده(!) و جناح‌های لیبرال و غرب‌گرا در درون حکومت، درحال عقب‌نشینی هستند و انقلاب وارد مرحله‌ی رادیکال‌تری شده. این مسأله باعث نزدیک‌تر شدن حزب به حکومت شد. یعنی اگه حمایتش تا حالا کمرنگ بود، حالا ضریب خورد و پررنگ‌تر شده بود. اینم بگم که همه رهبران حزب با این سیاست موافق نبودند و اختلافاتی توشون بود. برخی‌شون از سرکوب‌ها و محدودیت‌های روزافزون آزادی سیاسی نگران بودند. رژیم هم اینو فهمیده بود و نشونه‌های بی‌اعتمادی حکومت هم به حزب کم‌کم آشکار می‌شد. نکته‌ای هم که گفتی: «آیا این سیاست از خط کار و نظریه «راه رشد سرمایه داری» شوروی ناشی نمی‌شد»؟ چرا، تا حد زیادی چنین بود!

یک‌سری پژوهشگران تاریخی هم به این معتقد بودند. این سیاست خصوصاً در دهه‌ی ۱۹۶۰ دنبال می‌شد. با نگاه به کشورهایی مثه مصر[با ناصر]، الجزایر[با بومدین و بن‌بلا]، اتیوپی، سوریه و... عراق که از نظر سیاست خارجی شوروی لزوماً از مسیر کلاسیک سرمایه‌داری، به سمت سوسیالیزم [یا همون راه رشد غیر

سرمایه‌داری] نمی‌رفتند و شوروی ازشون حمایت می‌کرد. [فکر کنم اندونزی با سوکارنو هم بود.]
یعنی این‌ها دولت‌های ملی و ضد استعماری و ضد غربی محسوب می‌شدند که می‌تونستند متحدان عینیِ شوروی و به‌اصطلاح اردوگاه سوسیالیزم باشند. پس لازم نبود حتماً دولت‌هاشون مارکسیستی باشند، همین‌که در مسیری حرکت می‌کردند که درنهایت به تضعیف سرمایه‌داری جهانی می‌انجامید، تو بلوک شرق قرار می‌گرفتند و کافی بود.

حزب توده هم در ایران و تا حد زیادی رژیم رو تو همین چارچوب تفسیر و ارزیابی می‌کرد. رژیمی مذهبی و ضد امریکایی که در مسیر رشد غیر سرمایه‌داری قرار گرفته.
حالا ممکنه این سؤال پیش بیاد که: «آیا سیاست حزب، محصول تبعیت کامل از خط شوروی بود، یا تحلیل مستقل حزب از شرایط مشخص در ایران»؟
سر این نگاه هم اختلاف نظر وجود داره. برخی می‌گن تحلیل شوروی بر حزب تحمیل می‌شد و حزب نتونست ماهیت واقعی رژیم رو ببینه. برخی مدافعان حزب هم می‌گن حتی بدون شوروی هم شرایط بعد از انقلاب چنان بود که بسیاری نیروهای سیاسی، نه‌فقط حزب توده، ظرفیت سرکوب‌گر و ضد چپ رژیم رو به‌درستی تشخیص نداده بودند. به‌هرحال سیاست راه رشد غیر سرمایه‌داری، نقشی بسیار مهم در شکل‌گیری و عملکرد حزب با رژیم داشت و به‌همین دلیل

حزب، ضدیت با امریکا رو بیش از اختلافات ایدیولوژیک خود با رژیم برجسته کرد.

به بیانی دیگه، حزب واقعیات رو بازتعریف می‌کرد و تصور می‌کرد می‌شه به‌نحوی با جریان حاکم، نوعی «همزیستی» داشت. چون هر دو علیه امریکا موضع داشتند. دست کم در حرف. این خطای اساسی حزب بود که «مبارزه با امریکا» را در اولویت اخلاقی قرار داده بود. اون‌موقع برای حزب، آزادی‌های داخلی و سرکوب‌ها، مسأله‌ی اول نبود، بلکه مسأله‌ی ثانویه یا قابل تحمل در کوتاه‌مدت بود. بر این اساس حزب »تصمیم گرفته بود کم‌تر ببینه و کم‌تر برجسته کنه و بخش مهمی‌رو با تحلیل ایدئولوژیک توجیه می‌کرد» که درنهایت، تناقض به خودشون هم رسید. فشار و سرکوب به‌جایی رسید که دیگه هیچ تفسیر ایدئولوژیکی نمی‌تونست اونو پنهان کنه، و چون حزب اعتقاد به یک باور بزرگ داشت، تصمیم به واکنش نشون نداد و همین واکنش نشون ندادن، خودش یک انتخاب اخلاقی بود و نتیجه‌اش اول قربانی شدن خودشون و دوم خفت‌وخواری و لعن و نفرین همیشگی تاریخ برای اونا.

س. ع: **چه مدت تو کانون بودید؟ کاری از خودتان را در حضور نفرات کانون خواندید؟ چه شد که دیگر نرفتید؟ آیا به‌علت تصمیم برای خروج از ایران بود؟**

م: بله، «شورا»، نه کانون! والله حدود هفت هشت ماهی شد. شاید کمی بیشتر. اون جا چیزی نخوندم، هم فرصت نشد؛ چون باید مدتی در نوبت قرار می‌گرفتیم. منتظر هم بودم چیز قابل توجهی بنویسم و بعد بخونم. ولی بعداً در جمع کوچک‌تری که داشتیم خوندم.

علت نرفتنم هم تعطیلی اون‌جا توسط رژیم بود که عرض کردم و ربطی به خارج شدنم از ایران نداشت و موقعی بود که رژیم تصمیم گرفته بود توده‌ای‌ها رو جمع کنه.

س.ع: شعر تو را پیدا کرد یا تو سراغش رفتی؟ خاطره‌ای از هم دارید؟

م: سوال جالبی‌ست. تا حالا بهش فکر نکرده بودم! گاهی شعر شاعر رو پیدا می‌کنه و گاهی شاعر شعر رو! ما هر دو، مثل دو نفر که تو محله یا خیابون به هم می‌رسن و همدیگه رو پیدا می کنن، همدیگه رو پیدا کردیم! درواقع هم او دنبال من بود، هم من دنبالش. شروعش یادم نیست کی و کجا، اما همیشه دنبال چیزی بودم که آرومم کنه و به نیاز روحی‌م پاسخ بده. داستان‌نویسی بخشی از اونو حل می‌کرد ولی کاملم نمی‌کرد. تا این‌که شعر پیدا شد و به‌قول نادرپور[۱۰] «پناهگاه روحی‌ام» شد.

---

[۱۰] . نادر نادرپور؛ شاعر و نویسنده، ۱۳۰۸ ـ ۱۳۷۸

خب، هر کس به‌طریقی آروم می‌شه؛ یکی با نقاشی، یکی با موسیقی، یکی با نمایش‌نامه، یکی با آواز و...منم با ادبیات و شعر. از طرفی می‌دیدم شعر با داستان چندان اختلاف یا فاصله‌ای نداره و به‌شکلی قوم و خویش همند. هر دو تصویرپردازی می‌کنند، هر دو توصیف می‌کنند، هر دو ارتباط برقرار می‌کنند و هر دو از جهانی زیبا و انسانی حرف می‌زنند.

«افسانه» نیما، اون شعر فروغ [«آنگاه خورشید سرد شد»، که بی‌عملی روشنفکران، بعد از کودتای بیست‌وهشت مرداد رو به‌زیباترین شکل تصویر می‌کنه]، «ابراهیم درآتش» شاملو، «آرش‌کمانگیر» کسرایی، و..«حیدربابای» شهریار، هر کدومشون به‌نوعی تم داستانی دارن و چیزی رو به‌تصویر می‌کشن و درحقیقت چیزی از قصه و رمان کم ندارن. اشعار، روایت‌ها و داستان‌هایی اثرگذار و فشرده‌ان که زمانه‌شون رو به‌کامل‌ترین و قشنگ‌ترین شکل، بیان و ترسیم می‌کنن. حکایات مولانا به‌صورت شعر، مگه غیر از اینه؟ «لیلی و مجنون» نظامی، «ویس‌ورامین» فخرالدین‌گرگانی و... داستان‌های شاهنامه و غیره، همه قصه و داستان و داستان‌سرایی‌ست.

در من عموماً شعر درمی‌زنه میاد تو! کم‌تر می‌شینم شعر بگم. عموماً شعر در من، وقت و زمان خودشو داره. این‌طوری نیست که هر وقت اراده کنم، بتونم چیزی بگم. خیلی حوادث تلخ و جانکاه اتفاق می‌افته، ولی شعری در من نمی‌جوشه. گاهی خودم تعجب می‌کنم، به عکس، بعضی اوقات اتفاقات ساده و پیش پا افتاده، حرکت یک برگ خشک و زرد در راه، وزش بادی ملایم، یک

نگاه، یک لبخند، یک تصویر، یا انعکاس نوری بر آسفالت خیابونی تاریک، یک‌هو در من تبدیل به شعر می‌شوند!

س. ع: **این‌که می‌گویید گاهی چند هفته یا چند ماه از یک اتفاق می‌گذره، ولی از شعر خبری نیست، تجربه‌ی همه‌ی شاعران بوده. فروغ در مصاحبه با م. آزاد گفت سه سال هیچ شعری ننوشته و لحظه‌ی وقوع شعر هم نداشته، گاهی هم ماهی چند شعر می‌نوشته. همه‌ی این‌ها بستگی به لحظه‌ی ناگهانیِ پیوند عاطفی، روحی، تاریخی و حسی با یک واقعه یا خبر یا مشاهده دارند. گاهی این پیوند یا تلاقی با تأخیر زیاد برقرار می‌شود. تجربه‌ی شما چه بوده؟**

م: تجربه و خاطره‌ای که دارم، اینه که یه بار ترانه‌ای سرودم و در نشریه‌ای چاپ شد. فرداش نشستم ترانه‌ی دیگه‌ای بنویسم، ولی هرچه کردم نشد و به اصطلاح نیامد، و نیمه‌کاره باقی موند! و رهاش کردم. فهمیدم این‌طوری نیست که هر وقت بخوام، می‌تونم چیزی بنویسم. اون شعر یا ترانه یا هرچه که بوده، متعلق به همون لحظه و همان روز بوده و تموم شد و رفت. یعنی شعر محصول لحظه است. مثه «زایمانه»! زمان داره. وقتی هم میاد، همه‌ی کارمو تعطیل می‌کنم و به‌اون می‌پردازم و اون‌وقت، به‌قول «لورکا»[۱۱]: «احساس می‌کنم جهان را دوباره پیدا می‌کنم».

---

[۱۱]. فدریکو گارسیا لورکا؛ شاعر و نویسنده اسپانیایی، ۱۸۹۸ ـ ۱۹۳۶

اینه که حجم زیادی شعر ندارم. قصدم مقایسه نیست، ولی فکر می‌کنم اغلب شاعران همین‌طورن. یعنی در لحظه، به‌یک نیاز درونی پاسخ می‌دن. شاملو از سال پنجاه تا پنجاه و شش، شش هفت شعر بیشتر نداره. ولی همون چندتا شعر در تاریخ شعر معاصر ایران موندگار شده‌اند. مثه «ابراهیم درآتش» که برای مجاهد شهید «مهدی رضایی» سروده بود. این شعر، محصول همون دوره‌ی شش ساله و از غنی‌ترین و زیباترین شعرهای معاصر فارسی‌ست:

«چه مردی! چه مردی!
که می‌گفت
قلب را شایسته‌تر آن
که به هفت شمشیر عشق
درخون نشیند.
دریغا!
شیرآهنکوه مردا که تو بودی
و کوهوار
پیش از آن که به خاک افتی
نستوه و استوار
مرده بودی»!

س.ع: **اول با کدام شاعر یا شاعران در کوچه‌ی شعرها و کتاب‌هایشان قدم زدید؟ کدام‌شان پسند تو شدند؟ کدام‌شان ماندند و هنوز با آن‌هایی؟**

از کلاسیک‌ها فردوسی، حافظ، سعدی، مولانا، صائب و دو سه‌تای دیگه رو بیشتر خونده و می‌خونم و از معاصران نیما، باباچاهی، اخوان، نادرپور، اسماعیل خویی، سیمین بهبهانی، نصرت رحمانی، شاملو و فروغ رو. هر کدوم هم از جنبه‌هایی برای من جذابند و هر یک اقیانوسی‌اند بی‌اتنها.

مثلاً حافظ ــ سرسلسله‌ی شعرا از نظر من ــ از شاعرانی‌ست که آدم هر وقت می‌خوندش، یک چیز تازه ازش کشف می‌کنه و به درک و دریافت جدیدی از هستی و انسان می‌رسه. شاعری که بعد از قرن‌ها هنوز اشعارش تازگی و حرف برای گفتن دارن. حد من نیست که در مورد اون بگم، ولی چون سوال کردید، چن کلمه می‌گم:

«واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند
چون به‌خلوت می‌روند، آن‌کار دیگر می‌کنند.»

همین شعر رو که همه بلدند و زمزمه می‌کنند، نگاه کنید! انگار همین امروز صبح نشسته و برای دورویی و ریاکاری آخوندا گفته! کارهاش این‌قدرتازگی داره. شعرهاش واقعاً بی‌زمان‌اند. اصلاً شعر یعنی همین. یعنی هر زمان که می‌خونی، لذت ببری و درک نوینی ازش پیدا کنی.

هر کدوم از شعرا از زوایه‌ای اهمیت دارن و خوندنی‌ان. ناصرخسرو همین‌طور. زبان شعرش ابزار روشنگری و بیداریه. جایی برای چاپلوسی نذاشته و نمی‌ذاره. تملق نمی‌گه و همه‌جا علیه فساد و ریاکاری، جهل و ظلم حاکمان اعتراض می‌کنه:

«وقتی که ستم سایه به‌دیوار زند

خورشید به خون مردمش کار زند.»

خورشید نماد روشنی، حقیقت و عدالته، وقتی بتابه و حقیقت وارد میدون بشه، ناعدالتی‌ها رو که همون سایه‌ها و تیرگی‌ها هستن، از بین می‌بره و داد مظلومان رو می‌گیره.

فردوسی همین‌طور؛ واقعاً هر ایرانی باید یک‌بار هم شده شاهنامه رو بخونه! فقط یک‌سری قصه و داستان و روایت و حکایت پهلوانان و شاهان و شاهزادگان نیست. آموزه‌ای‌ست از انسانیت، خرد و ارزش‌های انسانی و خلق معنا. تابلویی‌ست از زیباترین زوایای روح و روان آدمی که هیچ‌گاه کهنه و بی‌رنگ نمی‌شه. فردوسی سردار پیکار عظیم فرهنگی دوران خودش بوده. شاعری قدر، نویسنده‌ای دانا، جامعه‌شناسی توانا، روانشناسی بینا، تاریخ نگاری مسلط، و پژوهشگری خستگی‌ناپذیر و آینده‌نگر و از غول‌های ادبیات ایران و جهان.

داستان «سیاووش» یکی از زیباترین داستان‌های شاهنامه است. پر از رمز و راز و درس‌های آشکار و پنهان. روایت مردمانی پاک که در سیاووش سمبلیزه می‌شه. تجسم پاکی، بی‌گناهی و وفاداری انسان در هر عصری. انسانی که در برابر آزمایشی عظیم و هولناک، منزه و مطهر از دل حوادث و فجایع و آتش بیرون میاد و درس شجاعت و پاکی و انسانیت به‌همگان می‌ده:

«چو آتش برافروختند از دو جای
سیاه و سپید و ز گردن‌فراز
ز هر سو همی شعله برخاست زود
جهان شد چو روی شب اندرکبود

سیاووش، چو نزدیک آتش رسید
ز دور، آتش افروخته، بدید
همه دیدگان، بر او گریان شدند
ز کار سیاووش، بریان شدند...».[۱۲]

سیاووش به‌دل آتش می‌زنه؛ اما نه‌تنها زنده و سالم بیرون میاد، که درخشنده‌تر از پیش، به‌آغوش مردم و خونواده باز می‌گرده. نمادی از پیروزی راستی و صداقته که بر دروغ و تهمت چیره می‌شه. (می‌شه ارتش‌آزادی‌بخش رو با اون مقایسه و تشبیه کرد.)

«زآتش، برون آمد آراسته
چنان چون مهرگان خواسته
لبان پر ز خنده، روان پر ز داد
چو خورشید تابان میان سپاه
همه شهر، بانگ و همه کوی، جشن
که پاک آمد ازآتش آن خوب چشم
همه مهتران آفرین خواندند
دل از داغ تهمت، برو راندند».

[۱۲] . برخی ابیات، خارج از ریتم و وزن شاهنامه ـ بحر متقارب فعولن فعولن فعولن فعول ـ و نقل شفاهی و با ساختار امروزی ساده شده است. ولی برداشت درستی از صحنه است.

و تا همین امروز، فردوسی و سعدی و حافظ و... ناصر خسرو، درکتابای درسی ما حضور دارن. این شعر سعدی، هم‌چنان سال‌هاست بر سر در سازمان ملل می‌درخشه:

«بنی‌آدم اعضای یک پیکرند
که در آفرینش ز یک گوهرند
چو عضوی به‌دردآورد روزگار
دگر عضوها را نماند قرار
تو کز محنت دیگران بی‌غمی
نشاید که نامت نهند آدمی».

نمی‌گه «شیعیان» یا «مسیحیان» یا فلان مرام و مسلک اعضای یک پیکرند، می‌گه آدم‌ها. حرفش با بشریته.

اینا چیزکمی نیست تو فرهنگ ما. شاعرانی که از ارزشمندترین‌ها هستند و متعلق به تمام انسان‌ها وجوامع. هم‌چنان که «تاگور»[۱۳] فقط متعلق به‌مردم هند نیست. یا «ویکتور هوگو» فقط متعلق به‌مردم فرانسه نیست.

«حسنین‌هیکل» روزنامه‌نگار بزرگ مصری، در مورد جایگاه فردوسی و کاری که با زبان فارسی کرد و اهمیت شاهنامه گفته بود: «اگه ما یک فردوسی داشتیم، زبان‌مان عربی نمی‌شد»!

ما به‌میزان زیادی، زبان و بسیاری از آداب و رسومی که داریم رو مدیون فردوسی هستیم که نگه داشته و ثبت کرده که از یادها نروند.

---

[۱۳] . رابیندات تاگور؛ شاعر، رمان‌نویس، موسیقدان و نقاش هندی، ۱۸۶۱ ـ ۱۹۴۱

دکتر «جلال متینی» در مصاحبه‌ی شفاهی وکوتاهی که از او دیدم، گفته بود: « موندگاری زبان فارسی و همت فردوسی باعث شد زبان‌های دیگه مثل بلوچی و کردی و ترکی و غیره هم بمونند. این زبان‌ها، به‌تنهایی نمی‌تونستند در برابر حمله و هجوم اعراب و ترکان به ایران، دوام بیاورند».

این از شعرای کلاسیک‌مون که من فقط تیتروار، به برخی از اونا اشاره کردم.

در مورد «نیما» باید بگیم که ما بیشتر، اونو با شعرهاش می‌شناسیم و تحولی که در این زمینه به‌وجود اورد ولی جنبه‌ی مهم دیگه آثارش، «نظریات تئوریکش» است که هنوز در شعر و هنر، معتبر و موندگاره. نظریاتی ارزنده که در کتاب «حرف‌های همسایه» گرد اومده. اگه فرصت داشت اینارو جمع‌وجور می‌کرد و سامان می‌داد، شاید از شعرهاش مهم‌تر می‌شدند.

مطالبی متفاوت و عمیق که دانش و اطلاعات اونو از مبانی و قالب‌های شعری، نقش شاعر و ساختارهای اون و زیباشناسی رو، با زبان ساده بیان می‌کنه. درواقع دفاعی‌ست از شعر نو و تحول‌خواهی.

توی این یادداشت‌ها، نیما از شاعران نوگرا و خلاق، فقط نمی‌خواد که قالب‌ها رو بشکنند، بلکه تأکید داره که نگاه و حس و دریافت‌شون از زندگی‌رو هم نو کنند. جایی در «حرف‌های همسایه» می‌گه: «شعر باید بزند، بلرزاند، و شاعر باید به درد زمانه‌اش حساس باشد».

لحن و بیانش در این کتاب، بسیار صمیمانه و پدرانه، ژرف و اندیشمندانه است. «اخوان‌ثالث»، در مصاحبه‌ای با ناصر حریری در ص ۵۸ کتاب، در مورد

انسان‌دوستی و خط فکری و ایده‌های نیما گفته است: « نیما گرایشات چپ داشت. بدون آن‌که عضو سازمان و حزبی باشد. چپ مترقی و مردم‌گرا. هرگز ذهنی خودفروخته نداشت و هیچ‌گاه وضع موجود را نپذیرفت و اعتراض می‌کرد. شکست مشروطه، در او تأثیر گذاشته بود. عدالت‌طلب بود. برای مردم دلسوزی می‌کرد».

به‌هرحال یادش گرامی باد!

اما در مورد «فروغ»:

برای فروغ احترام ویژه و فوق العاده‌ای قائلم. هنوز پس از سال‌ها، مرگش برام دردناک و اندوه‌آوره. ذهنیت شاعرانه‌ی قوی و خلاقی داشت و از خیلی‌ها جلوتر بود. رفتنش در اوج خلاقیت و شکوفایی و تأثیرگذاری، واقعاً ضایعه‌ای بزرگ برای شعر معاصرمون بود. به‌قول دکتر کدکنی«پس از مرگ نیما، بزرگ‌ترین و ناگوارترین حادثه بود». به‌نظرم اگه زنده بود، با ذهن نویی که داشت، به‌احتمال قوی، تحولاتی جدی‌تر در شعر نو پدید می‌آورد.

فروغ به‌باور من، یکی دو قرن جلوتر از زمانه‌ی خودش بود و برخی از شعرهاش با بهترین و زیباترین شعرهای جهان برابری می‌کنه. اون به‌عنوان زنی روشنفکر و پیشرو، باهوش وسرشار از فرهیختگی و کمال در شعر، در هجده نوزده سالگی، خودشو به‌عنوان شاعر تثبیت کرد. اونم توی جامعه‌ی «مردسالار» و حاکمیت تابوهای مختلف ضد زن. کتاب‌های اولش «اسیر»، «عصیان» و «دیوار» خیلی سر و صدا کردند و نامشو به‌سرعت بر سر زبان‌ها انداختند. علتش هم بی‌پروایی و شهامتش در سروده‌های زنانه یا «اروتیک» بودند. شما اگه نشریات

اون دوره رو مطالعه بفرمایید، متوجه این فضا می‌شید که چقدر در مورد او صحبت می‌کردند. نشریه‌ای اون موقع نبود که در موردش سخن نگه. شر و شورش، دامن همه‌رو گرفته بود! هم موافق داشت، هم مخالف. مخالفانش بیشتر بودند؛ طبیعی هم بود. توی اون جامعه‌ی مردسالار خرافی و سنتی، بیش از اونم نمی‌شد توقع داشت. عده‌ای بهش می‌گفتند روانی. عده‌ای تهمت جنسی بهش می‌زدن و برخی که حالی‌شون بود، اونو شاعری آوانگارد و آینده‌دار می‌خوندن. خلاصه همه‌جا نقل مجلس بود. در یکی از نامه‌هاش نوشته:

«آرزویم این است که سطح فرهنگ مملکت بالا برود و مردم، هنر و ارزش واقعی آن را بیشتر درک کنند و آن‌قدر فهمیده و روشن بشوند که دیگر به تحریک زاهدنماها تسلیم نشوند و به‌آن‌ها اجازه ندهند در کاری که صلاحیت ندارند، قضاوت کنند.آرزوی من آزادی زنان ایران و تساوی حقوق آنان با مردان است. من به‌رنج‌هایی که خواهرانم در این مملکت و در اثر بی‌عدالتی‌های مردان می‌برند، کاملاً واقف هستم و نیمی از هنرم را برای تجسم دردها وآلام آن‌ها به‌کار می‌برم».

فروغ از اولین‌ها بود که تجربیات و مسائل زندگی و مسأله‌ی زن بودن خودشو شعر کرد. قبل از اون، کسی رو نداریم. تو شعر کلاسیک، اساساً جای زن خالیست:

«تنها تو ماندی ای زن ایرانی
در بند ظلم و نکبت و بدبختی!
خواهی اگر که پاره شود این بند

دستی بزن، به دامن سرسختی»!

س. ع: **می‌بخشید. این‌جا یک سؤال پیش می‌آید که آیا قبل از «فروغ» زنان شاعر دیگری نبودند که در «مضمون و زبان» نوآوری کرده باشند و از رنج و مصائب زنان گفته باشند؟ فاصله فروغ با شاعران زن قبل از خودش و آن‌ها با فروغ در چیست؟ قطعاً تفاوت‌هایی دارند که نام «فروغ» بیش از آن‌ها برجسته شد. آیا این درست است که فروغ در شعر سپید، دست‌ودل‌بازتر، با ترکیب زبان و مضمون کار کرد و آینه‌ی شعرش، صریح‌تر موضوع را با مخاطب و جامعه در میان گذاشت؟ لطفاً قدری این را باز کنید.**

م: نکات قابل توجهی‌ست. پس من به این مسأله می‌پردازم و بعد نکات خودمو می‌گم.

به گمان من یکی از سوتفاهم‌های رایج در تاریخ ادبیات معاصر اینه که گاهی چنین وانمود می‌شه که گویی پیش از فروغ، هیچ زن شاعری درباره‌ی رنج زن بودن، محدویت‌های اجتماعی، نقد مردسالارانه و ستمی که بر زنان اعمال می‌شه، سخن نگفته. این‌طور نیست و این تصور دقیق نیست. شاعران بزرگی چون «عالم‌تاج قائم مقامی» (نواده‌ی پسری قائم مقام فراهانی، وزیر به‌قتل رسیده محمد شاه قاجار)، «پروین اعتصامی» و...«پروین دولت آبادی» هرکدوم پیش از فروغ به‌شکلی از وضعیت زنان سخن گفته‌اند و حرف‌ها و رنج‌های اونا رو تو شعرهاشون منعکس کرده‌ان و حتی در مواردی از نظر صراحت اجتماعی، بعضی اشعار خانم عالم‌تاج (ژاله) از برخی شعرهای فروغ هم تندتر به‌نظر می رسند؛ این شعرشو ببینید:

«مرد اگر مجنون شود، از شور عشق زن رواست
زان‌که او مرد است و کارش برتر از چون و چراست
لیک اگر اندک هوایی در سر زن راه یافت
قتل او شرعاً هم ار جایز نشد، عرفاً رواست»!

ابیاتی بسیار جسورانه در صد سال پیش که از معیارهای دوگانه در جامعه حرف می‌زنه . اونم در جامعه‌ای که زنان برای صحبت کردن با مردان یا غریبه‌ها باید صداشونو تغییر می‌دادند و خیلی مردان اسم پسرشونو رو زنانشون می‌ذاشتن!

واقعیت اینه که خانم عالم‌تاج بسیار کم‌تر از اون‌چه که بوده در تاریخ ادبیات ایران دیده شده، در حالی که می‌شه از اون، به‌عنوان یکی ازمهم‌ترین حلقه‌های گذار میون شعر دوره‌ی مشروطه و شعر فروغ یاد کرد. خط سیری که اگه بخوایم مسیر و جهت رو ترسیم کنیم، این‌طوری می‌شه:

از طاهره قره‌العین...تـــا...عالم‌تاج...تـــا... فروغ.

ژاله پلی بود این وسط و میون اعتراض زنان.

اما برجستگی «فروغ» رو باید در جای دیگه‌ای پیدا کنیم. تفاوت اصلی در «موضوع زن» نیست، در «سوژه زن» است. زنده‌یاد پروین اعتصامی[که هر بار اسمشو می یارم، ناخودآگاه بغضی سنگین تو گلوم می‌پیچه، چون زندگی و مرگ اندوه‌باری داشت، مثه فروغ] بارها از ستم بر زنان گفته است:

«زن در ایران، پیش از این گویی که ایرانی نبود
پیشه‌اش جز تیره‌روزی و پریشانی نبود...».

شعری صریح در اوایل قرن گذشته که می‌دونیم تو جامعه «ریش‌سالار» اون موقع چه خبر بود.

یا در «مناظره»های شعری‌اش، زن محروم از آموزش و حقوق اجتماعی رو به‌تصویر می‌کشه. با وجود این، پروین غالباً صدای اخلاقی و اجتماعی در شعرش داره و از جایگاه ناظر، معلم یا مصلح اجتماعی سخن می‌گه. در مقابل، در شعر فروغ، خود زن شاعر به‌عنوان یک من فردی حضور داره: عاشق م یشه، تمایلات و تمنیات جنسی داره، شکست می‌خوره، حسادت می‌کنه، نمی‌دونم از تنهایی می‌گه، از یادآوری و فقدان فرزند می‌گه. یعنی زن فقط موضوع شعر نیست، گوینده شعره. این تحول بسیار مهمی‌ست.

دکتر کدکنی تو کتاب ارزش‌مند «ادوار شعر فارسی» وقتی از فروغ صحبت می‌کنه، اشاره می‌کنه که فروغ در این زمینه از اولین‌هاست، به‌خاطر «بیان تجربه»اش. ما قبل از فروغ نداریم شاعر زنی که از تجربیات شخص خودش بگه. قبلاً اینو گفتم و تأکید می‌کنم. هیچ «زن مشخصی» ما در شعر فارسی نداشته‌ایم که شاعر به اون اشاره کرده باشه. بله، ژاله قائم در مضمون پیشرو بود، اما در زبان کم‌تر.

بسیاری از شعرهای عالم‌تاج از نظر اعتراض به وضعیت زنان، ازدواج اجباری، سلطه مردان و محدویت‌های اجتماعی خیلی پیشرو هستن. حتی گاهی لحن او از فروغ جوان رادیکال‌تره. اما عالم‌تاج عمیقاً در قالب‌های سنتی و با زبان متفاوت، شعر دوره مشروطه و پسامشروطه رو گفته و نوشته. درحالی که فروغ همزمان دو تحول یا دو انقلاب رو به‌نظرم پیش برد: یکی انقلاب در مضمون و دیگری انقلاب در زبان و ساختار شعر. به‌عبارتی دیگه، عالم‌تاج اغلب حرف

تازه رو در ظرف نسبتاً قدیمی می‌ریخت و فروغ ظرف رو هم تغییر داد. تفاوت این جاست!

به‌تعبیری عالم‌تاج می‌پرسه: «چرا زن را زندانی کرده‌اید»؟

و فروغ می‌گه:«من همان زن زندانی‌ام».

این تفاوت ظریف بسیار مهمه. عالم‌تاج منتقد وضعیت زنه، ولی فروغ تجربه زن بودن رو به متن شعر تبدیل می‌کنه و این کلید بحثه.

پروین بیشتر متکی بود به تمثیل، روایت و حکایت و بیان اخلاقی، اما فروغ شعر رو به قلمرو تجربه شخصی برد. وقتی از عشق، شکست، طلاق، تنهایی یا میل جنسی می‌گه، خواننده احساس می‌کنه با یک تجربه‌ی عینی روبه‌روست، نه با یک درس اخلاقی یا اجتماعی. این تفاوت‌های اساسی و مهم، فروغ رو پرتاب کرد به جلو و اونو در کنار شاعران جهان قرار داد.

نکته‌ی مهم دیگه «زبان» فروغه که هم‌عصر و مدرنه، و همین مهم‌ترین عامل موندگاریش شد.[چیزی که شاملو هم بسیار متکی به اون بود]. در این حال، شما به شعر زنده‌یاد «پروین اعتصامی» نگاه کنید! حتی در مهم‌ترین آثارش، «زبان» تا حد زیادی ادامه‌ی سنت کلاسیکه. همین‌طور در شعر خانم «عالم‌تاج». ولی در شعر فروغ خصوصاً از مجموعه‌ی «تولدی دیگر» به بعد، زبان روزمره، تصویرهای زیبای مدرن، فضای شهری، عناصر سیاسی و ذهنی وارد شعرش می‌شن:

«پرواز را به خاطر بسپار،

پرنده مردنی‌ست».

(زیباتر از این چیزی سراغ دارید؟!)

برای نمونه کلمات پنجره، پرواز، آینه، دیوار، شب، تنهایی روزمره، به‌صورت عناصر زنده و شاعرانه وارد شعرش شده‌اند. این جهان تصویری در شعر زنان پیش از او کم‌تر دیده می‌شه.

فروغ فقط صریح‌تر نبود، «بی‌واسطه‌تر» یود. من اندکی با تعبیر «صریح‌تر» موافقم، اما فکر می‌کنم واژه‌ی دقیق‌تر «بی‌واسطه‌تر» باشد. پروین از پشت شخصیت‌ها، مناظره‌ها و تمثیل‌ها حرف می‌زنه و ژاله در چارچوب زبان سنتی اعتراض می‌کنه؛ فروغ مستقیماً می‌گه: «من»، و این «من» رو پنهان نمی‌کنه. شما در تاریخ شعر فارسی چنین چیزی رو یا نمی‌بینید یا کم می‌بینید!

شما می‌گید چرا فروغ برجسته‌ترشد و علت فاصله‌اش با شاعران قبل از خودش ناشی از چیست؟ به‌نظر من ترکیب چند عامل باعث تفاوت برجستگیِ فروغ می‌شه. یکی پیشگامی در شعر نو نیمایی و بعد هم حرکتش به سمت شعرآزاد. اون در میون راه دودل نشد، سبک و شیوه‌اش رو عوض نکرد، جایی متوقف نشد و جلو رفت. به‌سرعت هم جلو رفت. خودشم یک‌جا گفته بود:

«چرا توقف کنم؟»

دوم تبدیل زن از موضوع شعر به سوژه‌ی شعر. سوم استفاده‌ی گسترده از تجربه‌ی شخصی‌اش. چهارم آفرینش زبان تصویری و مدرن. پنجم پیوند دادن امر خصوصی و امر اجتماعی. ششم شخصیت فرهنگی و روشنفکری‌اش در دهه‌ی ۴۰ و به‌دنبال اون مستندسازی و بعضاً کار سینما. این عوامل به‌نظرم فروغ رو بر شانه‌های دیگر شاعران زن قبل از خودش نشوند.

عالم‌تاج، طاهره و...پروین رو می‌شه از پیش‌زمینه‌های مهم فروغ دونست. در این تردیدی نیست. اونا در مفاهیم و مضمون راه رو گشودند، اما فروغ اون راه رو در زبان، فرم و ساختار تا نقطه‌ای بسیار دورتر ادامه داد و در سطح هنریِ بسیار بالا به مرکز شعر فارسی آورد.

برمی‌گردم به ادامه‌ی صحبتم.

فروغ در اوایل دهه‌ی چهل که به‌چند کشور اروپایی سفر کرد و با شعر جهان آشنا شد، دستگاه عوض کرد. شعرهاش کیفاً متحول شدن. شعرهایی پخته، قدرت‌مند و تأثیرگذار که اونو چند مدار بالا کشید. برخی‌شون واقعاً شاهکار شدند. مثه: «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»؛ «کسی می‌آید»؛ «دلم برای باغچه می‌سوزد»، و... «تولدی دیگر». سروده‌هایی که با فضای سیاسی اون دوره، پیوند خورده بودند و جامعه‌ی شعری رو تکون دادند و حتی در برخی از اونا، فروغ با اون حس شاعری و آینده‌نگرش، «جنبش سیاهکل» رو پیش‌بینی کرده‌بود:

«حیاط خانه‌ی ما تنهاست/ حیاط خانه‌ی ما/ در انتظار بارش یک ابر ناشناس/ خمیازه می‌کشد/ همسایه‌های ما/ همه در خاک باغچه‌شان/ به‌جای گل/ خمپاره و مسلسل می‌کارند /....و حوض‌های کاشی/ انبار مخفی باروتند / و بچه‌های کوچه‌ی ما / کیف‌های مدرسه‌شان را / از بمب‌های کوچک/ پر کرده‌اند».

اخوان ثالث جایی گفته بود که بعد از نیما و شعر «پادشاه فتح»، فروغ «یک فاتح» دیگری‌ست که ظهورکرده.

اما «شاملو»ی گرامی؛

می‌دونید که دوستی داشت به اسم «فریدون رهنما». اصلاً این فرد باعث تغییر دستگاه شعری شاملو شد و با هم یارغار بودند. رهنما شعر جهان رو خونده بود و ازش اطلاع داشت. چند سال هم فرانسه بود و ظاهراً با «پل الوآر» هم دیدار داشته و الوآر هم شعرهاشو خونده بود. وقتی به ایران اومد، شاملو رو با «شعر سپید» آشنا کرد.

شاملو در مورد «رهنما» گفته بود: «گنجی بود بی‌انتها که من بهش دست یافته بودم».

به‌هرحال، «شعر سپید»، اون‌موقع که شاملو شروع کرد، یعنی اواخر دهه‌ی بیست و اوایل دهه‌ی سی، بردی نداشت و کسی توجهی بهش نکرد و روشنفکران و خوانندگان شعر، جدی نگرفتنش. چون «شعر نو» هنوز جا نیفتاده بود، و یک‌هو یه چیز تازه‌تر و غیر بومی، و بی‌اصل و نصب دیگه اومده بود تو دست و بال مردم! حتی فروغ در برابر این نوع شعر، همان موقع‌ها در دهه‌ی سی، موضع داشت و می‌گفت: «این‌ها جمله‌های مجرد هستند، در یک فرم غیر شعری...و شاملو در بی‌وزنی خیلی افراط کرده».

البته شاملو تو این زمینه تنها نبود، «هوشنگ ایرانی» و «سهراب سپهری» و چن تای دیگه هم بودن. هوشنگ، با رفقای دیگه‌اش، یک نشریه‌ای هم داشتن به اسم «خروس‌جنگی» که کارهاشونو تو اون عرضه می‌کردن و خیلی هم ادعا داشتن و هیچ‌کس‌رو هم غیر از خودشونو قبول نداشتن! این‌ها افراطی‌تر از شاملو بودن.

«ایرانی»آدم با سوادی بود. خلاق بود. خصوصاً در شعر نو. اصطلاح «جیغ بنفش» متعلق به‌اوست که موندگار شده:

«دست به‌گوش و فشرده پلک و خمیده
یک‌سره جیغی بنفش
می‌کشد».

ولی به‌خاطر همین افراطی بودن، نتونست ادامه بده، و روشنفکران بایکوتش کردن. اما شاملو به‌قول خودش«پوستش‌کلفت» بود، ایستاد و ادامه داد و «شعرسپید» رو جا انداخت و به‌کمال رسوند. البته رنج بسیاری هم کشید، زخم زبان‌ها خورد، جنگ‌ها کرد، ولی نهایتاً پیروز از میدون خارج شد. در برخی شعرهای اولیه‌اش، نمونه‌ای از جنگ‌هاش دیده می‌شن و پاسخ برخی حریفان رو داده.

دهه‌ی سی، دوره‌ی شعرهای رمانتیک و «نادرپور»ی بود. این نوع شعر میدون‌داری می‌کرد. به‌خاطر فضای شکست و یاس‌آلود بعد از کودتا.

از ویژگی‌های شعر شاملو، لحن و زبانشه که استوار و حماسی و اسطوره‌ای‌ست. راز موندگاریش هم همینه. شاملو مطالعه زیاد می‌کرد. بینش روشن و ذهن نیرومندی داشت و خودشو با مسائل روز، منطبق می‌کرد. خودش گفته بود: «من تورات و تفاسیر قرآن و هرچه دم دستم آمده، خوانده‌ام». «رضا براهنی»[۱۴]، فکر کنم در کتاب «طلا در مس» یا در یکی از مقالاتش گفته بود:

---

۱۴. رضا براهنی؛ شاعر، نویسنده و منتقد ادبی، ۱۳۰۴ ـ ۱۴۰۱

«سخن شاملو پیامبرانه است». راست هم می‌گفت. چنین لحنی داره. خصوصاً وقتی خودش اونو می‌خونه!

واژه‌های شعرهاش اصیل و تراش‌خورده و به‌قول «مایاکوفسکی»[۱۵]«مثل باروت می‌ترکند»:

«در خلوت روشن با تو گریسته‌ام
برای خاطر زندگان
و در گورستان تاریک با تو خوانده‌ام
زیباترین سرودها را
زیرا که
مردگان این‌سال
عاشق‌ترین زندگان بودند».

انقلاب که شد، او با آینده‌نگری ـ که معمولاً همه‌ی هنرمندان اصیل دارند ـ چشم‌انداز رو تیره‌وتار می‌دید. از همون روزها و ماه‌های اول، آبش با رژیم در یک جو نرفت و جلو آخوندها ایستاد. اسیر هیاهو و جنجال‌های محیط نشد. شعر «در این بن‌بست» او رو ببینید! سه ماه بعد از پیروزی انقلاب گفته. باورکردنی نیست! به‌وضوح ماهیت فاشیستی آخوندها رو برملا کرده:

ـ«دهانت را می‌بویند/ مباد گفته باشی دوستت دارم/ دلت را می‌بویند./ روزگار غریبی‌ست نازنین / آنک قصابانند/ برگذرگاها مستقر/ با کنده و

---

۱۵. ولادیمیر مایاکوفسکی؛ شاعر و درام‌نویس روسی،۱۸۹۳ ـ ۱۹۳۰

ساطوری خون‌آلود./ روزگارغریبی‌ست نازنین/ و تبسم را، بر لب‌ها جراحی می‌کنند/ و ترانه را، بر دهان/ شوق را، درپ ستوی خانه نهان بایدکرد».

سال پنجاه‌وهشت، نشریه‌ای درمی‌اورد به‌نام «کتاب جمعه». سردبیرش بود. هفتگی بود. با مقالات و مطالبی از مترقی‌ترین نویسندگان و شاعران معاصر. فوق‌العاده غنی، پربار و متفاوت با هر نشریه و مجله‌ی دیگه‌ای. یادمه، هر هفته برای دراومدنش لحظه‌شماری می‌کردم. اونو نمی‌خوندم، می‌بلعیدم! معمولاً جلو دانشگاه تهران و دکه‌های روزنامه‌فروشی‌های اون‌جا پیدا می‌شد و جاهای دیگه تهرون نبود. تا سی‌وشش شماره، حدود یک سال درمی‌اومد. بعد هم رژیم جلوشو گرفت. مثل خیلی از نشریات مترقی و آزاد دیگه.

شاملو در اولین شماره‌ی کتاب جمعه که روز ۴ مرداد ۱۳۵۸ منتشر شد، نوشته بود: «روزهای سیاهی در پیش‌است. دوران پرادباری که گرچه مطلقاً عمر درازی نمی‌تواند داشت، از هم‌اکنون نهاد تیره‌ی خود را آشکار کرده‌است و استقرار سلطه‌ی خود را بر زمینه‌ای از نفی دمکراسی، نفی ملیت و نفی

دست‌آوردهای مدنیت و فرهنگ و هنر می‌جوید. این‌چنین دورانی، به‌ناگزیر پایدار نخواهد ماند و جبر تاریخ، بدون تردید، آن را زیر غلتک سنگین خویش درخواهد کوفت. نسل ما و نسل آینده، در این کشاکش اندوهبار، زیانی متحمل خواهد شد که بی‌گمان، سخت کمرشکن خواهد بود، چرا که قشریون مطلق‌زده، هر اندیشه‌ی آزادی را «دشمن» می‌دارند وکامکاری خود را، جز شرط امحاء مطلق فکر و اندیشه، غیرممکن می‌شمارند...».

«سهراب سپهری»، از دیگر شعرای معاصر مورد علاقه‌ی منه. خیلی گشتم، جایی مصاحبه‌ای، گفت‌وگویی چیزی ازش پیدا کنم و نیافتم. هیچ مصاحبه و گفت‌وگویی با نشریات و رسانه‌ها نداشت. برخلاف شعرای دیگه، معلوم بود اهل جنجال نبوده. سیاسی هم نبود. خودش در «صدای پای آب» گفته بود:

«من قطاری دیدم که سیاست می‌برد
و چه‌خالی می‌رفت»!

به‌خاطر همین، روشنفکران هم تحویلش نمی‌گرفتند. دهه‌ی چهل و پنجاه، که فضا سیاسی بود، شاعر و نویسنده و هنرمند، باید موضع‌گیری می‌کرد و هر کس خنثی بود، بایکوتش می‌کردند.(برخلاف امروز که هر کس یه آدم سیاسی جدی باشه، بایکوتش می‌کنند!) حول‌وحوش انقلاب، متأسفانه بیماری سرطان گرفت. وقتی فوت کرد، پنجاه و یکی دو سالش بود. خبر فوتش رو من تو روزنامه‌ی کیهان خوندم. اردیبهشت سال ۵۹ بود. اون موقع نه من و نه جامعه، زیاد حالیمون نبود که چه کسی رو از دست داده‌ایم. البته اون‌قدر اتفاقات و

حوادث زیاد بود که مرگ سهراب توش گم شده بود. بر سنگ مزارش این شعرش رو نوشته‌اند:

ـ «به‌سراغ من اگر می‌آیید
نرم آهسته بیایید!
مبادا که ترک بردارد
چینیِ نازک تنهایی من».

تو این دسته از شاعران، دیگه بعد ازسهراب، کسی‌رو نداریم که اغلب اونو بشناسند و شعرشو بخونن. سهراب، سرشار از صداقت و صمیمیت بود:

«اهل کاشانم
روزگارم بد نیست
تکه‌نانی، خرده‌هوشی، سر سوزن‌ذوقی
مادری دارم، بهتراز برگ درخت
دوستانی بهتراز آب‌روان
و خدایی که در این نزدیکی‌ست:
لای این شب‌بوها، پای آن کاج بلند.
من مسلمانم
قبله‌ام یک‌گل‌سرخ
جانمازم چشمه، مهرم نور
دشت، سجاده‌ی من
من وضو با تپش پنجره‌ها می‌گیرم

در نمازم جریان دارد ماه...
من نمازم را وقتی می‌خوانم
که اذانش را باد گفته باشد، سر گلدسته‌ی سرو».

«فروغ» خیلی به سهراب ارادت داشت و از همدیگه تأثیر می‌پذیرفتند. دکتر«غلامحسین‌ساعدی» در شماره‌ی هفتم «الفبا» که منتشر می‌کرد(ص ۶۵ تا ۶۷) در مورد سهراب نوشته: «یک آدم پولوریزه بود. خاکی‌ترین آدم بود. خجالت می‌کشید شعر بخواند. خجول، ساکت، مؤدب. آدمی بود که هیچ‌وقت خودش را مطرح نمی‌کرد. آخر سرهم مثل جوجه مرد...من فکر کردم دیگر دفن کردنش را نمی‌تونم ببینم. نرفتم سر خاکش. تابلوهاش ـ نقاشی‌هاش ـ را اصلاً جدی نمی‌گرفت. یک دفعه می‌رفت کاشان، رو خاک می‌خوابید. یک آدم غریبی بود. هیچ‌وقت خودش را مطرح نکرد. تنها کسی‌که در مورد سهراب، خیلی صریح اعتراف کرد، فروغ بود. فروغ یک روز به من گفت: «تنها چیزی که تا حالا یاد گرفتم، از سهراب است». گفتم بابت چی؟ وزن و قافیه شعر؟ ریتم، این‌ها؟ چی؟ نمی‌فهمم چی می‌گی؟ دقیق گفت:« تواضع را؛ تواضع را از او یاد گرفتم». مهم‌ترین کار سهراب، نه شعرشه، نه تابلوهاش، مهم‌ترین کار سهراب زندگی‌اش‌است؛ آزاده‌وار زندگی کرد و دردناک مرد».

س.ع: در تاریخ شعر ایران و جهان شاهدیم که جاهایی اندیشه‌ی شاعرانه با نوعی جهان‌بینی فلسفی شانه به شانه می‌شود. شاید بیشتر این موارد در مثنوی مولوی باشد. من بر این باورم که همه‌ی شاعران یا همه‌ی انسان‌ها جهان‌بینی

ندارند. چکیده‌ی پرسش این است: آیا از نظر شما همه‌ی شاعران جهان‌بینی دارند؟

م: اجازه بدید من یک مکث کوتاه رو جمله‌ی «داشتن اندیشه‌ی فلسفی در مثنوی» که اشاره کردید، داشته باشم و بعد به پرسش بپردازم.

در کلیت ماجرا این حرف درسته که گفتید، اما نیاز به دقت داره. در تاریخ شعر ایران و جهان، همیشه همه‌ی شعرها فلسفی نبوده‌اند و همه‌ی فلسفه‌ها هم شاعرانه نبوده‌ان. اما در برخی دوره‌ها و نزد برخی شاعران، شعر و فلسفه چنان به‌هم نزدیک شده‌اند که مرز میون «تفکر فلسفی» و «تجربه‌ی شاعرانه» کمرنگ شده. در ادبیات فارسی، این هم‌نشینی به‌خصوص در قالب مثنوی خیلی برجسته است. درست می‌فرمایید!

چون مثنوی ظرفیت روایت، استدلال، تمثیل و بسط اندیشه رو داره و شاید این سؤال پیش بیاد که چرا مثنوی بستر مناسبی برای فلسفه شد؟ خب غزل، معمولاً بر لحظه‌ی احساس، شهود و عاطفه متمرکزه، اما مثنوی می‌تونه داستان بگه، مفاهیم انتزاعی رو شرح بده و نظام فکری یک شاعر رو عرضه کنه. به‌همین دلیل بسیاری از آثار اندیشه‌محور فارسی در قالب مثنوی نوشته شده‌ان، مثه: «منطق‌الطیر» عطار یا... بخش‌هایی از «مخزن‌الاسرار» نظامی. در کار «سنایی» هم هست. البته این ویژگی منحصر به مثنوی نیست، در رباعیات خیام هم نوعی فلسفه وجودی بسیار فشرده و عمیق دیده می‌شه.

نکته‌ی بعد این‌که از منظر فلسفی، شعر چه چیزی به فلسفه می‌ده؟ فلسفه معمولاً می‌خواد حقیقت‌رو در مفهوم و استدلال بیان کنه، اما شعر تلاش می‌کنه

حقیقت رو «نشون بده»، نه‌فقط «توضیح بده». مثلاً یه فیلسوف درباره‌ی مرگ استدلال می‌کنه؛ خب، ولی یک شاعر تجربه‌ی زیسته‌ی مرگ، فنا و گذر زمان رو تصویر می‌کنه. درنتیجه بسیاری از مسائل بنیادین فلسفه وارد شعر شده‌ان، مثه چیستیِ هستی، معنای زندگی، مرگ، جبر و اختیار، عشق، رابطه‌ی خدا و انسان، حقیقت و معرفت. این مسائل در شعر مولوی با زبان عرفانی اومدن. تو شعر خیام هم با شکاکیت و پرسشگری اومده، همین‌طور در برخی اشعار شاعران مدرن معاصر وجود داره.

نکته‌ی بعد این‌که این پدیده فقط در ایران نیست، شما هم اشاره کردید. در جهان هم شاعران بزرگی داشته‌ایم که عملاً فیلسوف شاعر بوده‌اند، مثه «دانته» با کتاب «کمدی الهی»اش. اسم دانته اومد، یه چیزی از اون کتاب «دوزخ»ش یادم اومد که به‌عنوان جمله‌ی معترضه می‌گم که شنیدنش بد نیست و وصف‌الحال برخی افراد جامعه‌ی ماست.

کسانی که نسبت به مسائل پیرامونشون بی‌تفاوتند!

می‌گه یک جایی در دوزخ هست که خیلی تاریک و عمیقه. این‌جا متعلق به کسانی‌ست که در زندگی‌شون نسبت به بحران‌هایی که پیش می‌اومده ــ خصوصاً بحران‌های اخلاقی ــ بی‌تفاوت بودن و خودشون رو کنار می‌کشیدند. می‌گه اینا شاید خیلی آدم‌های بد و شروری نباشن ولی خطرناکند؛ چون شر بدون سکوت اینا، بدون بی‌تفاوتی اینا، حیات و جان نداره. بی‌طرفی تو بحران‌های اخلاقی، بی‌گناهی نیست، یک انتخابه؛ انتخاب کنار ایستادن. این‌ها

کسانی‌اند که در زندگی‌شون وقتی می‌دیدند ظلم و ستم و حق و حقیقت در مقابل هم قرار می‌گرفتند، تصمیم گرفتند کنار بکشند.

دانته در این قضاوت تند اخلاقی‌اش می‌گه این‌ها حتی لیاقت وارد شدن به «دوزخ» رو هم ندارند و جای اون‌ها، در پیش دروازه‌ی دوزخه، جایی بین هیچ‌کجا و هیچ‌کس، و این‌ها محکومند همیشه بدوند، بدون توقف و بدون این‌که مقصدی پیش روشون باشه، دقیقاً مثه همون موقع که زندگی می‌کردند!

کتاب «دوزخ» اگرچه یک رساله‌ی فلسفی خشک و نظام‌مند نیست، اما تا حد زیادی فلسفی‌ست. یک حماسه‌ی منظومه. شعری عظیم که فلسفه، الهیات، اخلاق و تخیل شاعرانه رو در هم آمیخته. بگذریم.

یا «گوته» آلمانی با کتاب «فاوست».

از اون طرف فیلسوفان بزرگی مثه «نیچه» که بخشی از آثارش رو با زبانی بسیار شاعرانه نوشته. ازجمله کتاب «چنین گفت زرتشت» که از نظر سبک به شعر منثور نزدیکه.

به‌هر حال، وقتی شعر از توصیف صرف عبور می‌کنه و به تولید «جهان‌بینی» می‌رسه، وارد قلمرو فلسفه می‌شه. یا نزدیک این قلمرو می‌شه.

می‌پردازم به پرسش شما که «آیا همه‌ی شاعران جهان‌بینی دارند»؟

فکر کنم شما بیشتر منظورت داشتن یا نداشتن «ایدئولوژی» در شاعران است، وگرنه جهان‌بینی رو همه دارند. «جهان بینی» و «ایدئولوژی» تو علوم انسانی یکی نیستند. *جهان‌بینی*، مجموعه‌ای از باورهای بنیادین ـ آگاه یا ناآگاه ـ درباره‌ی انسان، جهان، مرگ، معنا و...حقیقته، ولی *ایدئولوژی*، یک نظام فکری منسجم

معمولاً سیاسی ـ اجتماعی با «باید و نباید»های مشخصه. این تفاوت‌ها رو باید در نظر داشت. این که می‌فرمایید همه جهان‌بینی ندارند، از نظر علمی درست نیست. تقریبا تمامی متفکران از جمله «آنتونیو گرامشی» معتقدند هر انسان، نوعی جهان‌بینی داره، حتی اگه ناآگاهانه باشه».

درست‌تر اینه که بگیم همه‌ی شاعران جهان بینی دارن، اما برخی صریح و منسجم‌تره ـ مثه محمود درویش یا ناظم حکمت ـ و بعضی ضمنی و احساسی‌تره مثه «مشیری»، نه اینکه یکی داشته باشه یکی نداشته باشه!

همه‌ی انسان‌ها و شاعران جهان‌بینی دارند اما شدت، آگاهی و انسجام اون با همدیگه متفاوته و سیاسی بودن، فقط یکی از شکل‌های اونه، نه معیار اصلی.

ساده اگه بگم جهان‌بینی‌رو می‌شه تشبیه کرد به یک عینک که انسان با اون دنیا رو نگاه می‌کنه. تو روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و فلسفه هم از بحث‌های پایه‌ای‌ست؛ یه مجموعه است. مجموعه‌ای از باورهای آدم، ارزش‌هایی که بهش معتقده، پیش‌فرض‌هایی که هرکس براساس اون، به‌جهان و زندگی و انسان و مرگ و حقیقت و طبعیت و خدا و عدالت نگاه می کنه و تلاش می‌کنه که به اونا معنا بده.

از نظر من، همه‌ی انسان‌ها جهان‌بینی دارن و یک هنرمند مسوول و متعهد برای تغییر جهان، نیازمند یک جهان‌بینی منسجم و استواره. عرض کردم «گرامشی» یکی از بزرگ‌ترین متفکران اوایل قرن بیستم هم معتقد بود: «همه انسان ها جهان بینی دارن، آگاهانه یا ناآگاهانه».

پس نه‌تنها همه‌ی شاعران، جهان‌بینی دارن، که هر انسانی با هر سطحی از درک و دریافت و شعوری که داره، جهان‌بینی داره، و به‌نوعی، به‌انسان، جامعه و هستی نگاه می‌کنه؛ حتی اگه خودشم ندونه! برخی جهان‌بینی‌شون، اون قدر پنهانه که در ظاهر دیده نمی‌شه، ولی در لایه‌های زیرین تفکر و رفتار و سخنش وجود و حضور داره.

کسی که باور داره جهان، جای بی‌عدالتی‌ست، یک نوع جهان‌بینی داره! کسی که می‌گه همه‌چیز تصادفی‌ست، طبیعت و زندگی بی‌معناست، یک جهان‌بینی پوچ‌گرایانه داره. کسی که می‌گه انسان آزاده که سرنوشتش رو خودش بسازه، معمولاً یک جهان‌بینی علمی ــ یا به‌قول «سارتر»[۱۶]، اگزیستانسیالیستی ــ داره یا به این نوع جهان‌بینی نزدیکه. حتی بی‌تفاوتی و بی‌اعتقادی به همه‌چیز هم، خودش نوعی نگاه به‌جهان و جهان‌بینی‌ست! جهان‌بینی می‌تونه مذهبی [از هر نوعش] و یا علم‌گرایانه باشه.

اما هرچی باشه، مهمه، چون درک عمیق‌تری از خودمون و پیرامون‌مون به‌دست می‌ده. به ما کمک می‌کنه که تضادهای درونی یا رفتاری‌مونو بشناسیم. این‌که چرا با برخی آدم‌ها همدل و نزدیک‌تریم، با برخی نیستیم. یا با برخی جوامع همین‌طور؛ بیشتر دوست هستیم یا نیستیم. شهربه‌شهر وکشوربه‌کشور. اینا همه برمی‌گرده به جهان‌بینی آدم‌ها که عیناً روی رفتار و عملکردشون تأثیر می‌ذاره.

---

۱۶ . ژان‌پل‌سارتر؛ فیلسوف اگزیستانسیالیست، نویسنده و منتقد فرانسوی، ۱۹۰۵ ـ ۱۹۸۰

کسی که جهان‌بینی انسانی و مسوولانه داره،آگاهانه‌تر عمل می‌کنه. کنش قوی‌تری در اجتماع داره. خودشو نسبت به مسائلی که اتفاق می‌افته، مسوول می‌بینه. بهتر می‌تونه چیزی خلق کنه؛ مخصوصاً در زمینه‌ی شعر و هنر، و چنین کسی به مردم نزدیک‌تره.

داشتن جهان‌بینی برای شاعر، نه الزامی‌ست و نه بی‌اهمیت. با این‌همه، برای شاعر و هنرمند، جهان‌بینی حیاتی‌تره، نه برای فهم دنیا یا کشف چیزهای ناشناخته، که برای «عمل» کردن. چون هنرمند فقط تولید زیبایی نمی‌کنه، بلکه می‌خواد جهان رو تغییر بده، بسازه و به اون معنا بده و در یک فرایند، ناخودآگاه جمعی رو شکل بده.

خب! اگه جهان‌بینی نداشته باشه، در دریای حادثه، بسان موجی هر لحظه به سویی کشیده می‌شه و قادر نخواهد بود تاثیرگذار بشه. در حاشیه قرار می‌گیره، بخواد یا نخواد. شاعری که جهان‌بینی داره، اثرش سطحی نمی‌شه، بلکه ریشه‌دار می‌شه، ژرفا پیدا می‌کنه، سمت‌وسو و بُعد پیدا می‌کنه، اسیر مد روز نمی‌شه؛ یا بدتر از اون، در خدمت «قدرت» درنمیاد.

جهان‌بینی هم این نیست که حتماً شاعر «کمونیست» یا «مذهبی» از هر نوعش یا دارای مکتب خاصی باشه. کافی‌ست حساسیت اخلاقی، فهم‌تاریخی، ظلم‌ستیزی، مردم‌دوستی، شجاعت و زیباشناختی داشته باشه. مجموع اینا می‌تونه جهان‌بینی‌اش رو تشکیل بده. اون‌وقت، هم مورد قبول خدا و هم مورد قبول خلق خدا و هم مورد قبول تاریخ قرار می‌گیره!

مسأله اینه که در هنر، بدون جهت‌گیری، خطر تهی شدن هست. هنر بدون جهت‌گیری، ممکنه زیبا باشه، اما تأثیرگذار نیست. دیگه نمی‌تونه ابزار مقاومت باشه. نمی‌تونه اعتراض کنه و صدای زمانه‌اش باشه.

اگه شعر و هنر رو ابزاری برای تفکر، نقد و تغییر بدونیم، بله! جهان‌بینی لازمه؛ ولی اگه هنر رو فقط به‌صرف زیبایی و سرگرمی و ذوق و احساسات شخصی ببینیم و تصورکنیم، شاید جهان‌بینی صریح، ضرورتی نداشته باشه؛ اما همون‌طور که گفتم، هنر بی‌جهت، کشتیِ بی‌قطب‌نما در دریاست!

فروغ می‌گفت:

«من از جهان بی‌تفاوتی فکرها و صداها می‌آیم».

یعنی نمی‌خوام نسبت به پیرامونم بی‌تفاوت باشم. «فردوسی»، «حافظ» «سعدی»، «نیما»، «برتولت برشت»[۱۷]، «محمود درویش»، «ناظم‌حکمت»[۱۸]، «یانیس ریتسوس»[۱۹]، «پابلو نرودا»[۲۰]، «امه سزر»[۲۱]، «پل الوآر»[۲۲] و...شاملو، با داشتن جهان‌بینیِ انسانی و جهت‌گیری و بینش‌سیاسیِ عمیق، موندگارترین و ریشه‌دارترین شعرهای زمانه‌شونو خلق کردند.

---

[۱۷]. برتولت برشت؛ شاعرو نمایشنامه‌نویس آلمانی، کارگردان تاتر، ۱۸۹۸ ـ ۱۹۵۶

[۱۸]. ناظم حکمت؛ نویسنده و شاعر ترک، نمایشنامه‌نویس، ۱۹۰۲ ـ ۱۹۶۳

[۱۹]. یانیس ریتسوس؛ شاعر یونانی، ۱۹۰۹ ـ ۱۹۹۰

[۲۰]. پابلونرودا؛ شاعر و سیاستمدار شیلیایی، ۱۹۰۴ ـ ۱۹۷۳

[۲۱]. امه سزر؛ شاعر، نویسنده و سیاستمدار آفریقایی تبار، اهل مارتنیگ فرانسه ۱۹۱۳ ـ ۲۰۰۸

[۲۲]. پل الوآر؛ شاعر فرانسوی، ۱۸۹۵ ـ ۱۹۵۲

س.ع: دکتر شفیعی کدکنی در کتاب «موسیقی شعر»، بحثی مفصل درباره‌ی «رستاخیر کلمه» دارد. خلاصه‌اش این است که در یک شعر یا نثر رنگین، بسیاری کلمات برای برجسته کردن معنا و مفهوم و اثر یک یا چند کلمه‌ی اصلی، در شعر حضور یافته‌اند.
«رستاخیز کلمه» چیست و چه نقشی در شعر دارد؟ آیا تداعی‌اش را حین نوشتن شعر داشته‌اید؟

م: با عذرخواهی چیزی که شما از کتاب دکتر کدکنی نقل کردید، البته «خلاصه»اش نبود! حالا توضیح می‌دم.

«رستاخیز کلمه» یا «رستاخیز زبان» یا «رستاخیز شعر»، فقط مربوط به شعر یا «نقد» شعر یا داستان یا هنر به‌خصوصی نیست، یه هنر فراگیره و یه کلیتی‌رو در برمی‌گیره. به‌عبارتی، جامعیتی‌ست که شعر هم بخشی از اونه.

مفهوم یک «دستگاه»، «کارگاه» یا «مکتبیه». بنیانگذارش هم «ویکتور شکولوفسکی»[۲۳] شاعر و نویسنده‌ی اهل روسیه بود. حرفش‌هم این بود [از کتاب خودش نقل می‌کنم] که: «زبان و کلمات را باید از مصرف روزمره نجات داد و ناآشنا کرد تا جهان را تازه ببینیم، نه با عادت؛ و این‌طوری ادراک را طولانی‌تر کنیم».

---

۲۳. ویکتور بوریسویچ شکلوفسکی نویسنده، منتقد روس و یکی از چهره‌های شاخص مکتب فرمالیسم روسی است. شکلوفسکی می‌خواست به این پرسش پاسخ دهد که چه چیز باعث شاعرانه بودن شعر می‌شود. نظریه مهم شکلوفسکی، نظریه آشنایی‌زدایی است. ۱۸۹۳ ــ ۱۹۸۴

این حرفو، تو اون کتاب «هنر به‌مثابه تکنیک» که چند دهه پیش نوشته بود، زده. یعنی همون‌طور که بنا بر باور و اعتقادات مذهبی به روز رستاخیز، مردگان زنده می‌شن و به‌زندگی بازمی‌گردند، شاعر هم کلماتو، دوباره زنده و نو می‌کنه و به‌جهان آدمی باز می‌گردونه. این تب کرد و مرد قضییه «رستاخیز کلمه» است»!

حالا مکانیزمش چیه؟ عرض می‌کنم. این‌طوری‌ست که شاعر و هنرمند با به‌کارگیری آرایه‌های ادبی(یعنی ایجاز،کنایه، استعاره، ایهام و تصویر و غیره) به‌هنرش فرم و محتوا می‌ده و تلاش می‌کنه مفاهیم کلیشه‌ای و روزمره رو از فرمشون خارج کنه. شکلوفسکی می‌گفت: «اگر ما به فرم‌ها توجه کنیم، می‌توانیم به محتوا برسیم و چیزی موندگار خلق کنیم».

استاد «کدکنی» ــ در دهه‌ی پنجاه فکر می‌کنم ــ اومد در برابر «رستاخیز کلمه» ،کلمه‌ی «آشنایی‌زدایی» رو گذاشت که با به‌کارگیریِ آرایه‌های ادبی بتونیم اونا رو دگرگون و متفاوت کنیم و معنی عمیق‌تری بهشون بدیم.

«رستاخیز»، درواقع استعاره‌ای‌ست برای جان‌بخشی به کلمات روزمره. مثلاً همین واژه «شب»، که این‌قدر در شعرها استفاده می‌شه، وقتی شاعر اونو به‌کار می‌گیره، معنای متفاوتی از اون استخراج می‌کنه، خارج از معنای معمول روزمره که ما می‌شناسیم. مثه این تکه از شعر نیما:

«در بسیط خطه‌ی آرام
می‌خواند خروس از دور
می‌گریزد شب
صبح می‌آید».

یا این تکه از شعر اخوان:

«این شب است
آری، شبی بس هولناک
لیک پشت تپه هم روزی نبود».

این‌جا دیگه شب، معنای اون «شب» معمول رو نمی‌ده، که ما باهاش سروکار داریم؛ بلکه تبدیل به مفهومی دیگه، یعنی نماد قدرت و حکومت و موضوعی منفی شده؛ جون داره، حس داره، پیام داره. شاعر اونو از معنای قراردادی یا تکراریش دراورده و نجات داده. مثه کلمه «صبح»، یا «روز» که تو همین دو تکه شعر اومده؛ و این‌طوری شاعر، مخاطب رو وامی‌داره که واژه‌رو دوباره لمس کنه و روی اون تفکر کنه.

یه مثال دیگه. واژه‌های «آواز» یا «چلچله» یا «پر» و «بالش»، به‌تنهایی چیزی‌رو نمی‌رسونن و معنی شعری ندارن، ولی وقتی با هم ترکیب می‌شن، شعری زنده و زیبا و جون‌دار ازش ساخته می‌شه:

«بالش من،
پُرِ آواز پرِ چلچله‌هاست». (سهراب سپهری)

این همون «رستاخیز کلمه» است. با این‌گونه ژرفا بخشیدن به کلمات و مفاهیم، خواننده فهم بیشتری رو از متن استخراج می‌کنه و لذت می‌بره و درکی طولانی‌تر و ذوقی افزون‌تر پیدا می‌کنه. «مولانا» میگه:

«ای مطرب خوش قاقا/ تو قی‌قی و من قوقو/ تو دق‌دق و من حق‌حق/ تو هی‌هی و من هوهو/ ای شاخ درخت گل/ ای ناطق امر قل/ تو کبک‌صفت بوبو/ من فاخته‌سان کوکو»!

اگه واژه‌ها رو مجزا و انتزاعی نگاه کنیم، شاید چیزی سردرنیاریم، ولی وقتی «قاقا» و «قی‌قی» و «قوقو» و فاخته‌رو کنار هم می‌ذاریم، مفهومی دیگه ازش به‌دست می‌آریم و به کلمات و جملات، حیات داده‌ایم. یعنی با ترکیب‌سازی، زیباترین تصاویر و معانی‌رو در ذهن ایجاد می‌کنیم و این‌طوری، «شعر» و «هنر» خلق می‌شه. چگونه گفتن، مهم‌تر از چه گفتنه. شکلوفسکی شعر رو نه به‌عنوان احساس، بلکه فرایند تولید تجربه تعریف می‌کنه. ملاحظه فرمودید! قبل از اون، ما شعر رو از نظر معنا یا احساس می‌فهمیدیم. مثلاً می‌گفتیم: «شعر حافظ زیباست». چون معانی عمیق فلسفی یا عرفانی داره. یا اشعار خیام، احساس شورش و تلخی و عصیان داره. یا شعر نیما، خلاق و نوآوره. اما هیچ‌کس نمی‌گه که این زیبایی، تأثیرگذاری و نو بودن، چرا و چگونه اتفاق می‌افته؟! شکلوفسکی می‌گفت: «زیباییِ ادبیات از معنایش نیست؛ از فرم گفتنشه».

یعنی شعر به این دلیل زیباست که ما رو از خواب زبان روزمره بیدار می‌کنه، چون شاعر کلماتو طوری کنار هم قرارمی‌ده که برای ما تازه، عجیب و ناآشنا می‌شن. مثلاً وقتی گفته می‌شه: «بر لب جوی‌نشین و گذر عمر ببین»، شاعر از واژه‌های ساده استفاده کرده، اما اونا رو طوری کنار هم چیده که تو به «عمر» و «جوی آب» طور دیگه‌ای نگاه می‌کنی. او این کا رو با احساس شاعرانه کرده، نه با آگاهی از یک نظریه.

استاد شکلوفسکی می‌گفت: «همه‌ی هنر همینه که واقعیت را غریبه می‌کنه». شعر خوب، زبان رو از مصرف روزمره نجات می‌ده و وارد رستاخیز کلمات می‌کنه. ما می‌گیم: «ماه طلوع کرد»، ولی شاعر می‌گه: «ماه با آواز عاشقانه، از پشت پنجره طلوع کرد». با این توصیف، ناگهان می‌ایستی! چون جهان عادی، ناآشنا شده. شاعران و هنرمندان، کم یا زیاد، با این مقوله سروکار دارن و از این «کارگاه»، «دستگاه» یا «مکتب» یا هرچی اسمشو می‌ذارید، استفاده می‌کنند. کمااین‌که من هم تداعی‌اش رو داشته، دارم و در شعرها و داستان‌هام از اون استفاده می‌کنم.

س.ع: **حجمی وسیع از شعرهایت توصیف و تصویر هستند. به‌نظرت شعر بیشتر فرزند توصیف است یا تصویر و زبان؟ ایهام، ایماژ، استعاره، زبان و...کلاً آرایه های ادبی با «سبک» چه فرقی دارند؟**

به‌قول احمدرضا احمدی[۲۴] شعر قبل از هر چیز، فرزند «درد» است! شاعر تا درد نداشته باشه، نمی‌تونه «شعر»ی خلق کنه.

اما گذشته از این، به‌نظرم شعر محصول برخورد چند عنصره؛ نه‌فقط تصویر، توصیف یا زبان، یا هرچیز دیگه. شاعری موفقه که بتونه به‌شکلی متعادل، همه‌ی اینا رو به‌کار بگیره و از برآیندشون، «شعر» خلق کنه. همه‌ی اجزای شعری در ساختمان شعر همطراز نیستن و برخی بر دیگری ارجحیت دارن، ولی برای یک

---

۲۴. احمدرضا احمدی؛ شاعر، نویسنده، نمایشنامه نویس و نقاش ایرانی، ۱۳۱۹ ـ ۱۴۰۲

شعر موفق، باید هوشیارانه تلاش کرد که همه‌ی این اجزا رو به‌میزانی که نیازه، به‌کار گرفت و استفاده کرد. این همون چیزی‌ست که من خودم در شعرهام کمتر توجه دارم بهش!

پیدا کردن زبان شعری، ساده نیست. باید استخون خرد کرد. جون کندن و دود چراغ‌خوردن و سال‌ها تجربه می‌خواد. وقتی هم زبان ساخته شد، بخشی از هویت و تشخص شاعر می‌شه. واقعیت اینه که همه‌ی عناصر شعری انتقالشون با زبانه و در زبان گره می‌خوره. زبان برآیند همه‌ی عناصر و تجربیات و تلاش‌ها و ذهنیات و مفاهیم و آخرین نگاه و تلاش شاعره. به‌اصطلاح همون مهریست که شاعر پای شعرش می‌کوبه. امضایی‌ست که نقاش پای تابلوش می‌ذاره! نوعی رابطه و خلاقیته. کلید گفت‌وگو و پیوندی خلاقانه با تصویره.

برای پاسخ علمی و کامل‌تر به پرسش شما، باید سه واژه را ازهم تفکیک کنیم. «*توصیف*»: گزارش دادن واقعیت با احساس ـ نزدیک به نثر. «*تصویر*»: ایماژ ساختن یک ادراک حسی ـ ذهنی که به‌شکل دیداری، شنیداری یا لمسی‌ست و «*زبان*»: فرم نحوه‌ی واژگان، موسیقی و شکست‌ها.

از نگاه نظریه‌های مدرن شعر، شعر نه فرزند توصیف، بلکه زاده‌ی تصویر «زبان» است. توصیف می‌تونه در شعر باشه، اما اگه غالب بشه، شعر به نثر نزدیک می‌شه. پس «شعرساز» نیست. توصیف یعنی «چه هست» مثلاً: «شب تاریک بود و باد می‌وزید».

این جمله می‌تونه زیبا باشه، اما هنوز شعر نشده، چون تخیل رو فعال نمی‌کنه؛

هم‌چنین چند لایه نیست و زبانش خنثی‌ست. در مفهوم شعر مدرن، اینو گزارش می‌دونن، نه شعر. تصویراما تبدیل مفهوم به تجربه‌ی حسی‌ست. مثلاً در شعر فروغ، وقتی می‌گه:

«و این منم
زنی تنها
در آستانه‌ی فصلی سرد»،

این‌جا تنهایی توصیف نشده، بلکه به یک موقعیت تصویری تبدیل شده. ذهن اونو می‌بینه، نه‌فقط می‌فهمه. حالا نقش زبان به‌عنوان مهم‌ترین عنصر، چیه این وسط؟ تو شعر مدرن می‌گن شعر، پیش از هرچیز، یک اتفاق زبانی‌ست. یعنی *شکستن نحو، بازی با واژه‌ها و موسیقی درونی*. مثلاً در شعر شاملو[که چند معنایی‌ست]:

«در این بن‌بست کج و پیچ سرما
آتش را به سوخت‌بار سرود
و شعر بیفروز»!

این‌جا «بن‌بست»، فقط توصیف نیست. زبان، فشرده و نمادین شده و هم‌چنین کلمات نقش مفهومیِ جدید گرفته‌اند. من برای روشن‌تر شدن بحث، سه شاعر رو مقایسه می‌کنم. «مشیری»[که به‌نسبت توصیف ـ محور است]:

«کوچه‌باغی که در آن
خاطراتم جاری‌ست».

شعری زیبا و عاطفی، با زبانی ساده و شفاف اما بیشتر بیان احساسشه تا خلق تصویری پیچیده. دوم «سهراب» [به‌عنوان شاعری تصویر ـ محور]:

«چشم‌ها را باید شست؛
جور دیگر باید دید».

این‌جا تصویر ذهنی و فلسفی ایجاد کرده و دیگه توصیف نیست، تغییر زاویه‌ی دید است.

سومی هم «رضا براهنی» با شعر مدرن‌تر و زبان ـ محور. در شعر او زبان فقط وسیله‌ی انتقال نیست، بلکه خودش «موضوع» شعر می‌شه و «میدون بازیِ» شعره، معنا سیاله، واژه‌ها شکسته و تکرار می‌شن، نحو عادی به‌هم می‌ریزه و خود زبان دچار تنش می‌شه و تصویر هم گاهی تابع زبان می‌شه:

«نام تو را نوشتم
نه بر کاغذ
بر نام
و نام شکست
و من از میان حروف افتادم».

این جا «نام» دیگه فقط یک دلالت‌کننده‌ی ساده نیست، خودش به موضوع تبدیل شده. فعل «شکست» برای نام استفاده شده. یعنی یک جابه‌جاییِ معنایی رخ داده. «افتادن از میون حروف»، یک تصویر هم هست، اما مهم‌تر از اون، بازی با ساختار زبانه. انگار سوژه در دل زبان فرومی‌ریزه. نحو جمله‌ها ساده است، اما رابطه‌های معنایی، غیر عادی‌ان. همین «بی‌قراریِ زبان» شعر رو می‌سازه؛ به‌عبارتی زبان دیگه

«پنجره» نیست، خودش موضوع «دیدنه». هم‌چنین معنا ثابت نیست و در خود کلمات، تولید و تخریب می‌شه. تو این نوع شعر، خواننده فقط دریافت‌کننده نیست، بلکه در ساخت و پردازش معنا هم شرکت می‌کنه.

پس «توصیف»، ماده‌ی خام شعر به‌حساب میاد و «تصویر«[جان شعر] و زمانی‌ست که ماده‌ی خام رو به تجربه‌ی حسی تبدیل می‌کنه. درنهایت «زبان» به‌عنوان عامل اصلیِ ساختار و فرم، وارد می‌شه و مهر شعری خودشو بر اون می‌کوبه.

ولی همون‌طوری که گفتم شعر نه محصول صرف زبانه، و نه صرف توصیف؛ محصول مجموعه‌ای از عناصر فرمی و محتوایی‌ست. اما اگه بخوایم یکی رو بنیان بگیریم، خب، تصویره. تصویره که زبان رو خلق می‌کنه. وقتی شما شروع به بیان می‌کنید، باید چیزی در ذهن داشته باشید! تا وقتی تصویری در ذهن نباشه، چیزی هم برای خلق و پرداخت نخواهید داشت. تصویر، نطفه‌ی اولیه است، و با زبان متولد و متجلی می‌شه.

شاید بشه گفت زبان «قابله»! است یا «نقطه آغازه». مثه این تکه‌ی شعر خانم «آلخاندارا پیزارنیک»، شاعرآرژانتینی که تصویر شب رو، برداشته درونی و انسان‌گونه کرده؛ در شعر «کابوس یا رؤیا»:

ـ «شب
چهره‌ای بی‌صداست
که درآینه‌ای خالی
می‌گرید».

زبانش‌ساده ــ کاربرد واژه‌ها ــ اما فشرده، پرتصویر، پیچیده، عمیق و سوررآلیستی‌ست. تو شعرهای فروغ هم معمولاً توصیف آغازگره، اما تصویر و زبانش بیشتر با واقعیات روزمره و زنانه گره خورده:

ـ«همه‌ی هستی من
آیه تاریکی‌ست
که تو را تکرارکنان
به سحرگاه شکفتن‌ها و رستن‌های ابدی خواهد برد.
من در این آیه
تو را آه کشیدم، آه»!

علاوه بر این‌که «آیه تاریکی»، ترکیبی تازه است، اونو با زبان مذهبی و مفهوم عاشقانه درآمیخته؛ درواقع تصویر و زبان، به‌هم تنیده شده‌اند. خانم پیزارنیک بیشتر به ناخودآگا متمایله و فروغ عمدتاً به‌عینیت حسی و شخصی. برای خیلی از شاعران تصویرپرداز، یک جور نقاشی با واژگانه.

تو خارجی‌ها هم «یانیس ریتسوس»، «الیوت»[۲۵] و «الوآر»، و خیلی‌های دیگه تصویرمحورند. تصاویر روزمره‌ی زندگی در شعرشون، ناگهان نمادین و شاعرانه می‌شن و بعضاً با اسطوره پهلو می‌زنن. اون شعر آزادی «پل‌الوار» رو، می‌شه مثال زد:

«روی تصویرهای طلایی
روی سلاح مردان جنگی

---

۲۵ . تی.اس.الیوت؛ شاعر، نمایشنامه‌نویس و منتقد امریکایی ـ انگلیسی، ۱۸۸۸ ـ ۱۹۶۵

و بر تاج پادشاهان
نام تو را می‌نویسم.
روی کشتزاران، روی افق
بر بال مرغان هوا / و برآسیاب سایه‌ها
نام تو را می‌نویسم / بر هر جرعه‌ی سپیده‌دمان
روی هر چراغی که روشن می‌شود
روی هر چراغی که خاموش می‌شود
روی فانوس‌های افتاده‌ام
بر دیوارهای غم و درد خود
نام تو را می‌نویسم.
من برای شناختن و نامیدن تو
پا به جهان گذاشته‌ام
ای آزادی»!

«احمدرضا احمدی» هم یکی از اوناست. استاد این کاره. زبانش ساده و مینی‌ماله و غالباً کودکانه. زبان در شعرش، تصویر رو حمل می‌کنه:

«در باغ
تنها یک صندلی بود،
که به خواب رفته بود».

«بیژن جلالی»[۲۶] هم ـ یکی دیگه از موج‌نویی‌ها ـ همین‌طوره؛ شاعر تصویرپردازه، با ساده‌ترین کلمات، عمیق‌ترین تصویرها رو می‌سازه:

«پرنده‌ای از دورها
آمد و
در خواب من نشست».

هر شعر اینا، یک تابلوی طبیعته. کلاً «موج نو»یی‌ها شاعران تصویرپردازن. «شاملو» در این زمینه متعادله. اون تصویر رو در خدمت بیان، اندیشه و شور اجتماعی و مفاهیم چند لایه‌ی سیاسی به‌کار می‌گیره:

«من درد را
در رگ‌های جهان،
من زخم را
در گلوی بشریتم».

زبانش کوبنده و خطابی و پرهیبت و موسیقایی‌ست و تکیه‌اش، رو «زبان» است. به‌نوعی «زبان‌محور» است. درواقع تصویر رو با زبان حمل می‌کنه. مثه سلاح، و مثه ناقوس می‌کوبه. تصویر برای اون ابزار تقویت پیامه. اون بین تصویر و زبان، تعادل برقرار می‌کنه. بزرگ‌ترین هنرش هم در همینه. اما همون چیزی که قبلاً خدمتتون گفتم، شاعری موفقه که همه‌ی عناصر شعری رو متعادل به‌کار بگیره.

---

۲۶. بیژن جلالی؛ شاعر، ۱۳۰۶ ـ ۱۳۷۸

پرداختن به تصویر، به شعرهایی منجر می‌شه که اغلب دیدنی، حسی و سرشار از معناهای چندلایه‌اند. (یک جمله معترضه بگم صمد بهرنگی، فکر کنم در الدوز وکلاغ‌ها، یک جمله‌ای داره که تخیل قوی اونو می‌رسونه و با پرداختش ، شاید تبدیل به شعری بشه.

می‌گه: «الدوز آرزو داشت دستشو دراز کنه و ستاره‌ای بچینه و دکمه کتش کنه»! ـ چون از فقر، کتش دکمه نداشت ـ اون ستاره، تصویر اولیه است در ذهن. دوخت و دوزی که در ذهن شکل می‌گیره، می‌شه زبان! یعنی ساختار رو زبان می‌سازه، اما جوهرش از تصویر میاد. مانند نقاش و هنرمندی که قبل از استفاده از قلم‌مو و رنگ، فرم و حس و تصویری در ذهنش شکل گرفته و بعد، تابلوش رو خلق می‌کنه.

توصیف و تصویرسازی، همراه با ایجاز و تشبیه و...نماد می‌تونند حواس دیگه‌ی ما رو هم تحت‌الشعاع قرار بدن. همه‌چیز با تجسم و تصویر و توصیف ساخته می‌شه، و اتفاق می‌افته و بعد، درونی می‌شه. شما اگه هنرمندانه و دقیق گل «یاس» یا «شب‌بویی» رو ترسیم کنید، مخاطب شعر می‌تونه بوی اون رو هم حس کنه و بشنوه! «منوچهری دامغانی»، یکی از نمونه‌های موفق و برجسته‌ی کلاسیک اونه:

«خیزید و خز آرید، که هنگام خزان است/ باد خنک از جانب خوارزم وزان است». شعر رو که می‌خونید، حس می‌کنید در باغی دارید قدم می‌زنید و خنکی

و رنگارنگی پاییز رو، در شاخ و برگ زردشده‌ی درختان می‌بینید وحس می‌کنید!

س. ع: منوچهری در همین یک بیت، با حرف‌های «خ» و «ز»، واج‌آراییِ[۲۷] استادانه کرده است. درست پنج‌تا «خ» و پنج‌تا «ز» که تکرارشان، یک زبان آهنگین موج‌وار با یک موسیقیِ متوازن و دل‌نشین ایجاد می‌کند.

م: داستان‌های «شاهنامه» همین‌طورن. تصویرپردازی‌های زیادی دارن. فردوسی به‌شکلی، شاعر تصویرپردازه. به‌اصطلاح در این زمینه کار رو تموم کرده! با عنصر تصویر، تونسته زیباترین و بزرگ‌ترین تراژدی‌ها و نمایشنامه‌ها رو خلق کنه. «رستم و سهراب»، داستان «سیاووش» و...«رستم و اسفندیار» رو وقتی می‌خونید، گویی دارید این صحنه‌ها رو، تماشا می‌کنید یا فیلم‌شو می‌بینید!

هرچه تصویر روشن‌تر و دقیق‌تر، اثر، عمیق‌تر، جذاب‌تر و تاثیرگذارتر.

اما ایهام، ایماژ، استعاره، زبان و...آرایه‌های ادبی با «سبک» چه فرقی دارند؟

ایهام ، ایماژ، زبان و ... آرایه‌های ادبی ابزار و تکنیک‌اند و «سبک»، نتیجه‌ی کلی استفاده از این ابزارهاست، به‌اضافه‌ی جهان‌بینیِ شاعر. ایماژ، ایهام و...زبان، «اجزای درون شعر» هستن. یعنی شاعر با اوناست که شعر می‌سازه. مصالح

---

[۲۷]. «واج» کوتاه‌ترین نظام آواییِ زبان است. زبان فارسی ۳۲ حرف الفبا و ۲۳ واج دارد. حروفی که یک آوا دارند، یک واج محسوب می‌شوند؛ مثل: ز، ذ ض، ظ.

ساختمانی‌اند. وقتی «حافظ» از کلمه «شاهد» استفاده می‌کنه، از «ایهام» استفاده کرده که چند معنا می‌ده. هم معنای «معشوق» می‌ده، هم معنای «حقیقت عرفانی».

زبان هم به‌عنوان عنصر شعری، نحوه‌ی استفاده‌ی از واژه‌ها، نحو و...تکرار موسیقیِ کلماته. مثلاً در مورد شعر «براهنی» گفتم که خود زبان تبدیل به میدون تجربه می‌شه.

حالا «سبک» چیه؟ سبک وقتی‌ست که این ابزارها با هم ترکیب می‌شن و یک «شیوه‌ی خاص» می‌سازن. امضای کلی شعر می‌شه. به‌علاوه یک‌سری چیزهای دیگه از جمله «نوع نگاه به جهان» ــ این‌که اون اثر حسی‌ست یا فلسفی یا ایدئولوژیک ــ یا انتخاب مداوم یک‌سری ابزارها یا تصویرــ محور یا زبان محور بودن و هم‌چنین «لحن» شاعر که ساده است، پیچیده است، اعتراضی‌ست یا عاطفی، به اضافه ساختار که آیا کوتاهه، روایی‌ست یا گسسته.

پس «سبک» یعنی: «ما چطور و با چه روحیه‌ای استفاده می‌کنیم»، ولی در آرایه‌ها: «چی استفاده می‌کنیم» هست. مثلاً «سهراب» ابزارش چیه؟ تصویرهای تازه با زبان شفاف و ساده. سبکش چیه؟ مینی‌مال، فلسفی و طبیعت‌گرا. یا «براهنی» ابزارش شکست نحو و بازی زبانی‌ست و سبکش زبان ـ محور، رادیکال و آوانگارد.

ایماژ و ایهام و...زبان و آرایه‌ها، رنگ و قلم مو و تکنیک هستند، و «سبک»، نقاشی نهایی‌ست که اثر با اون مشخص می‌شه یا به دیگران نسبت می‌دی و می‌گی: «این اثر کار فلانی‌ست»!

س.ع: از کتاب‌هایت پیداست که «شعر سپید» با عواطف و تداعی‌هایت عجین شده است. هر اتفاقی یا جرقه‌ای را که شعر کرده‌ای، از دروازه‌ی «سپید» و «آزاد» و مطلقاً غیر کلاسیک رد شده است. شعر سپید و شعر کلاسیک فارسی در شما چه زندگی‌ای داشته‌اند؟

م: «شعر سپید» در نگاه من، زبان انسان معاصره. زبان امروز ماست. شاید نخواسته‌ام خودمو در شعر کلاسیک تکرار کنم. قدرتش رو هم ندارم. تازه اگه هم داشتم و می‌تونستم مثلاً مثه حافظ یا سعدی شعر بگم، تازه باز هفتصد، هشتصد سال عقب بودم! هر شاعری باید زمانه‌ی خودشو با زبان خودش بیان کنه و بازتاب بده. شعر کلاسیک، رفیق و دوستی صمیمی‌ست برای من که با او گفت‌وگو می‌کنم. با او به پارک و گردش می‌رم، در کافه تریا، چای یا قهوه می‌نوشیم و گاهی در رستوران غذا می‌خوریم و از گذشته‌ها و خاطرات‌مون برای همدیگه تعریف می‌کنیم! ولی اونو دیگه تو همه‌ی اجزای زندگی‌ام وارد نمی‌کنم. برخلاف «شعر سپید» که اجازه داره وارد جیک‌وپیک زندگی من بشه و از همه‌چیز من سر دربیاره، و مثه دو جان هستیم در یک کالبد و نسبت خونه‌وادگی داریم.

حالا چرا «شعر سپید»؟ چون می‌بینم رؤیاها وآرزوها و تمنیات و جهان من، در چارچوب عروض جا نمی‌شه. می‌بینم رنج‌ها و تنهایی‌ام قافیه نمی‌پذیرند. می‌بینم واژه‌هایی که می‌خوام استفاده کنم، در وزن نمی‌نشینند و مهم‌تر از همه، می‌بینم صداقت در شعر سپید، آسون‌تر نفس می‌کشه و ذهنم دنبال کلیشه‌ها نیست.

ما ایرانی‌ها کلاً با حافظ و سعدی و فردوسی و دیگران بزرگ شده‌ایم. از وقتی که چشم باز کردیم و متولد شدیم، تو گوشمون شعر خونده‌اند، تا وقتی که به مدرسه رفتیم و شعر رو در کتب درسی خوندیم و از وقتی که از مدرسه دراومدیم و خودمون خوندیم، و تا امروز که این خوندن ادامه داره، و احتمالاً بعد از مرگ‌مونم بر سر گورمون، شعری کلاسیک بخونند! یا بر سنگ آرامگاه‌مون، شعری کلاسیک بنویسند!

خب، حالا این وسط، یک اتفاقاتی افتاده. زمانه عوض شده، یه تحولاتی پیش اومده و این سنت هزار ساله، به‌هم خورده و شعر دیگه‌ای خلق شده که به‌طور مستقیم با زندگی من و ما، با زندگی انسان قرن بیست‌ویکمی ارتباط داره و اون «شعر سپید» است. شعری که زبان انسان امروز شده و جای خودشو باز کرده و می‌کنه. من نمی‌تونم چشم روی اون ببندم، چون هر طرف‌و نگاه می‌کنم و به هرکجای جهان می‌نگرم، این شعر داره نفس می‌کشه و با ما گفت‌وگو می‌کنه! شاملو عمرشو بیهوده پای این نوع شعر نذاشت! می‌دونست آینده در این نوع شعره.

اولین باری که من«نیما»، «برشت»، «ویتمن»[۲۸]، «فروغ»، «الیوت» یا«شاملو» رو خوندم، (در سنین نوجوانی) مثه آدمای برق‌گرفته، دچار شوک شدم. مدام سوالات مختلف به‌ذهنم خطور می‌کرد؛ در مورد جامعه، تاریخ و...جهان. در حالی که با خوندن شعر کلاسیک ــ بدون اون که بخوام از ارزش و اهمیت اون بکاهم ــ این‌قدر سوال در ذهنم نقش نمی‌بست. این‌قدر جاذبه نداشت. علیرغم

---

۲۸. والت ویتمن؛ روزنامه‌نگار و پدر شعر نو امریکا، ۱۸۱۹ ـ ۱۸۹۲

هر نزدیکی به شعر کلاسیک، یه فاصله‌ای باهاش احساس می‌کرده‌ام. شایدم من شعر کلاسیک رو درست نمی‌فهمیدم و نمی‌فهمم و شایدم از بس تکرار و عادت شده بود، ذهنم پس می‌زد | چون هر چیزی که تکرار و عادت بشه، ذهن اونو پس می‌زنه و خلاقیتی نشون نمی‌ده و به سازش می‌رسه.

جهانی که شعر کلاسیک برای من می‌ساخت، جهانی نبود که منم بتونم در اون نقشی ایفا کنم. فقط باید کناری می‌نشستم نگاه می‌کردم و حظ می‌کردم و به‌به و چه‌چه می‌گفتم. مثه اقیانوسی که نمی‌شد توش راحت شنا کرد یا این‌که پلی می‌شد برای عبور به جهان تازه‌تر.

به‌قول فروغ:« دنیای ما عوض شده، این دنیا هیچ ارتباطی با دنیای سعدی و حافظ نداره. حتی به دنیای پدرمون هم ربطی نداره». چیزهای دیگه‌ای وارد شده‌اند که زندگی ما رو می‌سازند. البته که باید شعر گذشته رو خوند. بادقت هم خوند و مفاهیمش رو درک کرد و شکافت. ولی نباید در اون، جا خوش کرد. با خوندن «شعر نو»، و «شعر سپید»، من «اضطراب» رو شناختم. «عشق» رو شناختم. «تنهایی» رو شناختم. امید رو شناختم و احساس کردم منم در این جهان نقش دارم یا می‌تونم داشته باشم و دارم نفس می‌کشم، یا شعر در من نفس می‌کشه.

نه این‌که این چیزها، در شعر کلاسیک نبوده و نیست، ولی هر شاعری اومده، زمانه خودشو گفته. من و ما هم باید زمانه خودمون رو بگیم. حالا به هر مقدار،و با هر کیفیتی که می‌تونیم و با زبان خودمون. ضمن این‌که اگه کسی می‌تونه مفاهیم امروز رو در قالب گذشته بگه، خب، بگه! تضادی نداره؛ مهم اینه که «شعر امروز» باشه.

من بر این باورم که شعر سپید، چون ساختارش آزاده، اجازه می‌ده محتوا، بی واسطه حرف بزنه. مثه صدای کسی که بی‌نقاب صحبت می‌کنه.

در شعر کلاسیک، آدم احساس می‌کنه یک نقابی بین شاعر و خواننده هست که نمی‌ذاره اون‌طور که باید و شاید، ارتباط برقرار بشه. شعر سپید، بی‌پیرایه است. تصویرمحوره. یعنی شاعر به‌جای شعار، تصویر می‌سازه و تجربه خلق می‌کنه. این برای من که دنبال دنیایی تازه و رستاخیز واژه‌ها بوده‌ام، جذاب‌تره. شعر سپید، سمت‌وسو می‌ده، محتوا و شکل زیستن می‌ده، تشخص و هویت می‌ده، و سرشار می‌کنه.

با این زبان و سبک، حس می‌کنم بهتر می‌تونم با محیطم، جامعه‌ام، مردمم و حوادث و اتفاقات و تاریخم، رابطه برقرار کنم. زبانش ساده، قابل فهم و به‌دور از تعقید و پیچیدگی‌ست. می‌تونم نقب بزنم به دنیای رنگین و وسیع شاعران جهان و از روحیات و خلقیات و رؤیاها و آرزوهای اونا و مردم سرزمین‌شون مطلع بشم. فرهنگ و سنت‌ها، و آیین‌ها و اخلاقیات، و تصورات اون‌ها رو بشناسم و ببینم و لمس کنم. ولی شعر کلاسیک چنین جهانی در اختیار من نمی‌گذاره، یا به‌اندازه کافی و روشن نمی‌ذاره.

شعر سپید و شعر نو، به عواطف و احساسات و روحیات من، نزدیک‌تر بوده و هست؛ من با این نوع شعر، مناظر و افق‌های بازتر و زیباتری می‌بینم. جاده‌ایست زیبا و پرمنظره که با لذت بیشتر و راحت‌تری می‌تونم در اون رانندگی کنم!

این که پرسیده‌اید در من چه زندگی‌ای داشته، خب با من حرف می‌زنه و من صداشو می‌شنوم، فریادشو می‌شنوم، و حضورش رو در همه‌ی زوایای زندگی و تفکرم حس می‌کنم. این دو طرفه است.

فروغ رو که اولین‌بار خوندم، حس کردم «زن» چه انسان رنج کشیده‌ای‌ست و چرا هیچ‌وقت در شعرکلاسیک به «زن» پرداخته نشده و همیشه مثل پدیده‌ای اضافی کنار گذاشته شده بود. زنی که در ادبیات و تاریخ ما همیشه غایب بوده، هیچ کجا حضور نداشته و در پستوخانه‌ها بوده. خب، این شعر و ادبیات اشکال داره! ناقصه، لنگ می‌زنه. من چیزی می‌خوام که همه‌ی انسان ها در اون حضور فعال داشته باشن.

شعر کلاسیک، چنین حضور و شناختی از «زن» به‌من نداده و نمی‌ده. «اخوان» رو که خوندم، دیدم شعر، هم می‌تونه خشم داشته باشه، هم فلسفه، و حرکت بیافرینه و استحکام ببخشه. من با شاعران نو، «شاملو»، «نرودا»، «محمود درویش»، «مایاکوفسکی» و «الیباتی» خودمو پیدا کردم و به «مقاومت» و «مبارزه» رسیدم.

س. ع: اگر درست متوجه شده باشم، شما شعر کلاسیک و شعر سپید را با انواع مثال‌ها از احساس خودتان، دو دنیای بسته و باز معرفی کردید. کلاسیک را دست‌وپاگیر و قدیمی و سپید را فراخ و جدید نشان دادید. آیا واقعیت این دو شعر، این دو تصویر را به مخاطب آشنای تحولات شعر نشان می‌دهد؟

پاسخ شما دو بخش است؛ جاهایی که واکنش و احساس شخصی در قبال شعر کلاسیک یا سپید داشته‌اید یا دارید، جاهایی که به ماهیت و ظرفیت این

دو شعر پرداخته‌اید. در اولی شما حق دارید؛ چون هر شعری با عواطف و قالب خودش بر احساس و واکنش شاعر فرود می‌آید؛ یک‌جا غزل است، یک‌جا نیمایی است، یک‌جا نو و سپید است، یک‌جا ترانه است.

شاید شما تجربه‌ی غزل با ترانه یا نیمایی در لحظه‌ی فرود شعر نداشته باشید، ولی صدها شاعر دیگر این تجربه را داشته و موفق هم پرداخته‌اند. مهم آن لحظه‌ی بارش است و این‌که در کدام ظرف[کلاسیک، نیمایی، سپید] ظهور می‌یابد. هر شاعری هم متناسب با طبع روان خودش در قالبی از شعر، تصویرها را تداعی می‌کند و شعرش می‌کند. شاید اگر شاملو هم توان و طبع غزل و قصیده و رباعی داشت، اثری می‌آفرید.

آیا این درست نیست که معیار واقعی می‌تواند توجه به «شعر بودن» با معیارهای شناخته‌شده‌اش مثل «زبان، موسیقی، عناصر مجاز، تخییل» باشد و قالب شعر که کلاسیک باشد یا نو یا سپید، فرع قضیه است؟

آیا آن سیالیت و خوش‌خرامیِ شاهنامه و غزل حافظ و مثنوی عطار را در همه‌ی شعرهای نیمایی و سپید می‌شود یافت؟

م: بسیار خب! بذار پاسخ رو از سطح سلیقه و تجربه‌ی شخصی جدا کنم و به سطح ساختار و کارکرد بیارم. اون‌چه شما به‌درستی بهش اشاره کردی، یعنی معیارهایی مثه زبان، موسیقی، تخیل و کارکردهای بلاغی، درواقع «ذات شعر» هستند، نه «ویژگیِ یک قالب خاص». در این معنا، میون غزل حافظ، مثنوی مولوی یا شعر سپید شاملو تفاوت‌های ماهوی وجود نداره. تفاوت در «نحو سازماندهی این عناصره». در شعر کلاسیک، این سازمان‌دهی مبتنی بر یک نظام از پیش تعیین‌شده هست، مثه وزن عروضی، قافیه و ردیف ــ که انسجام آوایی بیرونی می‌ده ــ و شبکه‌ی تثبیت شده‌ای از صناعات بلاغی‌ست. این نظام به شعر

کلاسیک یک موسیقی بیرونیِ قوی و قابل پیش‌بینی می‌ده، اما در عین حال، همین نظام می‌تونه میدون انتخاب واژگانی و نحوی شاعر رو محدود کنه. یعنی شاعر باید معنا رو در قالبی از پیش موجود «جاسازی» کنه. [بدترین سنتی که تو شعر کلاسیک فارسی گذاشتن] در مقابل، در شعر سپید ــ به ویژه پس از نیما و در شکل رادیکال‌تر اون نزد شاملو ــ ما با جابه‌جایی مرکز ثقل از «موسیقیِ بیرونی» به «موسیقی درونی» مواجهیم:

یعنی ریتم، اول از تکرار هجاها به تکرار معنایی، نحوی و تصویری منتقل می‌شه. دوم این‌که نحو زبان به گفتار نزدیک می‌شه. اما این به‌معنای فقدان ساختار نیست. بلکه نوعی «ساختار سیاله». بنابراین اگه بخوایم دقیق بگیم این می‌شه: شعر کلاسیک، نظامی بسته با امکانات عمیق درونی‌ست. ولی شعر سپید، نظامی باز با مسوولیت بیشتر بر دوش شاعر.

نکته‌ی مهم این‌جاست که در شعر سپید، چون اون تکیه‌گاه‌های بیرونی ـ یعنی وزن و قافیه ـ حذف شده‌ان، ضعف شاعر بسیار سریع عیان می‌شه. درواقع شعر سپید اگه به اون معیارهایی که شما گفتید [زبان، تخیل و موسیقی درونی] نرسه، به‌سادگی «با نثر شاعرانه» سقوط می‌کنه؛ چیزی که امروز در خیلی شعرهای سپید شاهدش هستیم. این خطری‌ست که در شعر کلاسیک کم‌تر رخ می‌ده. چون فرم تا حدی شعر رو نگه می‌داره.

اما درباره‌ی این پرسش شما که آیا «سیالیت شاهنامه» یا «غزل حافظ» در شعر سپید قابل دستیابی‌ست؟ پاسخ من اینه: نه به همون شکل، اما به‌شکلی دیگه، بله! سیالیت در شاهنامه محصول وزن حماسی و تکرارهای آهنگینشه، اما در شعر

سپید می‌تونه از طریق جریان تصویر، تدوین سطرها و حرکت ذهنی ایجاد بشه. یعنی ابزار متفاوته، نه الزماً سطح امکان.

درنهایت با شما هم‌نظرم که «قالب» فرع است. ابتدا هم گفتم مهم اینه که «شعر امروز» باشه. اما یک نکته رو اضافه می‌کنم. قالب فقط ظرف نیست، بلکه نوعی«منطق تولید معنا» هم هست. یعنی هر قالب، نه‌فقط شکل بیان، بلکه شیوه‌ی اندیشیدن رو هم تاحدی جهت می‌ده. پس انتخاب من برای شعر سپید، نه از سر نفی شعر کلاسیک، بلکه از این درک فنی میاد که منطق زبانی و ادارکیِ تجربه‌ی من با ساختار باز و موسیقیِ درونی شعر سپید هم‌خونی بیشتری داره. «شعر کلاسیک» هنر کار کردن در یک معماری کامله و «شعر سپید» هنر ساختن معماری در لحظه است.

یک نکته‌ی دیگه هم توی حرفات بود که بد نیست به اون اشاره کنیم که: «اگه شاملو توان گفتن رباعی و ...شعرکلاسیک رو داشت، یک اثری می‌آفرید». اگه بخوایم به این نکته‌ی شما، جدی و فنی پاسخ بدیم، به‌نظرم باید اول یک فرض رو کنار بذاریم. این‌که: »نرفتن شاملو به سمت شعرکلاسیک، مساوی‌ست با ناتوانی او».

به باور من در مورد «شاملو» چنین برداشتی چندان دقیق نیست. شاملو اتفاقاً با سنت کلاسیک کاملاً آشنا بود. اون زبان فارسی رو عمیقا می‌شناخت. [برخلاف من که در این سن و سال، احساس می‌کنم تازه باید برم زبان فارسی رو یاد بگیرم!] ترجمه‌هاش از «فدریکو گارسیا لورکا»، «مایاکوفسکی»، «ناظم حکمت» و... دیگران نشون می‌ده که درک موسیقایی و بلاغی بالایی داشت.

س. ع: در تأیید حرف شما پیرامون ترجمه‌های شاملو، او در بعضی ترجمه‌ها شعر زبان مادر را به شعر فارسیِ پرجذبه‌تر و شاعرانه‌تر تبدیل کرده؛ مثل ترجمه‌ی «سکوت سرشار از ناگفته‌هاست».

م: شاملو، یک قلم در زمینه‌ی بومی کردن شعر بسیار مسلط بود. ترجمه‌هایی که بیشتر در راستای همون گرایش‌های اجتماعی و سیاسیش هستن که خود شاملو هم در شعرهاش داشت. اون شعر جهان رو «بومی‌سازی» و به یک عمل خلاق ــ نه صرفاً انتقال واژه‌ها ـ تبدیل کرد. حتی در برخی کارهای اولیه‌اش، ما نشونه‌هایی از وزن و گرایش به ساختارهای کلاسیک رو می‌بینیم و اصلاً از اول هم کم و بیش، با این شعر شروع کرد ولی در ادامه، کنار گذاشت. پس مسأله صرفاً «توانستن یا نتوانستن» نیست.

نکته این‌جاست که: شاملو آگاهانه از «نظام عروضی» فاصله گرفت. نه به این دلیل که نمی‌تونست، یا قدرت‌شو نداشت، بلکه چون اونو برای پروژه‌ی شعری خودش کافی نمی‌دونست. اون دنبال چی بود؟ اول «زبان» که بی‌واسطه‌تر، خطابی‌تر و اجتماعی‌تر سخن بگه و نزدیک به‌گفتار مدرن هم باشه. خیلی هم موفق و هوشیارانه عمل کرد. چیزی که خودش اونو نوعی «شعر گفتار» با موسیقیِ درونی می‌دونست. شاملو مسأله‌اش «فرم» نبود. اون احساس می‌کرد وزن عروضی هر چقدرم زیبا و چشم‌گیر باشه، یک لایه‌ی تاریخی و زیباشناختی داره که بین شعر و تجربه‌ی معاصر[یعنی مسائل امروز] فاصله می‌اندازه. انتخاب اون، انتخاب

زیباشناختی و ایدئولوژیک بود، نه صرفاً تکنیکی. اون مثه نیما معتقد بود که با تغییر جهان، «فرم بیان» هم باید تغییر کنه.

شاملو اگه بهترین غزل‌ها رو هم می‌گفت، باز حتی از نظر خودش داشت با ابزار یک زمان دیگه درباره‌ی زمانه‌ی خودش حرف می‌زد. تکرار می‌کنم اگه مثه حافظ هم می‌گفت، باز هشتصد سال عقب بود! پس مسأله‌ی او «ناتوانی» نبود. این بود که شعر کلاسیک در اوجش، پاسخ‌گوی نوع تجربه، زبان و جهان‌بینی‌اش نبود. او نه این‌که «نتواند»، «نمی‌خواست» شاعر کلاسیک باشه. چون پروژه‌اش ساختن زبان دیگه‌ای برای شعر بود. نه تکرار یک سنت در بالاترین سطحش. خصوصاً وقتی با شعر جهان و افکار دوستش «فریدون رهنما» آشنا شد و شاهدیم که در پروژه‌اش موفق شد.

س.ع: از انقلاب بهمن ۱۳۵۷ به‌بعد، شاهد وفور شعر سیاسی در ایران و خارج کشور بوده‌ایم. بخشی قابل توجه از شعرهای خودت هم سیاسی است. این «نوع» شعر را چگونه می‌بینی؟ اثر و عمرش چقدر است؟ به‌نظرت موفق‌ترین و ماندگارترین شاعران سیاسی ایران چه کسانی هستند؟

م: سوال قابل توجه و چند لایه‌ای‌ست. شعر سیاسی دوران انقلاب، معمولاً عمرش روزانه و کوتاهه و موندگار نیست. فقط هم مربوط به انقلاب ما نمی‌شه. در همه‌ی انقلابات همین‌طوره. چون برخاسته از هیجانات زودگذره. نمونه‌هاشو ما حتی در شاعران معروف و مطرح‌مون در ایران مثه «سیاووش کسرایی» دیده و داشته‌ایم. همه‌ی کارهای مهم او، مربوط به قبل از انقلابه، و تقریباً هرچی که در

آستانه انقلاب یا دوران انقلاب گفته، رفته‌رفته از ذهن‌ها پاک شده یا کمرنگ شده‌اند. موارد استثناء در میون شعرا رو کار ندارم که داشته‌ایم. کلمه‌ی «وفور» هم که شما در سوالتون به‌کار بردید، کلمه‌ی درستی‌ست و غیر مستقیم، بیانگر همین سطحی بودن شعرهای دوران انقلابه.

شعر سیاسیِ خوب در دوران انقلاب، هیچ‌گاه به«وفور» یافت می‌نشود! «تورگینف»[۲۹] می‌گفت: «برای نوشتن، سعی کنید از اتفاقات و حوادث فاصله بگیرید تا آن‌ها در ذهن و وجود شما رسوب کنند و بعد دست به خلق اثر بزنید»!

ظهور این حجم از شعر سیاسی در انقلابات، طبیعی و چندان غریب نیست.

ولی شعر سیاسی در ایران، از بعد از مشروطیت شروع شد. البته مواردی داشتیم از شاعرانی‌که قبل از مشروطیت شعر سیاسی یا با تم سیاسی و اعتراضی می‌سرودند. شاعرانی که با حکومت درگیری داشتند، ولی جریان‌وار نبودند. مثه «مسعود سعدسلمان»که در قرن‌پنجم به‌خاطر رقابت‌های درباری، عقاید و معتقداتش، سال‌ها زندان بود و حکومت، اونو متهم به خیانت کرده بود:

«مرا به‌رنج زندان، دلم گواه نبود
خدای را، به‌چنین روز من گناه نبود.
به‌خانه بازم گردان، که رنج دل، شب وروز
همی زند به در قفس، ولی راه نبود».

که این شعر، تصویری عمیق، از رنج و درد اونو بیان می‌کنه. همین‌طور ناصرخسرو، به‌خاطر اعتقادات مذهبی و عضویت در فرقه‌ی اسماعیلیه و

---

[۲۹]. ایوان سرگئی یویچ تورگینف؛ نویسنده، شاعر و مترجم روسی، ۱۸۱۸ ـ ۱۸۸۳

فعالیت‌هایی که داشت، سال‌ها تحت پیگرد و در تبعید بود و بسیاری شعرهاش رنگ و بوی سیاسی و اعتراضی دارن.

در زمان قاجار، زرین‌تاج یا «قره‌العین» رو داریم. زنی فرهیخته و شجاع، که به‌خاطر سروده‌ها و نگرش ضد ارتجاعی‌اش، اونو گرفتند و با روسری، خفه‌اش کردند و در چاهی در باغ ایلخانی ـ محل کنونی بانک ملی مرکزی تهران ـ انداختنش و چاه رو با سنگ پرکردن:

«دیگر ننشیند شیخ بر مسند تزویر
دیگر نشود مسجد دکان تقدس
آزاد شود دهر ز اوهام و خرافات
آسوده شود خلق ز تخییل و توسوس
محکوم شود ظلم به بازوی مساوات
معدوم شود جهل ز نیروی تفرس
گسترده شود در همه جا فرش عدالت
افشانده شود در همه جا تخم تونس».

[من چند سال پیش مقاله‌ی کاملی در مورد او نوشته و در نشریه «نبرد خلق» چاپ کردم.] تا می‌رسیم به انقلاب مشروطیت که شعرای بسیاری وارد حوزه‌ی شعر سیاسی شدند. شاعر دهان‌دوخته فرخی یزدی، میرزاده عشقی، عارف، نسیم شمال، ابوالقاسم‌لاهوتی و دیگران که تلاش کردند صدای محرومان و ستمدیدگان باشند. این همزمان بود با «انقلاب اکتبر» و زمانی که «لنین» ظهور کرده و محبوب خلق‌ها شده بود، و آوازه‌اش تو ایران و میون شاعران و

روشنفکران هم پیچیده بود و حامیان زیادی پیدا کرده بود. از جمله «ملک‌الشعرای بهار» و...«عارف قزوینی».

بهار گفته بود(خاطرم نیست در کدام‌یک از نوشته‌هایش): «آن کس که ریسمان از گلوی ما ـ ایران ـ باز کرد، لنین بود». عارف، محترمانه دنبال این بود که لنین بیاد ایران و مردم ایران رو هم نجات بده(!):

«ای لنین، ای فرشته‌ی رحمت!
قدمی رنجه‌کن تو بی‌زحمت!
تخم چشم من آشیانه‌ی توست
پس کرم نما، که خانه خانه‌ی توست!
بلشویک است خضر راه نجات
بر محمد وآل او صلوات»!

برخی شاعران حتی جونشونو بر سرآرمان‌شون گذاشتند و به‌دست قداره‌بندان پهلوی به‌شهادت رسیدند؛ مثه عشقی و فرخی یزدی. شاخص شعر سیاسی هم، روشنگری و ایستادگی در مقابل حاکمیت دیکتاتوری و دفاع از منافع و حقوق مردم و حفظ اصول و ارزش‌های انسانی‌ست.

شعر سیاسی از مشروطیت تا امروز، با کم و کیف‌هایی ادامه داشته و داره. بعد، رفته‌رفته با تحولات اجتماعی و سیاسی، چند شاخه شده. مثلاً «ابولقاسم لاهوتی» در زمان مشروطیت شعر حزبی می‌گفت، چون عضو حزب کمونیست بود. او، ملک الشعرای حزب کمونیست بود(!)

«زاده‌ی رنجم و پرورده‌ی دست زحمت

نسلم از کارگران
حرف من این‌که چرا کوشش و زحمت از ماست
حاصلش از دگران
این جهان یکسره از فعله و دهقان برپاست
نه که از مفتخوران...».

لاهوتی بعداً به تاجکیستان رفت و همون‌جا فوت کرد:

«دشمن فنا شد، دوران ما شد
حکومت شورا برپا شد
در تاجیکستان به‌جای زندان
مکتب‌های شورا بنا شد»(!)

یا در ستایش «استالین» سروده بود:

«برخلق جهان کرد ستالین نظر نو
شد زین نظر تازه جهان بر اثر نو».

خب، این چیزها ربطی به شعر ندارند و باید به موزه فرهنگی شعر و تاریخ سپرده بشن. ملاک و معیار شعر، زیباشناختی و استفاده از زبان غیرمستقیم در شعر و احترام و نگه‌داشت ارزش‌های هنری‌ست.

لاهوتی، به‌قول «انگلس»، در شعرهاش «بیانیه صادر می‌کرد»! یعنی مبلغ آرمان‌هاش بود. این ضعف عمده‌ی اشعار حزبی‌ست. در دهه‌ی بیست شمسی و بعد از سقوط دیکتاتوری رضا شاه، این نوع شعر با «حزب توده» گسترش پیدا

کرد. پرچمدارانش هم «محمدعلی افراشته»، «اسماعیل شاهرودی»، «هوشنگ ابتهاج» ، «فریدون توللی» و «سیاووش کسرایی» بودند.

جلوتر که می‌آیم، مثلاً در دهه‌ی ۳۰، اخوان و شاملو رو داریم. از برجسته‌ترین شعرای سیاسی اون دوره، با شعرهای غنی و موندگارشون. شاعران اصیلی که حرمت شعر و هنر رو پاس داشتند و هیچ‌کجا شعر رو تبدیل به شعار نکردند. شعر اینا در مقابل شعر حزبی قرار می‌گرفت و شاهکارهایی خلق کردند که تا نسل‌ها باقی خواهند موند. شعر «زمستان» اخوان ثالث، هنوزم بعد از هفتاد، هشتاد سال خونده می‌شه و در اذهان باقی مونده. شعری استوار، مستحکم و قوی:

«سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت
سرها درگریبان است.
نگه، جز پیش پا را دید، نتواند
که ره تاریک و لغزان است.
وگر دست محبت سوی کس یازی
به اکراه آورد دست از بغل بیرون
که سرما سخت سوزان‌است.
هوا بس ناجوانمردانه سرد است»!

اخوان درواقع از شکست درکودتا، نوعی حماسه آفرید. یعنی تو اون ابتذالی که گریبان خیلی از روشنفکرانو گرفته بود، غرق نشد.

یا این شعر زیبای شاملو، که برای «وارطان» گفته بود:

«نازلی سخن بگو!

نازلی سخن نگفت
گل داد و مژده داد:
«زمستان شکست و رفت».
و این شعر فروغ:
«کسی می‌آید
کسی دیگر
کسی بهتر
کسی که مثل هیچ کس نیست،
کسی که در دلش با ماست،
در نفسش با ماست
کسی که جلو آمدنش را
نمی‌توان گرفت».

ولی شما کدوم شعر حزبی رو به‌خاطر دارید که امروز نسل جوان اونو بخونه و بشناسه و در اذهان باقی مونده باشه؟ واقعیت اینه که شعری که مبلغ عقاید حزبی باشه، موندگار نخواهد شد.

در دهه‌ی چهل، ما با شاخه‌ی دیگه‌ای از شعر سیاسی، به نام «شعر چریکی» روبه‌رو می‌شیم که بانی و پرچمدارش زنده‌یاد «سعید سلطانپور» بود. بعدها علی میرفطروس، خسرو گلسرخی، م. آزرم و... کوش آبادی هم به او پیوستند. این نوع شعر هم به‌خاطر شرایط سیاسی حاکم بر اون دوران متولد شد؛ چون سازمان‌های انقلابی داشتند تشکیل می‌شدند، تحولات اقتصادی و سیاسی اتفاق افتاده بود و

فضای جامعه، این نوع شعر رو طلب می‌کرد. خصوصاً وقتی «سیاهکل» اتفاق افتاد و به اون دامن زده شد.

جنبش‌هایی هم که در جهان اتفاق افتاده بود ــ مثل جنبش چریکی چه‌گوارا، در کوبا، جنگ ویتنام و... انقلاب الجزایر ــ روی این نوع شعر تأثیر گذاشته بودد. کلاً سیاست بر هنر غلبه پیدا کرده بود. برخی هنرمندان به سوی نبرد مسلحانه کشیده شدند. زنده‌یاد کرامت‌الله دانشیان، یکی از اون‌ها بود و در دادگاهش رسماً گفت: «نبرد مسلحانه را قبول دارم». به‌قول رژی دبره[۳۰]: «روشنفکران از سلاح نقد، به نقد سلاح روی آورده بودند».

شعر رمانتیسم با شاعرانش، مثه «نادرپور» و «نصرت رحمانی» و چندتای دیگه، به حاشیه رانده شده بودند. «رضا براهنی» گفته بود: «من سال چهل‌وهفت، نماز میت بر جسد شعر رمانتیسم خواندم».

این تحول و تأثیرگذاری در قصه‌نویسی، رمان‌نویسی، تئاتر، سینما، ترانه‌سرایی و هنرهای دیگه هم دیده می‌شد، که کاری نداریم. قدر مسلم این که توی اون دوره، شاعران باید در فضای سیاسی شعر می‌سرودند. اگه کسی از انقلابیون و جنبش چریکی حمایت نمی‌کرد، اتومات حذف می‌شد. مثلاً «موج نو»یی‌ها که سیاسی نبودند، همین بلا سرشون اومد! «یدالله رؤیایی» قبل از انقلاب، اصلاً گذاشت رفت خارج! چون دیگه توجهی به شعرش نمی‌کردند.

---

۳۰. رژی دبره؛ فیلسوف، نویسنده و روزنامه‌نگار فرانسوی، متولد ۱۹۴۰

خودش هم فهمیده بود که دورانش تموم شده. «احمدرضا احمدی» هم خلوت‌گزین شد. فقط شاعران سیاسی استخون‌دار مثه شاملو و...کدکنی و م. آزرم چندتای دیگه، تو صحنه موندند.

«ای مرغ‌های توفان
پروازتان بلند!
آرامش گلوله‌ی سربی را
در خون خویشتن
این‌گونه عاشقانه پذیرفتید،
این‌گونه مهربان.
زان‌سوی خواب مرداب
آوازتان بلند»!

این از نمونه شعرهای سیاسیِ خوب و موندگار اون دوره است که کدکنی گفته.

س. ع: شما تصویری از وقایع و اسامی شاعران پیرامون شعر سیاسی را تشریح کردید. علت تضاد شعر سیاسی و شعر حزبی با «شعر» دارای اصالت هنری جیست؟ مگر این نوع شعرها چه ویژگی‌هایی دارند که خیلی از منتقدین معاصر شعر، آن‌ها را «شعر» نمی‌دانند و «شعار» توصیف می‌کنند؟

از طرفی شاهدیم که کتاب «کاشفان فروتن شوکران» شاملو، همه‌اش شعر سیاسی در وصف و ستایش مبارزان با دیکتاتوری محمدرضا شاه است. این شعرهای تماماً سیاسی، چه ویژگی‌های ساختاری و زبانی و هنری دارند که در زمان خودشان آن‌قدر نفوذ اجتماعی پیدا کردند؟ قدری از تضاد شعر حزبی با

شعر غیر حزبی در ساختار زبانی و هنری بگویید. فکر می‌کنم پاسخ به این دو پرسش، برای نسل جدید شاعران ایران لازم و قابل توجه باشد.

م: من در پاسخ، اشاره‌ای کردم ولی چشم، کامل‌تر توضیح می‌دم. بحث مهمی‌ست و به «تعهد» و «هنر» راه می‌بره. «شعر سیاسی» و «حزبی» تفاوت‌های بنیادین با هم دارن که هر کدوم با کارکردها، احساسات و اندیشه‌های مختلف از هم تفکیک می‌شن. شعر سیاسی، درواقع از «تجربه‌ی زیسته» و«آگاهی فردی» شاعر میاد. مسأله‌اش قدرت، آزادی، عدالت و...سرکوبه و به ایدئولوژی مشخصی تقلیل پیدا نمی‌کنه، میدون دیدش وسیع‌تره، عواطفش سرشارتره و موندگاری و ثبات داره. ولی شعر حزبی، از پیش پاسخ‌ها رو داره، کارش اقناع کردنه، نه کشف کردن و با ایدئولوژیِ آماده وارد صحنه می‌شه. هم‌چنین تلاش می‌کنه پیام مشخصی رو منتقل کنه، و محل آفرینش نیست. معمولاً تک‌صداست، مستقیم می‌گه و جهانش بسته است. بسیاری شعرهای لاهوتی، توللی، کوش‌آبادی، کسرایی و...سعید سلطانپور چنین است.

به‌خاطر همین، منتقدان، شعر حزبی رو «شعار» می‌دونن. شاملو هم قاطعانه این‌ها را رد می‌کرد و شعر نمی‌دونست؛ چون متن، ابهام خلاق نداره و چند لایه نیست. هم‌چنین تصویرسازیش ضعیف یا کلیشه‌ای‌ست و زبانش، شفاف و صرفًا انتقالی‌ست مثه بیانیه است. در حالی که «شعر سیاسی»، تنش داره و معنا در اون ساخته می‌شه، نه در «اعلام».

تضاد زبان و ساختار شعر حزبی هم اینه که زبانش خطی ،گزارشی و مستقیم و فارغ از پیچیدگی‌های هنری‌ست. تصاویرش کلی و تکراریه؛ «زمانش» حال فوری‌ست. نحو، ساده است و کارکرد و هدفش هم در یک کلام، «تبلیغه». اما شعرِ دارای اصالت هنری ــ که اشاره کردید ــ زبانش چندلایه است، فخیمه، تصاویرش خاص و غیر منتظره است و نحو، گاه شکسته است و اساساً تبلغ نمی‌کنه، بلکه کشف می‌کنه. شعر هنری در تردید زنده است، قطعیت نداره، ولی شعر حزبی «یقین» داره و همه‌چیز در اون قطعی‌ست.

اما از علت «ماندگاری» و«ویژگی»های شعر سیاسیِ شاملو پرسیدید. این نقطه‌ی مهم بحثه. به‌نظرم به چند عامل باید اشاره کرد. شاملو مفاهیم سیاسی رو به سطح اسطوره می‌بره و «اسطوره‌سازی» می‌کنه و اونا رو از «حال» جدا و «فراتاریخی» می‌کنه. یک‌جایی اشاره کرده بودم که شاملو تمام کتب مذهبی و «تورات» و «انجیل» و... «قرآن» رو خونده بود و به این‌ها اشراف داشت. درنتیجه، شعرش از زمان خاص جدا می‌شه. بعد «زبانشه» که قوی، استعاری و تصویری‌ست. برای توصیف سرکوب و ظلم نمی‌گه: «دیکتاتوری بده»، می‌گه:

«در این بن‌بست کج و پیچ سرما

یا:

«دهانت را می‌بویند

مبادا گفته باشی دوستت دارم».

تصویرسازی می‌کنه، حس ایجاد می‌کنه و مخاطب رو شریک می‌کنه تو مفهوم شعر. بعد نثرش شاعرانه است، ریتم درونی و تکرار داره، ضرب‌آهنگ

و موسیقی داره و همین باعث می‌شه شعرش «بیانیه» نشه. هم‌چنین تو شعرش ابهام خلاق و چندمعنایی ایجاد می‌کنه. به‌خاطر همین قابل تفسیره، می‌بینی واژه‌ها علیه هم کار می‌کنند، تضاد می‌سازند و معنا و مفهوم در شعر، در کشمکش قرار می‌گیرن.

یک تفاوت دیگه‌ی شعر سیاسی و حزبی، حل شدن فردیت در دل جمع است. در شعر حزبی، «ما» مهمه و «فرد» حذف می‌شه. اما در شعر سیاسی شاملو، از «من زخمی» شروع می‌کنه و به «ما» می‌رسه. این مسیر، شعر رو انسانی می‌کنه نه ایدئولوژیک. هر شعر حزبی، سیاسی‌ست ولی هر شعر سیاسی، حزبی نیست.

س.ع: یک سوسیالیست و مارکسیست، شعر را چه می‌بیند و از شعر چه می‌خواهد؟

م: سوسیالیست‌ها شعر و هنر رو تو بستر اجتماعی ـ اقتصادی بهش نگاه می‌کنن. معتقدیم هیچ هنری خنثی نیست. شعر و هنر، چه‌بخواد، چه‌نخواد، همیشه بازتابی از وضعیت طبقاتی ـ اقتصادی و اجتماعی جامعه است، نه ابزار ایدئولوژی. حالا این‌که برخی اونو ابزار تبلیغاتی یا ایدئولوژیک کرده یا می‌کنند، اشتباه می‌کنند. شعر باید مثه هر هنر دیگه‌ای رها باشه و خودش راه خودشو پیدا کنه. به‌قول حافظ باید از «هرچه رنگ تعلق» است، آزاد باشه.

هنر اگه شعار بشه، دیگه هنر نیست. «انگلس» هم رو این تأکید داشت. از دیدگاه مارکسیستی، شعر نوعی موضوع اجتماعی داره، خودآگاه یا ناخودآگاه.

با این حساب، بله! یک مارکسیست، شاید به شعر، نوعی نگاه متعهدانه داشته باشه، در مقابل اونایی که «هنر رو، برای هنر» می‌خوان.

اما هم‌چنان درکی از آزادی در خلاقیت و فرم رو هم، دست کم در نگاه‌های عمیق‌ترشون، حفظ می‌کنند. بنابراین، شعر، موجودی اجتماعی‌ست، نه یک چیز معلق تو هوا، احساسات و عواطف فردی. موجودی زنده و اثرگذاره. بهترین شعرها، اونایی‌اند که روابط و مناسبات انسانی و طبقاتی رو به‌شکل نمادین و استعاری و غیر مستقیم بیان و آشکار می‌کنند.

پس مارکسیست‌ها دنبال نوشتن دستورالعمل حزبی نبوده و نیستند و شعارزدگی رو، رد می‌کنند؛ چون هنر رو پدیده‌ای پیچیده، خلاق و پویا می‌بینند؛ ابزاری برای آگاهی، رشد و تغییر جهان.

به‌عنوان یک «سوسیالیست»، معتقدم اگه شعر رو به شعار تقلیل بدیم، هنر نابود می‌شه. راه درست، تعادله. پس شما می‌تونید سیاسی باشید، شاعر هم باشید! زیبایی، تخیل و پیچیدگی شعر رو نباید قربانی شعار و تبلیغات حزبی و عقیدتی کرد. اگرچه «مارکس» و «انگلس»، جایی مستقیماً درباره‌ی شعر و هنر، چیزی نگفته‌اند یا کمتر گفته‌اند ــ و بیشتر تمرکزشون رو اقتصاد، تاریخ و سیاست بوده ــ ولی یک جاهایی اشاره به هنر و ادبیات کرده‌ان؛ مثلاً در کتاب «پیشگفتار نقد سیاسی» یا «دست نوشته‌های اقتصادی و فلسفی مارکس»، اگه نگاه کنید یا نامه‌ای که «انگلس» به نویسنده‌ی دوره خودش «مارگارت هارکس» در سال ۱۸۸۸ نوشته، به نویسندگی و هنر اشاره کرده.

نگاه مارکس و انگلس، بخشی از نگاه کلانشون به جامعه و تاریخه. اصل بنیادین‌شون این بوده: «هنر و ادبیات، مثه همه پدیده‌های فرهنگی دیگه، محصول شرایط مادی و اقتصادی جامعه‌است». یعنی شعر و هنر هم، بدون ارتباط به زیرساخت‌های اقتصادی و طبقاتی جامعه، قابل فهم نیستند.

«انگلس» تو اون نامه‌اش به «مارگارت هارکس» توضیح داده: «هنر نباید مبلغ حزبی باشه، بلکه باید زندگی‌رو ترسیم کنه و نشون بده، با همه‌ی پیچیدگی‌ها و تناقضاتش»؛ و تاکید می‌کرد که: « نویسنده‌ی بزرگ، واقعیت را چنان به تصویر میکشد که خود واقعیت، خواننده را به‌سوی درک اجتماعی سوق می ده. بدون آن که شعاری یا دستوری باشد».

مارکس و انگلس هرگز نگفته‌اند شاعر فقط شعر انقلابی بنویسه. بلکه می‌گفتند شعر، ریشه‌های اجتماعی خودشو باید بفهمه و در عین حال، زیبایی و حقیقت انسانی رو فدا نکنه. اونا نظریه‌پردازان مستقیم هنر نبودند، اما دیدگاهشون به‌شکل بنیادین، نگاه مارکسیستی به هنر رو شکل می‌داد. در نگاه اونا جامعه دو بخش داره: «زیر بنا و روبنا». اقتصاد، روابط تولید، مالکیت و طبقات زیربناست. هنر هم روبنا محسوب می‌شه. مثه سیاست، اخلاق و مذهب.

هنر و شعر، طبق این دیدگاه، در خلأ به‌وجود نمیاد، بلکه متأثر از ساختارهای اقتصادی و طبقاتی زمان خودشه. به‌خاطر همین، انگلس، «بالزاک» رو، تحسین می‌کرد. بالزاکی که سلطنت‌طلب و«ضد انقلاب»، و وفادار به بورژواها بود و باورهای راست داشت. چرا؟ چون تصویری واقعی و زنده از تضادهای طبقاتی جامعه‌ی خودشو با تمام تناقضاتش نشون می‌داد و بیان می‌کرد. انگلس، آثار اونو

به‌مراتب موثرتر از سوسیالیست‌هایی می‌دونست که آگاهانه و مستقیم شعارهای انقلابی رو تکرار می‌کردند. مارکسیست‌ها شعر رو نه‌فقط زبانی زیباشناختی، بلکه بخشی از مبارزه‌ی فرهنگی می‌بینند و راهی برای نشون دادن رنج‌های فرودستان و دعوت به تغییر، از طریق بازنمایی طبقات.

می‌پرسید از شعر چه می‌خواهید؟ می‌خوایم «واقعیت» رو از زیر نقاب‌های ایدئولوژیک بیرون بکشیم. نشون بدیم که چطور قدرت ستم و استثمار، در زندگی انسان‌ها عملکرد داره. می‌خوایم شعر، نه در احساس و فرار از واقعیت، بلکه دخالت در واقعیت باشه و نظم موجود رو نقد و در صورت لزوم، برهم بزنه. برای ما، شعری که فقط فردیت، احساسات و خیال و تمناهای فردی و خصوصی رو ستایش کنه، بدون اشاره به شرایط اجتماعی و مناسبات موجود، شعری نارس و ناقصه.

ما می‌گیم ادبیات و هنر هرگز نمی‌تونه بی‌طرف باشه. حتی زیباترین یا به‌ظاهر بی‌دغه‌دغه‌ترین شعرها هم در دل یک وضعیت اجتماعی ـ اقتصادی شکل گرفته و نوشته می‌شن و حامل نوعی نگاه به جهانند. شعر می‌تونه دو حالت داشته باشه: یا در خدمت حفظ وضع موجوده و اونو توجیه و طبیعی جلوه می‌ده، یا در خدمت نقد و تغییره. یعنی آگاهی طبقاتی رو بالا می بره و خواست دگرگونی رو تقویت می‌کنه.

«پل الوآر» در سال ۱۹۳۶ برای حمایت از انقلابیون اسپانیا ــ کسانی که علیه فرانکوی فاشیست مبارزه می‌کردند ــ به این کشور سفر کرد و طی یک سخنرانی گفت: «شعر باید مردم را یاری بدهد تا آزاد شوند و با هم یگانه گردند». او حامل

همین مفاهیمی بود که عرض کردم؛ یعنی که شعر و هنر، نمی‌تونه خنثی باشه. شاملوی سوسیالیست خودمون هم همینو بیان می‌کرد و همیشه صدای فروافتادگان بود.

س. ع: حافظه‌ی تاریخیِ وسیع شاملو و رنج‌های مستمر زندگی بر اثر فاصله‌ی طبقاتی و استبداد سیاسی، از او شاعری اجتماعی، سیاسی، فرهنگی با ویژگیِ قویِ جهان‌شمول و ضد طبقاتی بر محور عشق به انسانیت و آزادی ساخت. نخ نبات شعر شاملو عشق به انسان است؛ عشقی که هر بار صاعقه‌وار بر او فرود آمده، جامه‌ی کامل شعر شده است.

م: همین‌طوره! ما اگه از زیبایی حرف می‌زنیم، این زیبایی، باید با آزادی و عدالت گره خورده باشه. زیبایی، از رنج آدمی جدا نیست. «برتولت برشت» در نوشته‌هاش گفته و یادآوری می‌کنه: «هنر نباید صرفاً احساساتی عمل کنه، بلکه باید به مردم فکر کردن و تغییر دادن رو بیاموزه و اونا رو وارد مدار تغییر کنه». شعرها و نمایشنامه‌هاش رو هم، اگه نگاه کنید، همین مفهومو بیان می‌کنن و مدام به‌ساز و کارهای قدرت حمله می‌کنه.

«نرودا»، شاعر عشق و طبیعت بود و در پروسه‌ی حیات شعری‌اش سیاسی شد. در ادامه، زندگی و رنج کارگران، انقلاب، فقر، ظلم حکومت، صدای اصلی شعرهاش شدند. «ناظم حکمت» شاعر بزرگ ترک، به‌خاطر اندیشه‌های سوسیالیستی و شعرهاش، سال‌ها زندانی بود و هرگز تسلیم نشد. او می‌گفت: «اگه برای آزادی، خودتو فدا نکنی، اصلاً زندگی نکرده‌ای»!

س.ع: جای زنده‌یاد سعید سلطان‌پور در شعر هنری و شعر سیاسی ایران کجاست؟ به‌نظرت سلطان‌پور خودش را در شعرهایی مثل «رود» که ترانه هم شدند، از منظر ادبی و هنری، جاودانه کرده است؟

م: یاد سعید گرامی باد! حالا که نامش رو بردید، اجازه بدید با شعری از خودش شروع کنیم:

«باکشورم چه رفته‌است
باکشورم چه رفته‌است
که زندان‌ها
از شبنم وشقایق سرشارند،
و بازماندگان شهیدان
انبوه ابرهای پریشان سوگوار
در سوک لاله‌های سوخته
می‌بارند.
با کشورم چه رفته‌است
که گل‌ها هنوز
سوگوارند».

چنان‌که می‌دونید سعید یکی از سیاسی‌ترین و متعهدترین شاعران ایران بود و تا بن استخون به مبارزه‌ی انقلابی اعتقاد داشت. هم شاعر بود، هم نمایشنامه‌نویس و هم کارگردان تئاتر. من یادمه بعد از انقلاب، خیلی اسمش تو

محافل و این‌ور و آن‌ور شنیده می‌شد. قبل از انقلاب هم همین‌طور بود، در «سیاست و ادبیات»، چهره‌ی شناخته شده‌ای بود.

از کسانی بود که استعدادشو صادقانه و تمام‌عیار در خدمت جنبش انقلابی قرار داده بود. شعرهاش رو هم اگه نگاه کنید، پر از ریتم شورشه. برخی از اونا، سروده‌های انقلابی شدند، مثه «سر اومد زمستون، شکفته بهارون»، یا «زده شعله در چمن، در شب وطن، خون ارغوان‌ها» و غیره.

سعید، فریاد خشم توده‌های خاموش و فراموش شده بود. انسانی بود بی‌مصالحه و سرسخت. ایستادگیش در برابر شاه و شیخ ، باعث شده بود هم برخی تحسینش کنند و هم عده‌ای ازش فاصله بگیرند.

یه کار جالبی که بعد از انقلاب کرد، نمایشنامه و تئاتر رو از محافل رسمی و تالارهای نمایش بیرون کشید و آورد تو خیابونا و پارک‌ها جلو چشم مردم، مجانی برای رهگذران اجرا می‌کرد. کسی تا حالا این کار رو نکرده بود. او واقعاً روح تازه‌ای به هنر نمایش بخشید و با خلاقیتی که داشت،آدما رو شیفته و مجذوب کارهاش می‌کرد. هم سال‌ها تجربه تئاتر رو داشت، هم سوادشو داشت و هم فضای موجود بعد از انقلاب کمکش می‌کرد که کارهاشو ارتقا بده. یک گروه تئاتری داشت که اغلب از بچه‌های «چپ» بودند. یکی از کارهای معروفی که اجرا کرد و جز رژیم رو هم درآورد، نمایشنامه‌ی «عباس آقا، کارگر ایران ناسیونال» بود که خودش نوشته بود و به‌شکل خیابانی اجرا کرد. تو اون نمایشنامه از مسائل و مشکلات کارگران، حق و حقوق اون‌ها و استثمارشون سخن گفته بود.

بعد از چند اجرا، رژیم پیچید جلوش و کلاً نمایشنامه‌های خیابونی‌اش رو تعطیل کرد. قبل از اون، فالانژها در هر اجرا می‌ریختند صحنه رو به‌هم می‌زدند و بازیگرانشو مورد ضرب‌وشتم قرار می‌دادن. سعید هم جز شکایت به مقامات رژیم، کاری از دستش برنمی‌اومد. روزنامه‌ها اصلاً می‌ترسیدند شکایتشو منعکس کنن. بعد هم که می‌دونید، در فروردین ۶۰، ریختند سر سفره‌ی عقد و عروسی‌اش، گرفتن بردنش اوین و دو ماه بعد، سرضرب تیربارونش کردند؛ نه دادگاهی، نه وکیلی، نه حساب‌وکتابی، مثل هزاران انسان بی‌گناه و شهید سرفراز دیگه.

سعید جزو اولین دسته از زندانیان سیاسی بود که شب ۳۰ خرداد، با گروهی از مجاهدین تیربارونش کردند. چندی پیش، یکی از مجاهدین قدیمی که در زندان‌های شاه محبوس و هم بند سعید بود، خاطره‌ای از او برایم نقل کرد. می‌گفت:

«اوایل دهه‌ی ۵۰، با سعید در «کمیته شهربانی» هم‌بند بودیم. سعید یک در میون از حول و حوش سال چهل تا پنجاه‌وشش، زندان بود. سلول ما طوری بود که سعید و نگهبانان رو می‌دیدیم. یعنی روبه‌روی سلول سعید بودیم. نیمه شب بود، سر و صدا شده بود. کنجکاو شدیم. صدای دادوبیداد می‌اومد. پا شدیم از دریچه‌ی سلول نگاه کردیم. دیدیم بازجوها سعید رو از اتاق شکنجه برگردوندن. اون‌قدر شکنجه‌اش کرده بودن که نمی‌تونست رو پا بایسته. کشون کشون و با دشنام آوردن انداختنش تو سلول و در رو بستند و رفتند.

دژخیمان دور نشده بودند که سعید با اون وضعیت بلند شده و از دریچه‌ی سلول شروع به شعر خواندن و شعار دادن کرد؛ با صدای بلند و پرشور! شکنجه‌گران عصبانی شده، دوباره برگشته بودن. درِ سلول را باز کرده و سعید را بیرون کشیده و با ضرب و شتم، برده بودنش اتاق شکنجه و دم صبح، بی‌هوش برش گردونده بودن تو سلول».

به‌هرحال، خاطره‌اش ماندگار باد!

اما در مورد «شعرش». گذشته از خصیصه‌های ارزش‌مند انقلابی و انسانی که در وجود او بود، از این لحاظ، سعید، شاعر نوآوری در فرم و زبان نبود و از هنر، تحلیل طبقاتی داشت و شعر رو تبدیل به «شعار» کرده بود. شعر نباید موضوعی«تبلیغی» بشه.

سعید، افکار رمانتیک انقلابی داشت. شعرش عموماً تحت تأثیر ایدئولوژی‌اش بود و از نظر زیباشناختی ضعیفش کرده بود. همون چیزی که «انگلس»، هنرمندان رو ازش منع کرده و سعید تو دامش افتاده بود. یعنی تلاششو کانالیزه کرده بود تو مفاهیم خاص سیاسی و ایدئولوژیک. درنهایت نتونست تحولی نو در شعر به وجود بیاره؛ در مقایسه با شعرای دیگه مثه «فروغ» یا «شاملو». تنوع زبانی و خیال‌پردازی تو شعرهاش کمتره و بیش از حد «مستقیمه»، و نمی‌شه اونو جزو شاعران «مدرن» به‌حساب آورد. شعر فقط سلاح نیست، سیاست و جنگ نیست، خون‌ریزی نیست، هنرو ابزار زیبایی هم هست.

ولی او با زبانی بی‌پرده و عریان، بی‌آرایه و بی‌مماشات، خشن، کوبنده، اما مؤثر و با جسارت، و البته در پیوند با مبارزات اجتماعی، حرف‌شو می‌زد و این‌طوری ــ خودآگاه یا ناخودآگاه ــ از جوهر «شعر» فاصله گرفته بود.

درواقع تعهد اخلاقی بالاش، محرک نوشتن و آفرینش شعر و نمایشنامه‌هاش شده بود. انقلاب که شد، تب این نوع شعر ــ شعر چریکی ــ هم فروکش کرد و تموم شد. خصیصه‌ی «شعر چریکی» و «حزبی» همینه. مصرف مقطعی و دوره‌ای داره. در حالی که شعر باید بی‌زمان باشه. شعری که نتونه خودشو تو هر دوره از تاریخ منطبق کنه، محکوم به فراموشی می‌شه.

باید در نظر داشت که شعر، بخشی از فرهنگ می‌شه و آیندگان هم باید بتونن ازش استفاده کنند. کافی بود «حافظ» فقط به ایدئولوژی مشخص خودش بپردازه. قطعاً دیگه حافظ نبود و با مرگش، شعرش هم از یاد می‌رفت و امروز فقط نامی ازش باقی می‌موند، نه اثری.

این تکه از شعر «سعید» رو ببینید:

«روی بهار گلگون
آتشفشان خون
آتشفشان خونم
توفنده از تلاطم گلواژه‌های خون.»

تو همین سه چهار تکه شعر، سه بار واژه‌ی «خون» تکرار شده! «گلگون» هم در محتوا همین معنی‌رو می‌ده.

یا این یکی:

«دیوانه‌وار بگذر از کهکشان خون
خون شعله‌ور شود
بگذار باغ خون
بر خاک تیرباران
خون، تیرباران، خون و خون! آیا هنر چیز دیگه‌ای نداره؟!

سعید اگه شعر رو عمیق‌تر و با مطالعه‌ی وسیع‌تر ادامه می‌داد، به‌قول «شمس لنگرودی» شاید ما هم امروز یک «مایاکوفسکی» یا یک «ناظم حکمت» داشتیم. فرهنگ استبدادزده‌ی شاه و حاکمیت دیکتاتوری شیخ، شعر اونو نابود کرد و نذاشت در مسیر طبیعی‌اش حرکت کنه.[۳۱]

اما این‌که پرسیدید آیا سعید خودشو در شعر «رود»، جاودانه کرده؟ به‌نظرم جاودانگی‌شو باید در جای دیگری جست. در «چگونه زیستن» و «چگونه مردنش»؛ در «انسانیتش». انسانیتی که فقط یک «شعار اخلاقی» براش نبود. یک انتخاب روزمره بود. یعنی از موقعیت‌هایی که می‌تونست بی‌تفاوت باشه، انتخاب کرد حساس بمونه. جایی که می‌تونست سکوت کنه، تصمیم گرفت حرف بزنه و جایی که سود و منفعت شخصی وسوسه می‌کرد، منفعت مردمو در نظر گرفت. همین انتخاب‌هاست که هزینه می‌سازه. او هنرمند بود و این موضوع حتی در مورد او عمیق‌تر می‌شد. چون هنر فقط تکنیک نیست، نوعی شهادت دادن به زمانه هم است.

---

[۳۱] . نوشته‌ای از «حمیداسدیان» در مورد سعید سلطانپور. به پیوست مراجعه شود.

سعید مرز میان «اثر» و «زندگی» رو از بین برد. فقط شعر نگفت، او نوعی زیستن رو تجربه کرد. به‌همین دلیله که برای بعضی‌ها، مرگ چنین افرادی هم تبدیل به بخشی از معنا و موندگاری می‌شه.

اینم بگم که انسانیت لزوماً به‌معنای قهرمان بودن، یا فدا شدن تا مرز نابودی نیست. گاهی ساده‌ترین شکلش اینه که در این جهان ناعادلانه و خشن، آدم بمونی! این‌که دروغ نگی، حق را ناحق نکنی؛ تحقیر نکنی، از رنج دیگران عبور نکنی و «انسان»ها را «فارغ از نژاد و رنگ و پوست و ملیت»شون دوست داشته باشی. این‌ها شاید «جاودانگیِ تاریخی» نیاره، اما شرافت انسانی رو حفظ می‌کنه. انسانیت، یک طیفه از انتخاب‌های کوچک روزمره تا ایستادن‌های بزرگ و پرهزینه.

س.ع: شعر جهان به‌طور خاص در دهه‌ی ۴۰ و ۵۰ خورشیدی خیلی روی شعر نو فارسی اثر گذاشت. قدری از آن تحول مهم و شاعران جهان بگویید. با کدام‌شان ارتباطت زنده مانده است؟ و این‌که «موج نو»، «شعر حجم» و «شعر ناب» چیستند؟

م: درست می‌گی! شعر جهان در این دو دهه، تأثیری قابل توجه بر شعر نو در ایران گذاشت.کیفاً متحولش کرد و به اون، نوعی هویت بخشید و درنهایت تثبیتش کرد. شعر معاصر ما از بدو تولد تا امروز، متأثر از شعر فرنگی‌هاست و در دوره‌های مختلف، تأثیراتش هم متفاوت بوده؛ هم به‌لحاظ کمی، هم به‌لحاظ کیفی.

در پرانتز بگم، شعر نو قدمایی هم مثه کارهای اخوان تو دهه‌ی ۴۰ و از همون اوایلش دیگه جلو نیومد. «آخر شاهنامه» از کارهایی‌ست که به‌سرانجام می‌رسه. چیزی که جلو میاد، شعر سپید شاملویی‌ست. این نوع شعر است که الگوی نوپردازان می‌شه.

تا دهه‌ی ۳۰ و بعد از کودتای بیست و هشت مرداد، فضای غالب شعر، فضای رمانتیک بود. فضایی درونی و غم‌زده و یأس‌آلود و ایستا، با رنگی از حسرت و واژگان و کلام‌های عاشقانه و بعد کم‌کم، با تحولات اقتصادی ـ اجتماعی به‌سمت شعر سیاسی، سوررآلیستی و سمبولیستی کشیده شد.

اما اجازه بدید اول کمی از موقعیت شعر جهان در اون دوره بگیم و بعد سراغ «موج نو» بریم و ببینیم چه پدیده‌ای بود. همین‌طور شعر«حجم» که از دل «موج نو» بیرون اومد و سپس شعر «ناب» که به‌تبع آن، از دل شعر حجم بیرون اومد.

از دهه‌ی ۴۰ و ۵۰ سوال کردید. پس به‌همین دو دوره می‌پردازیم و متمرکز اون می‌شیم و از نکات پراکنده خودداری می‌کنیم.

این دوره، درواقع مصادفه با دهه‌ی ۶۰ میلادی و بعد از جنگ دوم جهانی. دنیا هم‌چنان با شتاب و باسرعت، در حال ساخت‌وساز خرابی‌های جنگه، و تولیدات و اکتشافات و اختراعات و غیره. کشورهای استعماری هم که طبق معمول به‌دنبال جایگزینی منابع و سرمایه‌های از دست‌رفته‌شون تو جنگ بودن؛ مثه بعد از جنگ اول، و سخت و وحشیانه به‌دنبال استثمار و غارت ملت‌های ضعیف وکوچک. این از یک طرف،

از طرف دیگه، یک‌سری تحولات اجتماعی و سیاسی هم تو این دهه اتفاق افتاده بود؛ انقلابات، جنگ سرد، جنبش‌های ضد جنگ و حقوق مدنی، قیام‌های آزادی‌خواهانه و نبردهای چریکی که درگوشه و کنار جهان پرچمش بلند بود. حالا فرصتی فراهم شده بود تا برخی کشورها، استقلال‌شون رو به‌دست بیارند؛ مثه الجزایر، ویتنام و...کوبا.

این وسط، تو امریکا گروهی شاعر پیدا شدندکه اسم خودشونو گذاشته بودند «شاعران بیت»[۳۲]. آدمایی مثل «آلن گینزبرگ» که شعرهای شورشی و ضد سرمایه‌داری می‌سرودند، مخالف جنگ ویتنام بودند و مورد توجه روشنفکران ایرانی هم قرار گرفتند. یه موجی بود که راه افتاده بود تو کشورها و خصوصاً شاعران پیشتاز فرانسوی ازش استقبال کردند. کسانی مثه «لویی‌آراگون»[۳۳]، «رنه شار»[۳٤] و «پل الوآر» که این‌ها جریان‌ساز و الهام‌بخش

---

[۳۲] . شاعران بیت(Beat)؛ گروهی از شاعران و نویسندگان امریکایی در دهه‌ی ۵۰ و ۶۰ میلادی بودند که علیه مصرف‌گرایی، اخلاق محافظه‌کارانه، سرمایه‌داری افسارگسیخته، نژادپرستی، سرکوب جنبش ویتنام، حقوق همجنس‌گران و جنگ، و تهی شدن انسان مدرن شوریدند. آن‌ها با سردمداری «آلن گینزبرگ»، سبکی از زیستن، شیوه‌ی نوشتن و مقاومت فرهنگی رو تبلیغ می‌کردند. واژه‌ی «بیت» در انگلیسی معانی مختلفی دارد که یکی از آن‌ها «کوبیده‌شده، خسته و له‌شده» است، چیزی که بعد ازجنگ جهانی دوم، رفاه شهروندان را، به‌هم‌زده و این شاعران، به‌دنبال معناآفرینی بودند که دامنه‌اش به ایران نیز رسیده بود.

[۳۳] . لویی‌آراگون؛ شاعر و رمان نویس فرانسوی، ۱۸۹۷ ـ ۱۹۸۲.

[۳٤] . رنه‌شار؛ شاعر فرانسوی، ۱۹۰۷ ـ ۱۹۸۸.

شدند. تو همون دستگاه سوررآلیسم که بعد از جنگ اول ایجاد کرده بودند. این چند نفر، صداهای قدرت‌مندی داشتند که خارج از فرانسه هم شنیده می‌شدن. به‌ویژه برای شعرای چپ ایرانی خیلی جذاب بودند.

تو امریکای لاتین هم دو سه‌تایی بودند از جمله، «پابلو نرودا» ــ که اون موقع تو اوج شهرت جهانی بود ــ با شعرهای عاشقانه و سیاسی‌اش. این‌ها در صف اول تأثیرگذاران بر شعر ایران و جهان و محبوب همگان بودن.

در آسیا هم «ناظم حکمت» بود، در فلسطین «محمود درویش» بود که با سروده‌های انقلابی و مبارزه‌جویانه، پیروان زیادی داشتند و اغلب آثار این شاعران تو ایران ترجمه می‌شدن.

دهه‌ی ۴۰، دهه‌ی تحولات اقتصادی و سیاسی هم تو ایران بود. بنابراین شعر هم سیاسی‌تر و اجتماعی‌تر شده بود. ترجمه‌ها که زیاد شدند، شعر نو، غنای بیشتری گرفت و رو به رشد و تکامل گذاشت. شاید بشه گفت «شعر نو» جهش کرد تو این دوره.

تقریبا نشریه و رسانه‌ای نبود که شعر نو، در اون انعکاس پیدا نکنه؛ رادیو تهران، که تا قبل از این‌ها، توجه چندانی به « شعر نو» نمی‌کرد، در دهه‌ی ۴۰، کم‌کم شروع کرد به برنامه ساختن و گفت‌وگو با شاعران معاصرشعر نو، و درواقع به‌رسمیت شناختن شعر نو.

ترجمه‌ها، خیلی کیفی و نو شده بودند و اتمفسر شعری ایران رو به سمت آزادی بیان و تعهد اجتماعی هدایت می‌کردند. مترجم‌های قوی و مسلطی هم پیدا شدند. همین‌طور شاعران و نویسندگان تازه نفس و مترقی، با اندیشه‌های

انقلابی که فرهنگ شعری و نوشتاری ما رو متحول کردند. انتشار مجله‌های ادبی چند برابر شدند. یک‌سری از این نشریات، متعلق به دانشجویان دانشگاه‌های مختلف کشور بودند که من تا یکی دو سال بعد از انقلاب، هنوز برخی از اون‌ها رو تو قفسه‌های کتابفروشی‌های جلو دانشگاه تهران پیدا و خریداری می‌کردم. مثلاً نشریه «باران» که فکر می‌کنم متعلق به دانشجویان دانشگاه «گیلان» بود.

تأثیرگذاری‌ها فقط هم تو حوزه شعر نبود، تو موسیقی، فلسفه، رمان، داستانویسی و حتی نمایشنامه هم بود. مثلاً اون نمایشنامه‌ی «سعید سلطانپور» که با گروهش روی صحنه برده بود ــ نمایشنامه‌ی «دشمن مردم»، اثر «ایبسن»[۳۵] رو می‌گم که «ساواک» هم مانع براش ایجاد کرده بود ــ از تأثیرات همین ترجمه‌ها بود.

دهه‌ی ۴۰، دهه‌ی پرباری بود. بسیار پربار و شکوفا! دهه‌ی اوج‌گیری آگاهی اجتماعی و روشنفکری بود. دانشجوها بیشتر شده بودند، کتاب‌خون‌ها همین‌طور. دوره‌ای بود که درواقع، ارتباط میون شاعران جهان ــ به‌ویژ شعر امریکای لاتین و اروپا ــ پررنگ‌تر شده و اثرگذاری عمیق بر زبان و فرم و محتوای شعر نو فارسی گذاشته بود.

حالا تأثیرگذاری، فقط هم از راه ترجمه نبود، از طریق ارتباطات فرهنگی و سفر به کشورهای خارج هم بود. این تأثیر به‌واسطه‌ی فضای روشنفکری زمانه که به‌شدت جهانی شده بود، وارد شعر و هنر ایران شد.

---

[۳۵] . هنریک ایبس؛ شاعر و نمایشنامه‌نویس نروژی، ۱۸۲۸ ـ ۱۹۰۴.

این موضوع، هم خودشو در سادگی شعر، ایجاز و حذف تشبیهات سنتی و هم در مضمون، مفهوم آزادی، فردیت، اعتراض‌سیاسی و غیره نشون می‌داد.

شعرهای شاملو، شعرهای آخر فروغ، سپهری و حتی نصرت رحمانی، همه به‌شکلی متأثر از ادبیات جهانی بودند. فروغ با سفر به ایتالیا، آلمان و انگلیس و آشنایی بیشتر با شعر اونا، کاراش، متحول و جهانی شده بودند. خصوصاً شعرهای شاملو، که عمیق‌ترین رابطه رو با شاعران و جریان‌های جهانی برقرار کرده بود.

«برتولت برشت»، با اندیشه‌ی اعتراضی و تفکر انتقادی و اجتماعی تو شعر و هنر متعهد، در درجه اول تأثیرگذاران بود؛ هم در تئاتر، هم در شعر، هم در ایران و هم در بسیاری کشورهای دیگه. دهه‌های ۴۰ و ۵۰، همان‌طور که شما اشاره کردید، از غنی‌ترین دوره‌های ادبی در تاریخ شعر معاصرایران بودند. جا داره، ساعت‌ها در این مورد بحث و فحص و گفت‌وگو بشه.

***س.ع:* شما اشاره کردید که برشت به «هنر متعهد» معتقد بود. از آن‌جا که بین «هنر متعهد» و «هنرمند متعهد» تفاوت بسیار هست، لطفاً این موضوع را به‌طور خاص در مورد برشت، بیشتر توضیح بدهید؟**

م: بله چشم! برشت به نوعی «هنر متعهد» اعتقاد داشت. اما نه به‌معنایی که بعدها در برخی سنت‌های رآلیسم سوسیالیستی یا ادبیات تبلیغاتی رایج شد. او از اساس با ایده‌ی «هنر برای هنر» مخالف بود و می‌گفت هیچ اثر هنری از جامعه و مناسبات قدرت جدا نیست و هنر باید به مخاطب کمک کنه جهان اجتماعی رو بفهمه و امکان تغییر اونو ببینه. من مضمون ایده‌اش رو گفتم.

نکته‌ی ظریف این‌جاست که برشت نمی‌خواست هنر صرفاً حامل یک پیام سیاسیِ از پیش تعیین شده باشه و با هنر «موعظه‌گر» و تلقین‌گر هم مشکل داشت. اون موقع یک نظریه‌ای بود به‌نام «تئاتر حماسی»؛ متعلق به نویسنده‌ای در آلمان و پیش از برشت. حرفش این بود که تماشاگر نباید با قهرمان هم‌ذات‌پنداری کنه و احساساتش برانگیخته بشه. اتفاقاً باید فاصله بگیره، فکر کنه و شرایط اجتماعی رو نقد کنه.

برشت هم بر این اساس می‌گفت تماشاگر باید آگاه باشه که درحال دیدن نمایشه و غرق اون نشه و از خودش بپرسه چرا این اتفاق افتاد؟ چه نیروهایی پشت اون هستند؟ آیا می‌شه این وضعیتو تغییرداد؟

سر این موضوع، برشت اومد یک‌سری نوآوری کرد. قبل از هر چیز، دکورهای پرخرج رو کنار گذاشت. مثلاً میون نمایش، وقفه‌های ناگهانی می‌داد، یا بازیگر رو وامی‌داشت با تماشاگر صحبت کنه. مثلاً می‌گفت: «این مرد چرا چنین تصمیمی می‌گیرد؟» یا وسط نمایش، پرژکتور رو خاموش می‌کرد و دکور رو جلو تماشاچی تغییر می‌داد. این‌طوری تماشاگر رو از جریان احساسی بیرون می‌کشید و به تحلیل موقعیت و شرایط می‌برد و این پیامو می‌داد که: «این فقط یک نمایشه، پس به‌جای غرق شدن در اون، درباره‌اش فکر کن!»

در تئاترهای معمولی این کارها هیجان داستان رو از بین می‌بره و معمولاً چنین نمی‌کنند ولی برشت دقیقاً همینو می‌خواست که ذهن تماشاگر به‌جای «چه خواهد شد؟»، روی «چرا این اتفاق می‌افته؟» متمرکز بشه.

برشت در کار تئاتر چند چیز می‌خواست: یکی هنر سیاسی باشه، نه تبلیغاتی، دوم جانبدارانه باشه، سوم درگیر واقعیت اجتماعی باشه و چهارم استقلال هنری خودشو حفظ کنه. از این نظر به «هنر متعهد» باور داشت. اما تعهد رو بیشتر تعهد به آگاهی‌بخشی و نقد اجتماعی می‌فهمید، نه صرفاً تعهد به «یک حزب» یا «دولت». سر این مسأله هم، با «سارتر» هم‌نظر نبود. سارتر بیشتر از «تعهد نویسنده» حرف می‌زد، درحالی که برشت بیشتر بر کارکرد اجتماعی خود اثر هنری و شیوه‌ی تولید آگاهی در مخاطب تأکید می‌کرد.

حالا ممکنه این سؤال هم برای مخاطب پیش بیاد که «هنر متعهد» با «هنرمند متعهد» چه فرقی می‌کنه؟ برشت که متعهد بود!

آره! از اون‌جایی که این دوتا مقوله به هم نزدیکند، ممکنه گیج‌کننده باشه. نویسنده‌ی متعهد یعنی خود نویسنده در برابر مسائل اجتماعی و سیاسی یا اخلاقی، موضع داره و در آثارش مسوولیت‌پذیرانه عمل می‌کنه، ولی هنر متعهد یعنی خود اثر هنری باید در خدمت یک هدف اجتماعی یا سیاسی باشه و صرفاً برای زیبایی یاسرگرمی نباشه. در عمل وقتی برشت نویسنده‌ای متعهد بود، طبیعی‌ست که هنرش هم متعهد می‌شه، اما از نظر مفهومی فرق دارن؛ «نویسنده‌ی متعهد» روی شخص خالق اثر تأکید داره، ولی «هنر متعهد» روی کارکرد و هدف خود اثر تأکیده داره. ممکنه نویسنده‌ای در زندگیِ شخصی بسیار متعهد و سیاسی هم باشه، اما رمانی بنویسه که صرفاً زیبایی‌شناسانه باشه. در این صورت نویسنده، متعهد است، ولی اثرش لزوماً «هنر متعهد» نیست.

در مورد برشت این دو تقریباً بر هم منطبق‌اند. به زبان عامیانه، برشت دو پشته متعهد بود و عمل می‌کرد! چون او، هم خودش متعهد بود و هم معتقد بود هنر(تئاتر) باید متعهد باشه و آگاهی سیاسی و اجتماعی ایجاد کنه.
برمی‌گردم سر ادامه‌ی حرف‌هام.

اما «موج نو» چی بود؟ پدیده‌ای بود که خیلی اون سال‌ها سروصدا و جنجال به‌پا کرد و داشت رو دست «شعر نو» بلند می‌شد! کمی اونو کالبدشکافی کنیم. ببینیم ازکجا پیدا شد، چرا پیدا شد و الگوهاش چه کسانی بودند و عاقبت چه بر سرش اومد. اندکی هم از شاعرانش بگوییم.

این نوع شعر، درواقع از سال‌ها قبل شروع شده بود. از همون اواخر دهه‌ی ۲۰ یا اوایل دهه‌ی ۳۰ با دکتر «هوشنگ ایرانی» و رفقاش، ولی چون زمانش مناسب نبود، پا نگرفت. خصوصاً در دهه‌ی ۳۰ که کودتا شده بود و جامعه تو خودش فرورفته‌بود و بیشتر تمایل به اشعار رمانتیک داشت. شعرای مطرح اون دوره هم، مثه «نادرپور» و...«نصرت رحمانی» و...«خانلری» هم، این نوع شعر رو تحویل نگرفتند.

اما دهه‌ی ۴۰، فضا متفاوت شده بود. هم از نظر سیاسی و هم از نظر اقتصادی و جهانی، زمینه‌ی ظهور این نوع شعر فراهم شده بود. ریشه‌ی این شعر هم برمی‌گشت به «داداییسم» که خاستگاهش فرانسه بود. جنبشی که بعد از جنگ جهانی اول به وجود اومده بود. فکر می‌کنم سال ۱۹۱۹ بود، با پیشتازانی چون

«آندره برتون»[۳۶]، «آراگون» و «پل الوآر». فلسفه‌ی درست شدنشم، فضای یأس‌آلود و سرخورده‌ای بود که بعد از جنگ اول، تو افکار روشنفکران و هنرمندان ایجاد شده بود. اونا می‌گفتن تعهد و احساس مسوولیت و عدالت‌خواهی و ارزش‌های انسانی و مفاهیم و احکام این‌چنینی رو باید کنار گذاشت و دنبال هنر خالص بود.

می‌گفتن: «آقا! ذهن باید آزاد باشه و هرچی خواست بگه». و چارچوب‌ها و قاعده‌های هنری و شعری رو کنار می‌زدن. به‌عبارتی دیگه «شعر و هنر رو برای شعر و هنر» می‌خواستن؛ که این تفکر به ایران هم راه باز کرد و تا اندازه‌ای، هنوز هم در محافل روشنفکری مطرح بود و کارکرد داشت.

چنان‌که می‌دونید، دادائیسم، طی دوره‌ای، به «سوررآلیسم» ارتقا پیدا کرد. یعنی بعد از حدود چهار پنج سال در سال ۱۹۲۲، پا تو سوررآلیسم گذاشت. درواقع موضوع شعر رو پیچیده‌تر کرد و رفتند تو رؤیابافی و به‌شدت از واقعیات فاصله گرفتند. این داستان، موجش ایران و اروپا رو گرفت.

س. ع: به‌نظر می‌رسد لازم است پیرامون این دو مکتب جامع‌تر توضیح بدهید؛ چون همان‌طور که اشاره کردید، از مکتب‌های مهم تأثیرگذار بر ادبیات دنیای ما[مثل رمان، داستان، شعر و حتی سینما] در یک دوره‌ی تاریخی بوده و هنوز هم از مبانیِ هنری و ادبی در خلق چنین آثاری هستند.

---

۳۶. آندره‌برتون؛ شاعر و نویسنده‌ی فرانسوی، ۱۸۹۶ ـ ۱۹۶۶.

م: لازم شد توضیحی سر این دو مکتب بدم که مفاهیم و کارکردشونو در ذهن مطلق نکنیم. درسته که این دو جریان در آغاز و تاحد زیادی از ایده‌ی «هنر برای هنر» تأثیر داشتن، اما ماجرا کمی پیچیده‌تر از ایناست. بنیانگذاران اصلی داداییسم بیشتر افرادی مثه «تریسان تزارا»(شاعر، نویسنده و نظریه‌پرداز رومانیایی ـ فرانسوی، ۱۸۹۶ ـ ۱۹۶۳)، «هوگو بال»(شاعر، نویسنده و هنرمند آلمانی ۱۸۸۶ ـ ۱۹۲۷) و «هانس آرپ»(شاعر و مجسمه‌ساز آلمانی ـ فرانسوی ۱۸۸۶ ـ ۱۹۶۶) بودند. پل الوآر و آراگون بیشتر در مرحله‌ی بعد، یعنی سورالیسم نقش مهم پیدا کردند. آرتور رمبو اصلاً متعلق به نسل قبل بود و پیش از شکل‌گیری داداییسم از دنیا رفته بود، ولی شعر و نگاهش الهام‌بخش سوراآلیست‌ها شد.

داداییست‌ها بعد از جنگ اول احساس می‌کردند تمدن، عقل‌گرایی و ارزش‌های رسمی اروپا شکست خورده‌اند. نتیجه‌اش هم جنگ و کشتار بوده؛ و این‌طوری بود که تصمیم گرفتند با هرچه عقل و منطق و نظم سنتی مخالفت کنند. یعنی علناً به هنر رسمی موجود و اخلاق بورژوایی دهن‌کجی و اونو مسخره می‌کردند و اصلاً گاهی از عمد شعرهای بی‌سروته و بی‌معنا و حتی آشوب‌گونه می‌نوشتند. پس الزماً «بی‌مسؤلیت» نبودن، فقط می‌خواستند اعتراض کنن، اعتراضی که بیشتر شکل «ویران کردن» داشت. یعنی دنبال ارائه‌ی یک برنامه روشن اجتماعی نبودند.

پس آیا دنبال «هنر برای هنر» بودن؟ تا حدی بله! اونا می‌گفتن و اعتقاد داشتند هنر نباید ابزار اخلاق، سیاست، مذهب یا آموزش باشه. یعنی شاعر نباید و مجبور نیست موعظه کنه، یا عدالت‌خواهی مستقیم نشون بده، یا پیام اجتماعی

روشن بده. این چیزا رو دور می‌زدن. اما به این معنا نبود که آثارشون کاملاً بی‌ارتباط با جامعه باشه. خود شورش علیه نظم و نظام موجود، یک کنش اجتماعی و سیاسی محسوب می‌شد.

حالا سورآلیسم چی می‌گفت و تفاوتش چی بود؟ این رفقا با پرچمداری «آراگون» و«برتون» می‌گفتن آقا! واقعیت عادی و اون چیزی که ما باهاش سر و کار داریم، از انسان و جمادات و نباتات گرفته تا حیوانات و هر پدیده‌ی دیگه در طبعیت، همه‌ی حقیقت نیستن و بخشی‌شون ذهنی و تداعیِ ذهن‌اند. این حرف رو هم بیشتر تحت تأثیر روانکاوی «فروید» که اون‌موقع‌ها خیلی افکار و نظریاتش رو دور بود، می‌گفتن. یعنی تکیه می‌کردن رو ناخودآگاه آدم‌ها، خواب و رؤیاهاش و تداعی آزاد ذهن و امیال پنهان انسان و به این مفاهیم علاقه نشون می‌دادن. برای همینه که می‌بینیم شعر سورآلیستی و کلاً هنر سورآلیستی پیچیده‌تر، تصویری‌تر و گاهی حتی غیر منطقی‌تر به‌نظر می‌رسه و فهم و درکش مشکله. والبته زیبایی‌اش هم به همینه!

مثلاً ممکنه شاعر چیزهایی رو کنار هم بذاره که در واقعیت ربطی به‌هم ندارن اما در خواب و ناخودآگاه آدم معنا پیدا می‌کنن. حالا سوال پیش میاد که آیا سورالیست‌ها تعهد اجتماعی نداشتن؟ در آغاز خیر و بیشتر به آزادی ذهن و کشف همون ناخودآگاه توجه داشتن، اما بعدها و در پروسه و تحولات اجتماعی و سیاسی، بسیاری از اونا سیاسی شدن. مثه آراگون و پل الوآر که به جریان‌های چپ اروپا و کمونیسم نزدیک شدن و شعرهای سیاسی و ضد فاشیستی هم نوشتن.

بنابراین نمی‌شه گفت کاملاً بی‌تعهد بودند؛ هر دو مکتب تعهد داشتند، ولی نوع تعهدشون فرق می‌کرد. داداییسم ارزش‌های قدیمی رو ویران و به اون اعتراض می‌کرد و سورالیسم هم با فاصله گرفتن از ادبیات تعلیمی و اخلاق سنتی، واقعیت فراذهن و ناخوداگاه رو پی می‌گرفت.

حالا ایران تو این دوره، شعری می‌خواست متناسب با تغییرات سیاسی و اقتصادی‌اش. این‌جا بود که «موج نو»، با شکل و شمایلی تازه، بار دیگه متولد شد و تونست پاسخگوی لایه‌هایی از شعرخوانان باشه. [البته برای یک مقطعی.] این نوع شعر رو «احمدرضا احمدی» بنیانش رو گذاشت، (درهمون شروع سال ۴۰؛ خیلی هم جوان بود و در ابتدا خوش درخشید و درواقع، لحظه رو شکار کرده بود:

«به‌جای این‌که ساعت را به‌دیوار بیاویزیم
دیوار را به‌ساعت بیاویزیم».

شعری که غالباً رو محتوا و تصویرسازی تکیه می‌کرد.

عظیم خلیلی، محمدرضا اصلانی، بیژن جلالی و...یدالله رؤیایی هم در پروسه، با احمدرضا همصدا شدند. مخصوصاً «یدالله رؤیایی» که از نیمه‌ی ۴۰ به بعد، پرچمدارش شد و کم‌کم زد رو دست احمدرضا. «موج نو» چن سال می‌دون‌دار بود. اما وقتی فضا سیاسی‌تر شد، تب این شعر هم فروکش کرد. نزدیک‌های سال ۵۰، «رؤیایی» به‌فکر افتاد که اونو از ورطه‌ی بی‌توجهی نجات بده، و «شعر حجم» رو به‌وجود آورد:

«سکوت
دسته‌گلی بود

میان حنجره‌ی من»!

تعدادی دیگه هم با او هم‌صدا شدند و بیانیه‌ای هم امضاء کردند؛ مثه پرویز اسلامپور، محمود شجاعی، بهرام اردبیلی و...خود یدالله رؤیایی. محتواش هم این بود که بیشتر رو فضاسازی ذهنی، تصویر ناب و تجربه‌های حسی تکیه می‌کرد، نه روایت کردن و پیام مستقیم دادن؛ با زبانی فشرده، که معنا در اون قطعی نبود. یعنی خواننده باید خودش وارد «حجم« شعر می‌شد و کشفش می‌کرد:

«دستت را برداشتی
اتاق
یک پنجره کم آورد».

«دستت را برداشتی»، یک کنش ساده است، اما علتش گفته نمی‌شه. نه خداحافظی روشنه، نه ترک کردن، نه مرگ؛ فقط یک حرکته.

«اتاق»، به‌جای این‌که یک فضای واقعی باشه، به فضای ذهنی وعاطفی تبدیل شده. جایی که رابطه در اون جریان داره.

«یک پنجره کم آورد»، یعنی با رفتن اون «دست»، امکان نفس کشیدن، دیدن و ارتباط با بیرون کم شد.

این نوع شعر، داستان نمی‌گه و پیام مستقیم نمی‌ده. توضیح را حذف می‌کنه و یک حجم احساسی به‌وجود میاره که خواننده، خودش واردش بشه و معنای خودشو از دل تصویر بیرون بکشه. در یک جمله، منطق «شعر حجم» این می‌شه: «معنا، زاده‌ی فضاست، نه جمله‌ی توضیحی».

«شعر ناب» چیه؟ درواقع شعری‌ست که می‌خواد فقط شعر باشه! نه پیام اجتماعی بده، نه روایت کنه، نه فلسفه ببافه و تمرکزشو رو زبان ساده و خالص

گذاشته رو موسیقی درونی، رو تصویر شهودی و حال لحظه گذاشته. معنا اگه هست، از حس میاد، نه از استدلال. درواقع بیشتر کشفه تا بیان:

«باران که ایستاد

پرنده

هنوز خیس پرواز بود».

این‌جا شعر چیزی رو توضیح نمی‌ده. فقط یه لحظه ناب رو ثبت می‌کنه. «هوشنگ چالنگی» سخنگوش تو جنوب ایران شد:

«پرنده
پیش از آن‌که بیفتد

سایه‌اش را جمع کرد».

می‌بینید که شعر، روایت نداره. داستان نمی‌گه. پیام اخلاقی و اجتماعی نمی‌ده، تصویرش شهودی و فشرده است. معنا قطعی و استدلالی نیست. آیا مرگه، احتیاط است، غریزه است یا فقط یک لحظه‌ی ناب دیدنه؟ شعر توضیح نمی‌ده. فقط اتفاق می‌افته.

س. ع: ببخشید، آیا این نمونه‌هایی که دادید، «کاریکلماتور» نیستند؟ چند سال پیش در یک کاریکلماتور خواندم:

«هیچ مرزی / از پرندگان ویزا نمی‌خواهد».

آیا این نمونه‌ها که گفتید، پنج ویژگیِ لازم هر شعر، یعنی «عاطفه و اندیشه، تخیل، زبان، موسیقی و شکل شعر» را دارند؟

آیا فکر نمی‌کنید این نمونه‌ها که خواندید، در ارتباط بین شاعر و مخاطب، به آرامش شعر بودن نمی‌رسند؟

م: به‌خاطر همینه که «شاملو» در مورد موج نویی‌ها گفت: «اینا شاعرند ولی تا کنون شعری نسروده‌اند»! یا «اخوان» با دلخوری گفت: «این‌ها شعر ما را از مسیرش منحرف و تباه کردند».

اما حرف درسته؛ بعضی نمونه‌های «شعر حجم» واقعا شبیه «کاریکلماتورند». (اصطلاحی که شاملو درست کرد). ولی بذار دقیق‌تر به اون بپردازیم و مرزها را مشخص کنیم. مرز میان «شعر حجم» و «شعر ناب» و «کاریکلماتور» واقعاً ظریف و باریکه. بعضی متن‌ها اون‌قدر کوتاه، تصویری و فشرده‌اند که مخاطب می‌پرسه: «این واقعاً شعر است یا فقط یک بازی ذهنی هوشمندانه»؟

هر کاریکلماتور لزوماً شعر نیست و هر شعر کوتاه و تصویری هم کاریکلماتور نیست. تفاوت اصلی در عمق تجربه‌ی شعری و ساختار زبانی و موسیقایی اونه. کاریکلماتور چیه؟(مقوله‌ای که اونو معمولا با پرویز شاپور می‌شناسیم). یک بازی هوشمندانه با زبانه که با طنز و تناقض همراهه. بعد، پارادوکس داره و ذهن رو غافلگیر می‌کنه. همراه ایجاز و فشردگی جمله. مثالش همینه که شما زدید. محور اصلی‌اش هم کشف ذهنی، طعنه‌ی اجتماعی یا سیاسی و فلسفی‌ست. یا ممکنه فلسفی باشه.

یعنی مخاطب پس از خوندن یا شنیدنش می‌گه: «چه جالب»! یا: «چه نکته جالبی داشت»! اما اگه دقت کنید هنوز وارد «حال و اقلیم شعری» نشده و جهان شعری رو درست نکرده. اما شعر «ناب» و شعر «حجم» هدف اصلی‌شون چیه؟ معمولاً

«خلق وضعیت شعری»ست، نه‌فقط ساختن یک جمله با مزه یا متناقض. شعر ناب می‌گه:

«باران که ایستاد
پرنده
هنوز خیس پرواز بود».

این‌جا اگه دقت کنید شاعر فقط بازی ذهنی نکرده، بلکه بعد از خوندن، چند اتفاق رخ داده. یکی خیس بودن از باران، که این باران به «پرواز« منتقل شده. دوم پرواز، جسم پیدا کرده. سوم بعد از پایان باران، اثرش هنوز در جهان باقی‌ست و چهارم یک حس لطیف ادامه‌دار ایجاد کرده. این همون تفاوت مهمه که اگه دقت نکنیم دچار اشتباه می‌شیم. کاریکلماتور بیشتر «ذهن محوره» و رو کشف ناگهانی و شوخی اجتماعی، سیاسی یا فلسفی تکیه داره و معمولاً یک ضربه‌ی نهایی داره. بعد از خوندن و فهمیدن معنا هم، اغلب متن تموم می‌شه و می ذاریمش کنار. مثه این دو مورد:

«ماهی‌ها، دریا را باور ندارند».

یا:

«ابر، نامه‌ی عاشقانه دریاست به آسمان».

وقتی مفهوم را گرفتی کار تمومه. اما در «شعر حجم» و «شعر ناب» این‌طور نیست. این دو بیشتر دستگاهشون رو احساسه. یعنی «حس‌محورند» و در جایی متوقفت نمی‌شه. بعد از خوندن، در ذهن ادامه پیدا می‌کنه. فضا می‌سازه. معناش کاملاً بسته نیست. دور از بازی ذهنی‌ست و اقلیم عاطفی می‌سازه:

«دستت را برداشتی

اتاق

یک پنجره کم آورد».

این‌جا «دست» فقط دست نیست.«حضور»، «رابطه»، «نور»، «امکان دیدن» و «امید» هم در کنارشه، بدون» این‌که توضیح بده و روایت کنه. همچنین یک فقدان رو قابل حس می‌کنه.

یک نکته دیگه هم گفتی که: «آیا این شعرها پنج عنصر شعر را دارند»؟ منتقدان رو این نوع شعر(شعر حجم) انگشت گذاشته و ایراد گرفته‌اند که موسیقی در شعر ضعیف شده، فرم، استحکام نداره و عاطفه در اون کمرنگه و در یک کلام جملات مرموزند. انتقاداتی کاملاً جدی و معتبر. حالا طرفداران شعر حجم و ناب هم آمده و پاسخ داده‌اند که این عناصر حذف نشده‌اند، بلکه «پنهان» و «درونی» شده‌اند. «**عاطفه**» هست ولی مستقیم بیان نمی‌شه، بلکه در فضا حل می‌شه؛ یا «**تخیل**» در اون پررنگه و حتی عنصر اصلی شده. «**زبان**» از زبان عادی فاصله گرفته و چند لایه است. «**موسیقی**» به‌جای وزن سنتی، بر مکث و سکوت، چینش واژه‌ها و ضرب‌آهنگ پنهان تکیه می‌کنه. «**فرمش**» هم بیشتر بر پایه حرکت و تصویر ساخته می‌شه و عاری از روایت‌سازی‌ست.

اما نکته دیگه‌ای که به اون اشاره کردی، مسأله‌ی «آرامش شعری»ست که آیا این نوع شعر، در خودش طمأنیه و آرامش شعری ایجاد می‌کنه یا خیر؟ این‌جا محل اختلافه. بعد از خوندن شعر، دو حالت ممکنه ایجاد بشه:

اول این‌که مخاطب فقط بگه: «عجب جمله‌ی عجیبی»! یا بگه: «نفهمیدیم ولی قشنگ بود»! این‌جا ممکنه متن هنوز ساخته و پرداخته و به شعر کامل تبدیل نشده باشه.

حالت دوم، به‌عکس، فضاسازی شده باشه، یعنی حس ماندگاری ایجاد کرده باشه، زبان رو از کاربرد عادی جدا کرده باشه و چیزی فراتر از «نکته» منتقل کرده باشه، اون‌وقت به قلمرو شعر نزدیکه شده و خواننده، رضایت ذهنی داره. تو این نوع شعر خطری که تهدید می‌کنه اینه که «ایهام» جای «شعر» رو بگیره و شاعر فقط جمله‌ای نامعمول بنویسه. مثه این: «پنجره، خواب درخت را خورد»! که الزاماً شعر نیست و ترکیب‌سازی عجیب داره. شعر موفق، اگه بسیار کوتاه و مبهم هم باشه، باید: «ضرورت درونی داشته باشه، حس داشته باشه و نوعی کشف عاطفی یا وجودی به مخاطب بده».

برگردیم به ادامه‌ی پاسخ سوال:

این نوع شعر تأکید بیشتری رو تصویر و پیچیدگی داره. درواقع، بعد از خوندن شعر، تازه خواننده شروع می‌کنه به‌کشف. شعر، اونو هدایت می‌کنه یا هل می‌ده به فکر کردن. شعر ناب، مثه در است. اونو باز می‌کنه و خواننده واردش می‌شه و به‌جای شاعر، نتیجه‌گیری می‌کنه.

درحالی که در اشعار معمولی، عموماً شاعر همه‌چیز رو نتیجه‌گیری می‌کنه و پیامشو می‌ده و مخاطب رو به نتیجه می‌رسونه. در یک کلام، تفاوت «شعر حجم« و «شعر ناب» اگه بخواهیم بگیم چی‌می‌شه، این‌می‌شه: ما در شعرحجم، شاهد «ساختن فضا» هستیم، ولی در شعر ناب، شاهد « ثبت لحظه‌های ناب».

با همه‌ی تحولاتی که در «موج نو» اتفاق افتاد، این نوع شعر نتونست جای جدی تو جامعه باز کنه و تقریباً از نیمه‌ی چهل به‌بعد، فقط نفس می‌کشید و تلاش می‌کرد سرِ پا بمونه.

خصوصاً وقتی اندیشه‌ی سوسیالیسم جهانی، رو به‌گسترش گذاشته بود و تو ایران سازمان‌های انقلابی تشکیل شده بودند و همه چیز سیاسی شده بود، دیگه این نوع شعر، ریتم حرکتش کند شد و از نفس افتاد.

درحقیقت باید گفت از «موج نو واقعی»! که جامعه و جهان رو در بر گرفته بود، عقب افتاد. اجتماع اینک شعر محتوایی و سیاسی می‌خواست. چیزی که مثه خون تو رگ‌های خشک و مرده بدود و کالبد فسرده جامعه رو زنده کنه! «موج نو» نمی‌تونست این خون‌رسانی رو انجام بده و قدرت‌شو نداشت و در سطح موند.

تا وقتی که «سیاهکل» اتفاق افتاد و وارد دهه‌ی ۵۰ شدیم و موج پرقدرت سیاهکل، هرچه از این موج‌ها و خرده موج‌ها! و غیره وغیره بود رو، با خودش شست و برد و فرستادشون توآرشیو تاریخ! چون هرچه جلوتر می‌رفتیم، موج نو، بی‌محتواتر و لوس‌تر می‌شد و حتی مایه‌های اولیه‌اش رو هم از دست داده بود.

«مهدی اخوان‌ثالث»، موج نو و مشتقاتش رو «موج تیره» خوند و گفت(نقل به مضمون): «شعر درخشان ما رو مخدوش کرده است». چیزی که در دهه ۴۰ ۵۰ به‌اصطلاح تو «بورس» بود ــ چه شعر، چه داستان یا هر هنر دیگه‌ای ــ شعر و هنر، با محتوای سیاسی و چریکی بود. به‌طوری که دکتر شفیعی کدکنی، محقق و پیشکسوت توانا و ارجمند، هنر این دوره رو[بعد از جریان سیاهکل] «هنر سیاهکل» خوند. هنر سیاسی که تو همه‌ی حوزه‌ها تأثیر گذاشته بود. مثلاً تو سینما، ما شاهد فیلم «گوزن‌ها» بودیم. در ترانه‌سرایی شاهد «جمعه» فرهاد بودیم. تو داستان‌نویسی و رمان همین‌طور و عموماً رنگ سیاسی و چریکی گرفته بودند. پرچمدار این نوع ادبیات هم «چپ» بود.

س.ع: این خاطره‌ها که بخشی از مهم‌ترین دوره‌ی تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران هستند و شما سراغ‌شان رفتید، من را به‌یاد قسمتی از یک گفت‌وگو با زنده‌یاد هوشنگ گلشیری درباره‌ی همین دوره انداخت. بهتر است همین‌جا متن پیاده شده‌اش را برایتان بخوانم:

«سال ۱۳۵۰ سانسور به نهایت خودش رسید. مایی که بین سال ۴۹ ـ ۵۰ فکر می‌کردیم که دیگر داغون شدیم و فقط ماییم و چهار پنج‌تا روشنفکر دور و برمان و ساواک مدام ما را احضار می‌کند و مدام اذیت می‌کند و بچه‌هایی را می‌برد می‌زند، بعداً متوجه شدیم در پشت ظاهر این جامعه‌یی که هست، یک کسانی دارند یک کارهایی انجام می‌دهند؛ یعنی جریانات چریکی. این تأثیر عظیمی دارد روی آدم. یعنی یک روحیه‌ی دیگری بود، یک نسل دیگری بود که یک اخلاق دیگری را وارد ادبیات ما کرد. این‌ها ما را دوباره زنده کردند. در سال ۵۲ من «عروسک چینی من» را نوشتم که یک نوع پاسخی بود به این‌ها. گمان می‌کنم تندترین داستانی بود که در آن زمان درآمده بود. این خون تازه است.»[۳۷]

م: در نیمه‌های دهه‌ی ۵۰، خود ما هم که تازه سر از تخم درآورده بودیم، دنبال خوندن شعرها و مطالب و داستان‌های سیاسی بودیم.

---

[۳۷]. از مستند «در احوال نیمه‌ی روشن»، گفت‌وگو با هوشنگ گلشیری، دقیقه‌ی ۲۳ تا ۲۵.

این که پرسیدید با کدوم یک از شاعران و هنرمندان ارتباطت زنده مونده؟ از خارجی‌ها «برشت»، «آدونیس»[۳۸]، «غاده السمان»[۳۹]، «ویتمن»، «الیوت»، «نرودا»، «پل‌الوآر» «درویش»، «ریکله»[۴۰]، «ریتسوس»، «آخماتووا»[۴۱]، «البیاتی»[۴۲]، «اکتاویو پاز»[۴۳]، «یفتشیکنو»[۴۴]، «شیمبورسکا»[۴۵]، «پیزارنیک»[۴۶] و...«لورکا»؛ هر بار هم که اینا رو می‌خونم، برام نو و تازه هستن. مثلاً این شعر «والت ویتمن» ـ شاعر انسان‌دوست امریکایی ـ که به‌نظرم خیلی زیباست:

«ای ناخدا،
ناخدای من!
سفر دشوار ما به‌پایان رسیده.
ای ناخدا،
ناخدای من!

---

[۳۸]. علی احمد اسیر(آدونیس)؛ شاعر، نویسنده و منتقد ادبی، اهل سوریه، متولد ۱۹۳۰.

[۳۹]. غاده السمان؛ شاعر، رمانویس و روزنامه نگار سوری، ۱۹۴۲.

[۴۰]. راینر ماریا ریکله؛ شاعر آلمانی، ۱۸۷۵ ـ ۱۹۲۶.

[۴۱]. آنا آخماتووآ؛ شاعر و نویسنده روسی، ۱۸۸۹ ـ ۱۹۶۶.

[۴۲]. عبدالوهاب البیاتی؛ شاعر نوگرای عراقی، ۱۹۲۶ ـ ۱۹۹۹.

[۴۳]. اکتاویوپاز؛ شاعر، نویسنده و سیاستمدار مکزیکی،۱۹۱۴ ـ ۱۹۹۸.

[۴۴]. یوگنی الکساندرویچ یفتوشنکو؛ شاعر و کارگردان روسی، ۱۹۳۲ ـ ۲۰۰۷.

[۴۵]. ویسواوا شیمبورسکا؛ شاعر و مترجم لهستانی، ۱۹۲۳ ـ ۲۰۱۲.

[۴۶]. آلخاندرا پیزارنیک؛ شاعر آرژانتینی، ۱۹۳۶ ـ ۱۹۷۲.

کشتی
از پس همه‌ی صخره‌ها برآمده
واینک
این پاداشی که در پی‌اش بودیم
لنگرگاه
نزدیک است.
آوای زنگ‌ها را می‌شنوم
برخیز!
و صدای زنگ‌ها را بشنو!
پرچم‌ها برای تو می‌رقصند».

شعرهاش در عمق معنا هستند. همین‌طور درکمال زیبایی کلام و مفاهیم و موضوعات انسانی و اجتماعی. بعد از صدوپنجاه سال، هنوزم تأثیرگذار و محبوب و الهام‌بخشند. یا این شعر «ناظم حکمت»، شاعر متعهد و رنج کشیده‌ی ترکیه، که سراسر درد و احساس و عاطفه و خشم پنهانه:

«چنان جای حیرت‌آوری‌ست

این جهان

که ماهیانش قهوه می‌خورند

و بچه‌هایش بی‌شیرند.

مردم را

با حرف می‌پرورانند

و خوک‌ها را

با سیب زمینی»! [۴۷]

س.ع: نظرت درباره‌ی پیامبران شعر منظوم فارسی از رودکی تا حافظ و صائب چیست؟ با آن‌ها چقدر ارتباط داشته‌ای؟

م: از سوالاتی‌ست که باید اندکی تأمل کرد و بعد، پاسخ‌شو با احترام و دقت داد. چون مسأله فقط شعر یا نام دو سه شاعر و حرف زدن در مورد اونا نبوده و نیست. اخلاق و معنویت و انسانیت و فلسفه و فرهنگ و تاریخ و...جز این‌ها رو هم شامل می‌شه. هریک از شعرا، مجموعه‌ای از دانش و فرهنگند. اگرچه من کوچک‌تر از این‌ها هستم که در مورد این بزرگان صحبت کنم، ولی جسارتاً چن کلمه می‌گم.

علیرغم این‌که «صائب» در قرن یازدهمه، ولی درخشان‌ترین دوره‌ی تاریخ فرهنگی و ادبی ما، از قرن چهارم تا هشتمه؛ دوران شکوه و باروریِ هنری، ادبی، فرهنگی و علمی که در قرون دیگه تکرار نشد.

---

[۴۷]. این شعر به بحران اقتصادی دولت امریکا در دهه‌ی ۳۰ میلادی پرداخته که سرمایه‌داران ارزاق عمومی، قهوه وگندم را به دریا می‌ریختند تا قیمت‌ها ثابت و بالا بمانند. بر اثر کمبود و قحطی، مردم و کودکان از گرسنگی و بی‌شیری تلف می‌شدند.

از «صائب» شروع می‌کنیم که یکی از مهم‌ترین شعرای قرن یازدهم بود و هنوز هم حرف برای گفتن داره و از غول‌های ادبیات کلاسیک ما به‌حساب میاد. با ذهنی پیچیده، خلاق، نوآور و لطیف و مسلط به ادبیات و عرفان و نکته‌سنجی. من اونو درکنار سعدی و حافظ و مولانا قرار می‌دم. یک میراث بزرگ فرهنگی که بی‌تردید از افتخارات بشریته.

صائب حدود هشت سال به هند سفرکرد. تو دربار هند(تیموریان) مورد توجه بود و بعد دلتنگ اصفهان شد و برگشت به شهرش. البته خودش در تبریز زاده شد، ولی در اصفهان بزرگ شده بود. علت رفتنش به هند، دقیقاً روشن نیست. عده‌ای گفته‌اند تو درباره شاه، سر مسائلی دچار رنجش شده بود. می‌دونید که ملک‌الشعرای دربار «شاه عباس» بود. به‌هرحال، برخی هم این را رد کردن و چیزهای دیگه‌ای گفتن که کاری نداریم. در هند، دلتنگ موطنش شده و به‌گفته خودش: «استخوانش از درد غریبی به‌درد آمد». یا به‌قول «ناصر خسرو»، از نیش «کژدم غربت» مورد آزار قرار گرفته بود، و برمی‌گردد به اصفهان:

«صائب کجا رویم که هرجا رویم
از سر، هوای حب‌وطن وانمی‌شود».

یا یک جای دیگه می‌گه:

«خیال زنده رود از سینه گرد غم برد صائب!
چو غم زور آورد بر خاطرات، یاد صفاهان کن»!

حدود دویست سیصد هزار بیت شعر گفته؛ نقل قول‌ها مختلفه. از ویژگی‌هاش این بوده که به ترکی هم شعر می‌گفته و به «حافظ» خیلی ارادت داشته:

«به فکر صائب از آن می‌کنند رغبت خلق
که یاد می‌دهد از طرز حافظ شیراز».

هم‌چنین خیلی بلندپرواز بوده و خودشو استاد همه‌ی غزلسرایان می‌دونسته:

«غزل‌گویی به صائب ختم شد، از نکته‌پردازان».

تو دوره‌ای که او زندگی می‌کرده، قطعاً رقیبی نداشته و ادعاش، تا اندازه‌ای درسته! به‌هرحال، اون موقع تو مجامع ادبی شهرتی هم داشته. حتی خارج از مرزهای ایران، مثه عثمانی و کابل و روم شرقی، شاعر شناخته‌شده‌ای بوده. تخیلش هم خیلی قوی بوده، و از پیچیدگی‌گویی خوشش می‌اومده. این داستان «سبک هندی» که گفته می‌شه، در او گره می‌خوره و با او شناخته می‌شه. می‌دونید که سبک سنگین و بسیار پیچیده‌ای‌ست و در این زمینه واقعاً شاهکار کرده.

یک جهان عجیب‌وغریبی ساخته که بسیار زیبا و حیرت‌انگیزه. تصویرهای نو و بدیعی که داده، تشبیهات و استعاراتی که به‌کار گرفته، اون صنایع شعری، مثه ایهام و کنایه و طنز و بازی‌های ذهنی که داشته، واقعاً اعجاب‌آوره:

«هرکه شد محرم دل، در حرم یار بماند
وان که این کار ندانست، در انکار بماند.
هرکجا هست، خزان می‌رسد از غلفت ما
ورنه گلزار، همان است و همان خار بماند».

پر از معناهای عرفانی، تأمل در دوگانگی درک و انکار.

یا این شعرش:

«آبرویی که ز دست برود، آسان نیست
دریا به گل آغشته شود، جو نشود».

این جا اومده یک بازی زیبایی بین دریا و جوی آب به‌وجود آورده. نوعی حکمت تلخ! اگه آبرویی بزرگ لکه‌دار بشه، نمی‌شه کوچکش کرد و نادیده اش گرفت. طنزی تلخ از واقعیت‌های اجتماعی. آبرویی که رفت ـ خصوصا برای بزرگان ـ برگشتنی نیست. یا این شعرش که گویی برای زمانه‌ی ما گفته:

«مخور صائب فریب زهد از عمامه‌ی زاهد
که در گنبد ز بی‌مغزی، صدا بسیار می‌پیچد»!

در مورد ضعف و پیری‌اش هم ابیاتی داره:

«آن‌چنان کز رفتن گل خار می‌ماند به‌جا
از جوانی حسرت بسیار می‌ماند به‌جا».

یا:

«بر من از پیری، سرایت عاریت زندان شده است
زندگی دشوار و ترک زندگی آسان شده است.
دل ضعیف و مغز پوچ و خلق تنگ و فهم کند
اشتها کم، حرص افزون، معده نافرمان شده است(!)

بر سنگ مزارش نوشته شده:

«محو کی از صفحه‌ی دل‌ها شود آثار من
من همان ذوقم که می‌یابند از گفتار من».

نکته مهم اینه که شعرهاش، بیشتر تو طیف«موج نو»یی‌ها دیده می‌شه. تو شعرهای شاعرانی مثه «بیژن جلالی» و «یدالله رؤیایی». این‌ها یک نوع بازخونی مینیمالیستی از این سبک کرده‌ان. یعنی با جملات موجز و کوتاه، مضمون‌های تیز و تصویرهای ساده ولی فلسفی، شعرشونو ارائه داده‌ان. بیژن جلالی گفته:

«هیچ اتفاقی نیفتاده است

فقط شب،
از من عبور کرده است».

این مدل تصویرسازی، غیره منتظره، عمیق و پنهان، بسیار یادآور ذهن صائبه. یا «رؤیایی» می‌گه:

«حرف بزن!
بگذار دهانت
شبی باز شود
که شب را خراب کند».

استعاره و پیچیدگی کلام، بسیار به ذهنیت صائب نزدیکه. سبک هندی، زیر پوستی و درلایه‌های تصویری و معنایی همچنان در شعر معاصر ما زنده است. به‌خصوص در میون شاعرانی که ذهنی تصویرپرداز دارن یا در شعرشون، بین عرفان، فلسفه و زبان، آشتی برقرار می‌کنند.

«روشن شود هزار چراغ از فتیله‌ای
یک داغ دل بس‌است برای قبیله‌ای».

«صائب»

اما در مورد رودکی، «معلم اول»، ــ و به‌تعبیری پدر شعر فارسی ــ که اشعارشو تو قالب قصیده و غزل و رباعی سروده؛ خیلی هم مستحکم و روان و سرشار از عواطف و احساسات. انسانی که فراتر از زمان خودش زندگی می‌کرده. فردوسی و عنصری و دیگران بعد از او اومدند و از او بسیارآموختند.

همین که بعد از هزار سال ما می‌تونیم باهاش ارتباط بگیریم، از ویژگی‌هاشه. رودکی ذاتاً شاعر بود. از همه‌ی علوم زمانه‌ی خودش سر درآورد و اونا رو خوند. بعد، تو دربار «سامانیان» راه پیدا کرد. نوشته‌اند حدود سی شاعر زیر دستش بودند.

دیگه این که اهل موسیقی بوده، چنگ می‌نواخته، صداش خوب بوده و آواز هم می‌خونده، شعر هم که می‌گفته. [احتمالا خودش هم فقط گوش می‌کرده!]

از بزرگ‌ترین کارهاش، به‌نظم درآوردن داستان‌های «کلیله و دمنه» بوده. کتابی که از قبل از اسلام، دست‌به‌دست در میون ایرانیان می‌گشته تا به رودکی رسیده، و ایشون به‌نظمش کشیده بود؛ در یک میلیون و سیصدواندی بیت. کاری حجیم و اعجاب‌انگیز! امروز متأسفانه ابیاتی از اون‌ها باقی مونده؛ شاید حدود هزاروپنجاه ـ شصت بیت؛ چون با حمله‌ی مغول‌ها به سمرقند و بخارا از بین رفت. چیزی هم که باقی مونده، قلفتی یک‌جا نیست و جایی ثبت نشده. فقط در تذکره‌ها و کتاب‌های دیگه، توسط نویسندگان و شاعران و ادبیان، به‌طور پراکنده به اونا اشاره شده. به‌قول استاد «سعید نفیسی»، «اگر کلیله و دمنه باقی می‌موند، ما امروز دوتا شهنامه فردوسی داشتیم».

درمورد «کور» بودنش، شعرهایی داره که انسان به شک می‌افته:

«لاله میان دشت بخندد همی ز دور
چون پنجه‌ی عروس به‌حنا شده در خضیب».

یا:

«آید بهار خرم با رنگ و بوی طیب
با صد هزاز نزهت وآرایش عجیب».

این توصیفات از دشت و طبیعت و...بهار، فقط می‌تونه برای کسی که چشم داشته باشه، به‌تصویر بیاد. پس احتمالاً اونو کور کرده‌اند و کور مادرزاد نبوده. اما چطور و چرا و چگونه و ماجرا چه بوده؟ ماجرا رو در «نسخه سعید نفیسی» دنبال کردم و توضیح داده شده که من خلاصه و مضمون مطلب رو، خدمت‌تون

عرض می‌کنم.(دیوان رودکی سمرقندی، صفحات ۳۱۴ و ۱۵ و ۱۶، انتشارات نگاه، چاپ دوم، ۱۳۷۶)

برخی از تاریخ‌پژوهان تاجیک و روسی و ایرانی مثل «صدرالدین عینی» و «شیخ منینی» و« دکتر سعید نفیسی» معتقدند اونو کورش کرده‌اند.

علتش هم این بوده که اون به فرقه‌ی «قرامطه» ـ آیینی که نگاهی آزادنه به دین داشته و از فلسفه‌ای یونانی نشأت می‌گرفته ـ گرایش داشته و از اون حمایت می‌کرده. اون موقع، از نظر حکومت جرم تلقی می‌شده و نتیجه این‌که رودکی در اواخر عمر، به‌نوعی در مقابل حکومت ایستاده بود و از عدالت دفاع می‌کرد. پس او رو این‌طوری مجازات کرده بودن؛ بسیار بی‌رحمانه و سنگدلانه. کاری که امروز آخوندهای قساوت‌پیشه با جوانان و مردم ایران و کشورهای دیگه کرده و می‌کنند.

با تحقیقات بسیار، فهمیده‌اند که صورت رودکی رو روی آتش گرفته بودند و چشمانش به‌تدریج سوخته و از بین رفته و هم‌چنین، فقره‌ی پشت و دنده‌های او رو شکسته بودند. این موضوع بر اساس شواهد تاریخی و درکتاب «تاریخ سمرقند» نوشته‌ی «ابوسعید ادریسی»، به‌دست اومده.

گور رودکی رو باستان‌شناسان شوروی در سال ۱۹۵۶ کشف کردند. رئیس یا سرپرست هیأت‌شون «گراسیموف» از زبده‌ترین و نامی‌ترین انسان‌شناسان شوروی بوده. با مطابقت‌های تاریخی که انجام شده، چندوچون ماجرا رو به‌دست آورده‌اند. شکل شکستگی استخون‌ها، نشون از شکنجه و مقاومت وی بوده.

به‌هرحال، این شاعر بزرگ که در فرهنگ ایران زمین، اونو «پدر شعر فارسی» می‌نامیم، با اون همه شکوه و جلالی که تو دربار سامانی داشته، در اواخر عمر، طرد و خونه‌نشین شده بود و در بی‌چیزی و فقر زندگی کرد تا فوت کرد.

اما در مورد «حافظ»، به اعتقاد من، او رو باید در بعد جهانی نگاه کرد؛ سنجیده و دقیق. هنوز پس از قرن‌ها طنین خوش‌آهنگش بر دل و جان می‌شینه و بی‌قراری ایجاد می‌کنه. مبارزی هوشیار و نکته‌سنج و ضد تعصبات مذهبی و حافظ فرهنگ و دست‌آوردهای بشری و آرمان انسانی؛ با روحی بزرگ و سرشار، و شخصیتی تأثیرگذار و نیرومند.

«گوته»، شاعر و نویسنده‌ی برجسته‌ی آلمانی که عاشق حافظ بوده، در یکی از کتاب‌های برجسته‌اش به‌نام «دیوان غربی ـ شرقی» گفته: «او یکی از شگفتی‌های روزگار ما و چشمه‌ی بزرگ شادی و نشاط بوده...عمیقاً انسان وآزاده، بی‌پیرایه و شاعری فراتر از زمان و مکان، با روح جهانی».

گوته خودشو شاگرد حافظ و گاه دو قلوی حافظ می‌نامیده. او سعی می‌کرده فارسی و ادبیات ایران رو هم یاد بگیره. دست‌خط‌هاش هست. برای این‌کار هم سال‌ها رنج کشیده و تلاش کرده بود. در جایی سروده که: «ای حافظ! در این سفر دور و دراز، در کوره ـ راه‌های نشیب و فراز، همه‌جا نغمه‌های آسمانی تو، رفیق راه، و تسلی‌بخش دل ماست. ای حافظ! آرزوی من این است که روزی از مریدان تو باشم»!

«ادوارد براون»، شرق‌شناس معروف انگلیسی، درکتاب «تاریخ ادبیات ایران»، گفته که: «حافظ یکی از قله‌های شعر فارسی‌ست»؛ و اشعارش رو «نشانی از ظرافت، عمق و شور انسانی» خونده. «نیچه»، فیلسوف آلمانی گفته: «حافظ، سراسر شور زندگی بود». «ادوارد فیتز جرالد» شاعر و پژوهشگر انگلیسی که ما بیشتر او رو با ترجمه‌ی رباعیات خیام می‌شناسیم، گفته: «شعر حافظ، ژرف و سحرانگیز است» و او رو ستایش کرده. بسیاری دیگه از ایران‌شناسان و شاعران و نویسندگان جهان در پنج قاره‌ی دنیا از حافظ گفته و اونو مورد تکریم و احترام قرار داده‌اند. الآن هم تو ایران خیلی‌ها دیوان حافظ رو کنار قرآن تو خونه‌هاشون دارند.

حافظ کسی‌ست که اغلب عقاید و سلایق و اندیشه‌ها، روی او اتفاق نظر دارن. لایه‌ی هزارتویی‌ست که وقتی یکیش رو کشف می‌کنی، به لایه‌ی دیگه‌ای می‌رسی. رازی‌ست گشوده و ناگشوده. هم علم می‌آموزه، هم هنر، هم عشق، اخلاق، فلسفه، شعر، تاریخ، عرفان، نصایح، زندگی، مردم‌داری، فروتنی، شادابی، غنا و آزادگی. همه‌چیز رو یه‌جا داره. «وجودش واقعاً معمایی‌ست»:

«وجود ما معمایی‌ست حافظ
که تحقیقش فسون است و فسانه»!

البته مخالفانی هم داشته و داره. طبیعی هم بوده و هست. پیغمبر هم مخالف داشته و داره! بعد از مرگ حافظ، عده‌ای از خرمقدس‌ها گفته بودند او رو نباید در قبرستان مسلمین خاکش کنید!

«محمد گل‌اندام» از یاران نزدیک حافظ بوده که شعرهاشو جمع‌آوری کرده. او تو «مقدمه‌ی دیوان حافظ» نوشته: «مولانای اعظم، مرحوم شهید، استاد

تحریریه و ادب، شمس‌الدین محمد شیرازی»، و از حافظ، به‌عنوان« شهید» یاد کرده. شاید حافظ با فتوای آخوندها به‌قتل رسیده. ما نمی‌دونیم. ولی می‌دونیم که با آخوندها آبش تو یک جو نمی‌رفته و شدیداً با اونا درگیر بوده:

»خرمن زهد و ریا دامن دین خواهد سوخت».

«دهخدا» تو لغت‌نامه‌اش گفته که با«شاه شجاع» حاکم شیراز، هم اصطکاک داشته و گاهی مورد غضب قرار می‌گرفته. به دلایل مختلف؛ ازجمله این‌که اون یارو هم شعر می‌گفته و ادعای شاعری داشته، با حافظ به‌قیاس می‌افتاده و شاید از روی حسادت، نقشه‌ی قتلش رو کشیده بوده. حافظ هم یک جا اشاره کرده که ممکنه من ـ در تنظیم رابطه و گفت‌وگو با شاه شجاع ـ پا رو بیشتر از گلیم خودم دراز کرده بوده باشم:

«آن سرزنش که کرد تو را دوست، حافظا
بیش از گلیم خویش مگر پاکشیده‌ای»؟!

حتماً آخوندهای درباری هم آتش‌بیار معرکه بوده‌اند. حافظ همه‌عمر در مقابل قشریگری و تعصب و جهل ــ که فضای عمومی حاکم اون دوران بوده و هنوز هم هست ــ ایستاده بود. قطعاً نمی‌تونسته زندگی راحتی داشته باشه. گاه شرابخواری، برای او راحت‌تر از تزویر و ریا و دروغگویی بوده:

«حافظا! می خور و رندی‌کن و خوش‌باش، ولی
دام تزویر مکن چون دگران قرآن را»!

دلیل دیگه‌ای که می‌تونسته مخالفانی داشته باشه، اعتقاد به فرقه‌ی «اشعری»[۴۸] و «ملامیه»[۴۹] بوده. تفکری که مورد قبول آخوندها و دربار نبود. مخالفت با حافظ، به‌اشکال مختلف تا زمان قاجار و تا عصر ما هم ادامه داشته و داره. در دوران قاجار، با فتوای آخوندها، سه بار مقبره‌ی او رو خراب کرده بودن. مقایسه کنید با خراب کردن مزار احمد شاملو و بقیه‌ی هنرمندان ضد آخوند.

جالبه بدونید استاد «کسروی» هم شدیداً مخالف حافظ بوده و نگاه خوبی به او نداشته! البته کسروی با غالب شعرا مخالف بوده. در یکی از کتاب‌هاش به‌نام «حاغظ چه می‌گوید»، مصرعی از شعر حافظ آورده و در موردش بحث کرده:

«به‌عزم توبه سحر گفتم استخاره کنم...».

کسروی می‌گه:«آیا برای توبه‌کردن هم استخاره می‌کنند؟! آیا این معنی دارد مسلمانی از خدا «شور» بخواهد که از می‌خواری توبه کند یا نکند؟! علت تباهی حافظ این بوده که می‌خواره بوده و اندیشه‌های متضاد و ناسازگار آموخته بود؛ مثل «خراباتیگری»، «صوفیگری»، «جبریگری». این تداخل، «فهم و خرد»

---

[۴۸]. اشعری: این فرقه بر استدلال و تفکر و عقل متکی بود؛ اعتقادی به تعبد نداشت و به‌عبارتی با استدلال و عقل، دین را می‌پذیرفتند.

[۴۹]. ملامیه: از ریشه‌ی ملامت می‌آید. این‌فرقه سعی می‌کند دانش و دانایی‌های خود را پنهان و اشتباهات و کمبودها و ضعف‌هایش را آشکار کندکه همیشه به‌یادش باشد. در ظاهر چنان رفتار می‌کند که مردم آنان را ملامت کنند تا این‌ها بیشتر به خدا و مردم تقرب یابند. قلندران از دل این فرقه درآمده‌اند که بیشتر در ترکیه هستند.

وی را از کار انداخته و «مغزش را آشفته» کرده بود! حافظ اگر می‌رفت خشت‌زنی می‌کرد، ارج بیشتری می‌گرفت»(!) [علامت تعجب از من است.]

در هر صورت، باید برای شناخت حافظ منابع زیادی رو مطالعه کرد. چون شخصیتی چند بعدیه. بسا فراتر از شعره. نمی‌شه به‌راحتی در موردش حکم صادر کرد. ما نمی‌دونیم واقعاً به‌چی معتقد بوده. خیلی پیچیده‌تر از خیام یا هر شاعر دیگه است. نگاهش به هستی و جهان، دو سر طیف داره. هم همه‌چیز رو قبول داره، هم نداره! هزار لایه، تو در تو و بس عمیقه. درکش، هم سهله و هم ممتنع. هم می‌شه او رو عقیده‌مند، و هم سست‌عقیده فرض کرد. غزل‌هاش، بیش از دیگران تفسیرپذیره. یه‌جا گفته: «من به خدا رسیده‌ام»:

«در خرابات مغان نور خدا می‌بینم
وین عجب‌بین که چه نوری، ز کجا می‌بینم»!

س.ع: ببخشید. چرا این را که خواندید، به‌معنی ادعای «به خدا رسیدن» حافظ می‌دانید؟ به‌نظر می‌رسد او در این بیت، خدا را به نور تشبیه می‌کند و خرابات مغان را محاط در این نورِ کشف‌شده می‌بیند. در مصرع دوم، اعجاب و حیرت‌اش را از این کشف وصف می‌کند. من فکر می‌کنم کل این بیت یک «استعاره» در وصف عظمت و جایگاه «خرابات مغان» در تخیل و نگاه حافظ باشد.

م: حرفت از نظر فنی بی‌راه نیست، ولی مشکل اینه که تو شعر حافظ رو بیش از حد «خنثی» و «تزیینی» می‌خونی! انگار این بیت فقط یک آرایه‌ی ادبی‌ست و نه حامل یک تجربه‌ی فکری یا عرفانی. توجه بفرمایید! اولاً در سنت

ادبی عرفانی فارسی «نور خدا دیدن» تعبیر کاملاً شناخته شده‌ی کشف و شهود عرفانی‌ست، نه صرف تشبیه و تزیین. وقتی حافظ می‌گه: «در خرابات مغان نور خدا می‌بینم»، فعل «می‌بینم» اهمیت داره و باید روی اون مکث کرد. اون نمی‌گه: «خرابات مثه نور خداست» یا «خرابات را نورانی تصور می‌کنم» بلکه از دیدن و «رؤیت» سخن می‌گه. یعنی تجربه‌ی شهودی. در زبان عرفان، دیدن نور الهی، نشانه‌ی نوعی وصول و کشفه، نه فقط صنعت ادبی. ابی سعید ابی‌الخیر رو اگه خونده باشید، بهتر متوجه نکات من می‌شید.

ثانیاً شما معنای «خرابات مغان» رو تقلیل می‌دید به آرایه. خرابات در شعر حافظ صرفاً میخونه‌ی خیالی نیست، نماد جایی‌ست بیرون از زهد رسمی و ریاکاری مذهبی. شگفتی حافظ دقیقاً در همین تضاده که «نور خدا» رو نه در خانقاه و مدرسه، بلکه در خرابات می‌بینه. توجه فرمودید؟ پس شعر، فقط توصیف عظمت خرابات نیست، بلکه یک موضع فکری و عرفانی علیه دین ظاهری‌ست. ثالثاً مصرع دوم، اینو تأیید می‌کنه: «وین عجب بین که چه نوری زکجا می‌بینم». یعنی خود شاعر هم از این کشف در شگفته که حقیقت الهی رو در جایی یافته که اهل ظاهر اونو محل فساد می‌دونن! اگه همه‌چیز فقط «استعاره» و تزیین بود، این حیرت معنایی نداشت. از قضا عظمت و هنر حافظ همین «تفسیرپذیری» اوست، نه این‌که شعرشو به یک «استعاره» بی‌خطر تقلیل بدیم. زبان عرفانی حافظ رو نباید تا «آرایه» پایین کشید. در سنت عرفانی، دیدن نور خدا گزارش تجربه‌ی شهودی‌ست، نه صرفاً تشبیه شاعرانه.

برگردیم به بحثمون:

خواجه جای دیگه اظهار تردیدکرده:

«ساقیا جام می‌ام ده که نگارنده‌ی غیب
نیست معلوم که در پرده‌ی اسرار چه کرد».

جایی گفته: «از کجا آمده‌ایم و به‌کجا می‌رویم» و اظهار شک می‌کنه:

«عیان نشد که کجا آمدم، کجا بودم
دریغ و درد که غافل ز کار خویشتنم».

یا:

عارفی کو که کند فهم زبان سوسن
تا بپرسد که چرا رفت و چرا بازآمد».

یا:

«کس ندانست که منزلگه مقصود کجاست».

و خلاصه، در نظرگاه او، انگار هیچ‌چی رو هیچ‌چی استوار نیست و انسان نمی‌دونه بالاخره حرفش چیه، و چه قضاوتی در موردش بکنه!:

«جهان و کار جهان جمله هیچ در هیچ است
هزار بار من این نکته کرده‌ام تحقیق»!

در جای دیگه‌ای مسلمونی خودشو به نقد می‌کشه:

«گر مسلمانی از این‌است که حافظ دارد
وای اگر از پی‌امروز بود فردایی»!

س. ع: در کتاب «تاریخ عصر حافظ» اثر قاسم غنی، داستان این بیت دردسرساز را که شما خواندید، به‌قلم محمد قزوینی نوشته است. موضوع این بوده که آخوندهای زمانه به‌خاطر این بیت، علیه حافظ فتوا دادند. حافظ هم به یک مرجع دینی که در سفر حج بوده و در شیراز توقفی کوتاه داشته، پناه

برده و از او خواسته که چاره‌ای برای فتوای آخوندها بکند. او هم حافظ را راهنمایی کرده که قبل از این بیت، شاهدی بیار که به‌نقل از او این بیت گفته شده و نه خودت. حافظ هم یک بیت قبل از این نوشت که یک ترسایی(اهل مسیحیت) داشت بر در میکده می‌گفت که «گر مسلمانی از آن است که حافظ دارد...»[۵۰] همین که شما خواندی.

با پوزش، یک نکته را در باب عقیده و مرام حافظ اشاره کنم که من فکر می‌کنم او مبنای «شک» را از منظر مبنای نگرشی فلسفی در نگاهش به هستی و انسان و تاریخ داشته. همین «شک» و نااطمینانی هم باعث گسترش نگاهش به همه‌چیز شده. همین «شک» هم باعث شده که شعرش وصف حال عام بشری و مورد استقبال همگان در توالیِ نسل‌ها باشد؛ چرا که بشر هم همواره درگیر تضاد «خیر» و «شر» در وجود خود و در جامعه‌ی خود است. شعر حافظ ــ گذشته از وصف‌های عاشقانه و شیدایی و جنبه‌های خصوصی و شخصی ــ در اصل، «نقد» کردن جهان و آدمی‌ست. حافظ، انسان را در «هجران» و «فراق» ازلی می‌بیند. شاید یکی از عظیم‌ترین و حجیم‌ترین نقدها بر آدمی و زندگی و فکر و جهان‌اش، نقد برآمده از فکر و قلم حافظ باشد. فکر می‌کنم اگر «شک» و «نقد» و «حسرت» را در کانون دیوان حافظ بگذاریم، فهم او از پشت این سه پنجره چندان پیچیده نباشد.

یک نکته‌ی مهم دیگر درباره‌ی حافظ، چنگ در چنگ شدن او با تضاد سیاسی و عقیدتیِ زمانه‌اش بود. حافظ میان آخوند و خرافه و استبداد و جباریت سیاسی، بی‌خیال و بی‌تفاوت نماند. خودش را درگیر دو جبهه‌یی کرد که پر از تضاد و تناقض هستند. پر از تقدس و ریا هستند. پر از جلوه‌نمایی‌های حقیقت و پر از فریب و دروغ هستند. پر از لمحه‌ی یقین و پر از توفان شک. حافظ یک‌تنه با این دو جبهه درافتاد، بدون هیچ پشتوانه‌ی اجتماعی و سیاسی.

---

[۵۰]. تاریخ عصر حافظ، انتشارات زوار، ۱۳۸۳، مقدمه‌ی محمد قزوینی، صص ۵۴ و ۵۵

پناه‌گاه او فقط دانش وسیع تاریخی و عرفانی و مذهبی و تجربه‌های تلخ و شیرین پشت سرش در این زمینه‌ها بود. او مدام دست می‌انداخت به مخازن تجربه‌های پشت سر و اندوخته‌های عینیِ خودش که تسلیم این دو جبهه نشود و آن‌ها را افشا کند، ولی تنها بود و سلاح‌اش فقط «فکر» و «باور» و «عرفان» و «نگاه فلسفی»اش در نقد این‌همه بود. این‌همه چپ و راست‌هایی که شما به‌درستی اشاره کردید، علت‌اش به‌نظر می‌رسد در این هم‌آورد شدن حافظ با دو جبهه‌ی سنگین عقیدتی و سیاسیِ زمانه‌اش باشد. کاری که کم‌تر شاعر و هنرمند زمانه‌اش سراغ آن رفت. در زمانه‌ی خودمان هم اکثریت شاعران و هنرمندان سراغ این دو جبهه نمی‌روند. علت تکثیر دیوان حافظ در زمانه‌ها هم علاوه بر تفسیرپذیریِ همگانی از آن، به‌دلیل همین جرأت و جسارتی است که در نقد کردن همه‌جانبه‌ی انسان اجتماعیِ زمانه‌اش انجام داده است. ببخشید. ادامه دهید.

م: صبرکنید لطفاً! صبر کنید! شما بیشتر از حافظ به چپ و راست زدید! لازم شد من نکاتی مطرح و تصحیح کنم. دوست گرامی من! شما چند حرف درست رو با چند نتیجه‌گیری شتابزده قاطی کردید و از اون یک «روایت روشنفکرانه‌ی قطعی» درباره‌ی حافظ ساختید! در حالی که خود حافظ دقیقاً شاعر گریز از قطعیت است. شما داری یک «تفسیر ممکن» رو به‌جای «حقیقت نهایی حافظ» مطرح و جا می‌زنی.

اولا درباره‌ی این بیت او که:

«گر مسلمانی از این است که حافظ دارد
وای اگر از پی امروز بود فردایی»،

بله! این در برخی روایت‌ها اومده که حافظ برای فرار از تکفیر، مصرع رو تغییر داده و اصلش این بوده:

«گر مسلمانی از آن است که من می‌بینم
وای اگر از پی امروز بود فردایی».

اما این داستان که شما می‌گی از نظر تاریخی قطعی و مسلم نیست؛ بیشتر در حد روایت تذکره‌ای و نقل ادبی‌ست، نه سند محکم تاریخی. خیلی از حکایت‌های مربوط به حافظ بعدها ساخته و پرداخته شده‌اند تا چهره‌ای افسانه‌ای از او بسازند. پس ما حق نداریم این روایت رو مثه یک «فکت مسلم تاریخی» مطرح کنیم.

ثانیا اگه روایت هم به فرض درست باشه، باز نشون می‌ده حافظ آگاهانه شعر رو چند لایه و تأویل‌پذیر می‌کرد، تا هم از تیغ تکفیر در امان بمونه و هم حرفشو بزنه. همون چیزی که من در ابتدای پرسش شما گفتم که: «کشف عقیده‌ی حافظ دشواره».

ثالثاً در حرف‌های شما یک «تناقض جدی» وجود داره. از یک طرف می‌گی حافظ مبنای شک فلسفی داره و هیچ عقیده‌ی ثابتی نداره، از طرف دیگه با قاطعیت می‌گی مرکز فهم حافظ «شک و نقد و حسرته». این خودش تبدیل حافظ به یک ایدئولوژی مدونه. حافظ فقط شاعر شک نیست، اگه بود این همه «زبان یقین، شهود، عشق الهی، توکل، رضا و اشراق» در دیوانش چه می‌کنه؟! وقتی می‌گه:

«سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد
وان چه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد».

یا:

زاهد از رندی حافظ نکند فهم چه شد
دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند».
یا:
«ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم...».

این‌ها صرف «شک فلسفی» نیست. زبان کشف و شهود عرفانی‌ست. حافظ هم‌زمان شک می‌کنه، نقد می‌کنه، ایمان میاره، طعنه می‌زنه و دوباره همه چیزو واژگون می‌کنه.(اصلاً هنرش در همینه!) اون نه یک شک‌گرای مدرن به‌معنای امروزی‌ست، نه یک عارف منسجم نظام‌مند. دقیقاً به‌همین دلیل تفسیرپذیره.

رابعاً شما حافظ را زیادی سیاسی می‌خونی! اون با ریاکاری دینی، زهد فروشی و قدرت سیاسی درگیره، ولی شاعر«بیانیه» و «مبارز اجتماعی» به‌معنای مدرن امروزی نیست. این تصویر که حافظ یک تنه علیه استبداد ایستاد و افشاگری سیاسی کرد، بیشتر بازخونی امروزیِ حافظه تا واقعیت تاریخی قرن هشتم. حافظ اساساً شاعر «ایهام خلاقه»، نه «مانیفست سیاسی»(برنامه‌دار).

خامساً در مورد «من» در شعر حافظ که گفتی، حرفت نصفه درسته! در شعر کلاسیک «من» همیشه شخص تاریخی شاعر نیست. گاهی انسان عام، سالک، عاشق یا یک پرسونای (دو وجهیِ) شاعرانه است. اینو همه می‌دونن. اما نتیجه‌اش این نیست که هرجا حافظ حرفی زده، فکر کنیم اصلاً خودش نیست. اگه این‌طوری باشه، کل دیوان حافظ از هر معنای شخصی و فکری تهی می‌شه.

در پایان اگه بخوام پاسخ نهایی به شما بدم، اشتباه تو اینه که حافظ رو می‌خوای به یک فرمول تقلیل بدی: یا شک‌گرا، یا سیاسی یا عارف. در حالی که قدرت حافظ دقیقاً در اینه که هیچ‌وقت کامل در تعریف جا نمی‌شه. تو داری یکی از

لایه‌های حافظ رو به‌جای تمام حافظ جا می‌زنی! هنر حافظ دقیقاً در فرار از همین قطعیت‌هاست.

برگردیم به بحث.

حافظ یک‌جای دیگه، مثه خیام می‌گه:« دست از این نسیه بردار ...» و دنیا را بچسب!:

«من که امروزم بهشت نقد حاصل می‌شود
وعده‌ی فردای زاهد را چرا باور کنم»؟

یعنی گونه‌های متضادی در رفتار، شخصیت و اندیشه‌اش دیده می‌شه. به‌قول دکتر «اسماعیل خویی»: «هم زمینی‌ست، هم آسمانی؛ هم عاشقه، هم معشوق؛ هم مسلمان ناب است و هم نیست؛ هم شرابخواراست، هم نیست؛ هم صوفی و عارف و دهری‌ست، هم منتقد همه‌ی این‌ها»!

دکتر خویی در جایی از مقاله‌اش می‌گه:

«حافظ شراب می‌خورده»، و «خویی»، روی این مسأله تأکید داره:

«باده‌ی گلرنگ تلخ تیز خوش‌خوار سبک
نقلش از لعل نگار و و نقلش از یاقوت خام».

و می‌گه:«این بیت هیچ‌گونه محتوای عرفانی و هیچ معنای نمادگرایانه‌ای نداره و نمی‌تونه داشته باشه وآشکارا از شراب شیراز می‌گه، و بدون خوردن اون، نمی‌تونی به‌چنین آفرینشی در شعر دست بزنی»!

اون‌چه که مسلمه، اینه که حافظ دانش ادبی فوق‌العاده‌ای داشته و آشنا به علوم عصر خودش و تاریخ ایران و اسلام بوده. دیوانش‌رو باید مانیفست اون

دونست. آموزه‌ای که برای نسل‌های پی‌درپی، با باری از دانش، معنویت، زیبایی و ترجمان زندگی بشری، باقی‌مونده و باقی خواهد موند:

«بر سر تربت من چون گذری همت‌خواه
که زیارتگه رندان جهان خواهد بود»!

در پاسخ به قسمت دوم سوال، ارتباط من با این شاعران هیچ‌وقت قطع نشده و همیشه درکنار هم بوده‌ایم.

س.ع: اگر نیمایوشیج عمل جراحی سخت زایش شعر نوین فارسی را نمی‌کرد و آن اقیانوس استعداد، حواس و ایده‌ی مانده پشت سد نظم کهن را رها نمی‌کرد، شعر «م. وحیدی» الآن چه سرنوشتی داشت؟

م: خب، این‌جا با احتمالات سر وکار داریم. نمی‌شه پاسخ دقیق و روشنی داد. من شخصاً شاید اصلاً دنبال شعر نمی‌رفتم؛ یا تلاش می‌کردم به همون سبک کلاسیک چیزهایی بگم، ولی چقدر موفق می‌شدم یا نمی‌شدمِ، نمی‌دونم. خودم فکر می‌کنم موفقیت چندانی به‌دست نمی‌آوردم. ولی به‌احتمال قوی داستان‌نویسی حرفه‌ای می‌شدم. اینو از این بابت می‌گم که از ابتدا هم من با داستان‌نویسی شروع کردم، چون علاقه‌ی زیادی به داستان‌نویسی داشته و دارم.

اما بذار دایره رو بازتر کنیم تا ببینیم اگه «نیما» نبود، بر سر «شعر معاصر فارسی» چه پیش می‌اومد و شاعران معاصر، چه مسیری رو طی می‌کردند؟

قطعاً اگر «نیما»ی بزرگ نبود، ـ کمی دیرتر یا زودترـ فکر می‌کنم یکی پیدا می‌شد که کارشو انجام بده. به‌قول معروف، زمین بی‌حجت نمی‌موند. هرچند بعیده حالا حالا کسی مثل او پیدا بشه. چون در زمان مشروطه، ما در یک سرفصل تاریخی قرار داشتیم؛ یعنی یک شرایط استثنایی پیش اومده بود و جهان به‌سرعت داشت متحول می‌شد. این تغییر و تحول در ایران اجتناب ناپذیر بود. یعنی شعر هم ناگزیر باید دست‌خوش تغییر می‌شد. کمااین‌که اغلب هنرهای دیگه هم تغییر کیفی پیدا کردند؛ مثل نقاشی، معماری، تئاترـ که قبلش به شکل تعزیه بود ـ و... موسیقی. «شعر نو» هم درواقع مثل جنینی بود که وقت تولدش رسیده بود و قابله‌ای مثه نیما رو می‌خواست!

می‌دونیم که وقایع و تحولات از طریق افکار آزادی‌خواهی، قانون‌مداری، ترجمه‌ی کتب، روزنامه‌ها، صنایع و مسائلی از این دست، داشت کم‌کم به ایران می‌اومد و چهره‌ی ایران رو عوض می‌کرد. اگرچه برخی زودتر از نیما شروع به گفتن «شعر نو» کرده بودند و شجاعانه، سبک و سیاق شعر کلاسیک رو تغییر داده و قوانینش رو زیر پا گذاشته بودند. آدم‌های فرهیخته‌ای مثه «تقی رفعت»، «جعفر خامنه» و...«خانم کسمایی» که به تبعیت از شعرای خارجی، به‌ویژه شاعران فرانسوی، شعر می‌سرودند. نیما بعد از اون‌ها اومد و این دستگاه رو سروسامون و نظم و نظام داد و قانونمندش کرد. افرادی که نام بردم، بیشتر دنبال تغییر فرم‌ها و تقلید بودند، ولی نیما دنبال تغییر بنیادین بود. یعنی هم در فرم و هم در محتوا می‌خواست حرف تازه بیاره. سر این موضوع هم می‌دونید که از حریفان، خیلی

سرزنش شنید و چوب خورد! ولی کوتاه نیومد و تمام‌قد ایستاد و با اعتماد به نفس کامل حرف‌شو به کرسی نشوند.

نیما فهمیده بود که شعر کلاسیک دیگه از نفس افتاده. سالیان بود از نفس افتاده بود و شاید بشه گفت قرن‌ها بود که دیگه نمی‌تونست با مردم ارتباط برقرار کنه. نیما اومد بهش نیروی جوونی داد. زنده‌اش کرد. نفس مسیحایی در اون دمید.

س.ع: چرا می‌گویید «شعر کلاسیک قرن‌ها از نفس افتاده بود»؟ لابد که ویژگی‌هایی را در نظر دارید. این ویژگی‌ها چه بودند که نمی‌گذاشتند شعر کلاسیک نفس بکشد و زنده بماند؟ مثلاً سیروس شمیسا در کتاب «سیر غزل در شعر فارسی» می‌گوید «حافظ درختی پرشاخ‌وبرگ بود که دیگر در سایه‌ی او گیاهی نتوانست رشد کند».[نقل به‌مضمون] می‌خواهد بگوید حافظ اوج غزل فارسی بود که بعد از آن کسی به سطح و مدار او در غزل‌سرایی نرسید.

مباحث کلاسیک سبک‌های شعر فارسی بسیار صورت گرفته و تقریباً تصویر روشن است که بعد از حافظ، با ورود شاعران به «سبک هندی یا اصفهان»، هنر شعر کلاسیک خرج مضمون‌یابی و بازی‌های زبانی شده و دیگر آن تلفیق هنر، معنا، عشق و آن تعمیق اندیشه و آفرینندگی، شناسنامه‌ی شعر کلاسیک نبوده است.

با این‌حال شما روی چه عناصری از نفس‌افتادگیِ شعر کلاسیک انگشت می‌گذارید؟ از طرفی شاهدیم که سبک کلاسیک شعر فارسی در سال‌های اخیر مورد اقبال واقع شده و آثاری قوی هم خلق شده است.

م: منظور من از «نفس افتادگی» شعر کلاسیک، مرگ یا بی‌ارزشی اون نیست؛ سخنم از فرسودگیِ ظرفیت تاریخی یک فرم برای بیان تجربه‌های انسانی در زمانه‌ی جدیده.

شعر کلاسیک بی‌تردید یکی از باشکوه‌ترین میراث‌های ادبی جهانه. رو این مسأله تأکید می‌کنم. هنوز هم می‌تونه آثاری درخشان خلق کنه. اما موضوع اینه که در مقطعی از تاریخ(مشروطه) دیگه زبان، ساختار و جهان‌بینی غالب اون، پاسخ‌گوی روح زمانه نبوده و نیست. اتفاقاً همون نکته‌ای که دکتر «شمیسا» درباره‌ی حافظ گفته، نشونه‌ی همین بحرانه. وقتی شاعری به چنین کمالی می‌رسه(حافظ)که قرن‌ها، دیگران یا مقلد او می‌شن یا در حاشیه‌ی او حرکت می‌کنن، یعنی یک دستگاه «زیباشناختی» به نقطه‌ی اشباع رسیده. پس از حافظ بخش مهمی از شعر کلاسیک، به‌ویژه در دوره‌های متأخر، پیش از اون‌که میدون کشف جهان و تجربه‌ی انسانی باشه، به میدون صنعت، مضمون‌سازی، آرایه‌پردازی و بازی‌های زبانی بدل شد و دچار دور باطل بودیم. البته درخشش‌هایی وجود داشت. اما جریان غالب، دیگه اون نیروی زاینده و تحول‌آفرین پیشین رو نداشت. این از یک طرف، از طرف دیگه جهان هم دگرگون شده بود. انسان دوران مشروطه و پس از اون، با شهر، سیاست، فردیت، بحران اجتماعی، جنگ مدرنیته و فروپاشیِ یقین‌های کهن روبه‌رو بود. زبان سنتی قصیده، با اون ساختار بسته، موسیقی تکرار شونده، مضامین تثبیت‌شده و نگاه عمدتاً انتزاعی و کلی، دیگه نمی‌تونست همه‌ی این تجربه رو بی واسطه و زنده منتقل کنه. شکل، ضعف ذاتی شعر کلاسیک نبود. مشکل فاصله گرفتن فرم

مسلط اون از زیست واقعی انسان جدید بود. «نیما» دقیقاً اینو فهمید. درواقع کشف کرد. اون نیومد گذشته رو نابود کنه، اومد امکان تازه‌ای برای ادامه‌ی حیات شعر پارسی باز کنه. همون‌طور که حافظ نسبت به پیشینیانش نوآور بود، نیما هم نسبت به زمانه‌ی خود نوآوری کرد. او وزن را شکست تا زبان به نفس طبیعی نزدیکه بشه. تصویر رو از کلیشه بیرون آورد، شعر رو وارد زندگی روزمره، طبیعت، رنج اجتماعی و تجربه فردی کرد. درحقیقت نیما شعر فارسی رو از تکرار فرم‌های تثبیت‌شده به «آفرینش تجربه» بازگردوند. این‌که امروز هم شعر کلاسیک مخاطب داره، نه‌تنها تناقضی با این بحث نداره، بلکه نشونه‌ی عظمت اون میراثه. اما استقبال امروز، بیشتر از جنس احیا و بازخونیِ یک میراث بزرگه، نه بازگشت کامل شعر فارسی به وضعیت پیشانیمایی. همون‌گونه که هنوز سمفونی کلاسیک ساخته می‌شه، ولی آیا موسیقی جهان بعد از بتهوون در همون نقطه متوقف مونده؟

پس وقتی می‌گیم شعر کلاسیک از نفس افتاده بود، منظور این نیست که مرده، یا بی‌ارزش شده، منظور اینه که دیگه به‌تنهایی قادرن بود زبان کامل انسان عصر جدید باشه. شاملو هم اینو درک کرد که با تغییر جهان و تغییر افکار و زبان مردم، شعر هم باید پوست‌اندازی کنه.

نیما این زبان تازه را به شعر فارسی بخشید، نه با انکار سنت، بلکه با ادامه دادن خلاقانه‌ی اون. کما این‌که می بینیم شعر نیما هم‌چنان وزن خودشو داره، قافیه داره، موسیقی داره و... ولی دیگه، شعر کلاسیک نیست!

بپردازیم به ادامه پرسش.

اینو بگم که در دوره‌هایی، افرادی می‌اومدند و حرف از «بازگشت ادبی می‌زدند و این‌که باید برگردیم به دوران حافظ و رودکی و شعرای قدیمی و مثه اونا شعر بگوییم». یعنی عده‌ای قبل از نیما، به این ضرورت رسیده بودند که باید تغییری صورت بگیره، ولی چون «نیما»یی بین‌شون نبود، که اون خلاقیت رو نشون بده و تغییر بنیادین ایجاد کنه ــ شرایط و زمینه‌اش هم البته فراهم نبود ــ دچار همون تکرار مکررات می‌شدند. نیما با شرایط نوین اومد و این گره را گشود.

کار «نیما» کم‌تر از یک «انقلاب فرهنگی» نبود. اگر بخوایم توصیف دقیقی ازکارش ارائه بدیم، همین عبارته. اون ذهن خلاق و قدرت‌مندی داشت. مطالعه‌ی عمیق تو شعر کلاسیک و شعر جهان داشت و با استفاده از قوانین علمی، ادبی و هنری و ضرورت اجتماعی و تاریخی که در اون به‌سر می‌برد، خیلی هوشمندانه و با ظرافت ــ و نه از سر تفنن ــ عمل کرد و تغییر کیفی در فرم و محتوای شعر فارسی به‌وجود آورد. البته افرادی مثه «بهار» پیچیده بودن جلو راهش و مارک‌های زشتی به‌شخصیتش می‌زدند. مثلاً او رو «سفیه» می‌خوندند، ولی نیما کوتاه نیومد. گناهش این بود که «آب در خوابگه مورچگان» ریخته بود! نیما که می‌دونست کارش درست و علمی‌ست، موضوع رو فردی نکرد. حس می‌کرد رسالت مهم و تاریخی به دوش داره که باید انجام بده و انجام داد و عاقبت، پیروز و سربلند از میدون بیرون اومد.

حالا فرض کنیم نیما نبود. اگه نیمایی نبود، چی می‌شد؟ یک احتمال این بود که شعر کلاسیک با تغییرات جزئی، تو همون چارچوب‌های سنتی باقی

می‌موند و شاعران، به‌صورت تدریجی، زبان و مضامین نو رو وارد شعر می‌کردند، اما نه با اون جسارت و جهشی که نیما به‌وجود آورد.

احتمال دوم این بود که جریان‌های فکری و ادبی غرب، بدون بومی‌سازی ــ یا به‌عبارتی ایرانی‌سازی ــ که از طریق ترجمه وارد ایران می‌شد، شعر آزاد یا سپید رو جایگزین می‌کردند. تقریباً و با مسامحه، مثه کاری که تقی رفعت و دیگران شروع کرده بودند. اما بدون نیما، ممکن بود این قالب‌ها، بدون پیوند عمیق با سنت شعری و فرهنگی ایران به‌کار بره و در سطح، حرکت کنه. شعری که از زمین خودش نروید، برای ذهن و زبان فارسی بیگانه می‌مونه.

احتمال بعدی این بود که چهره‌ای دیگه ظهورکنه. منتهی دیرتر، ولی با همون انگیزهٔ مشابه. اما بعید بود کسی با اون بینش عمیق، ریشه‌داریِ زبانی و توان تحمل رنج و طرد اجتماعی، بتونه همون راه رو، با همون کیفیت طی کنه و انجام بده. خلاصه، و در یک جمله این‌که اگه نیما نبود، شعر فارسی احتمالاً در قالب‌های کلاسیک ــ غزل و قصیده و...رباعی ــ درجا می‌زد، یا با تأخیری چشمگیر وارد عصر نو می‌شد. نیما همون حلقه‌ی مفقوده‌ای بود که سنت و تجددرو به‌هم پیوند داد.

اما بر سر شاعران نوگرای بعد از نیما چه می‌اومد و اونا چه می‌کردند؟ احتمالاً «شاملو» سراغ فرم‌های آزاد می‌رفت، ولی در غیاب نیما، راه رو باید از صفر شروع می‌کرد وکارش، دشوارتر وپراکنده‌تر می‌شد. شاملو، علیرغم این که چندجا گفته بود: «مسیر نیما را نرفتم»، ولی شعرشو مدیون نیما می‌دونست. اگه

نیما نبود، شاید این شجاعت را پیدا نمی‌کرد که اون‌طوری سراغ «شعر سپید» بره و استوار قدم برداره. مثه فروغ و برخی دیگه. فروغ گفته بود: «اولین کسی که دیدم آدم است و ادعایی ندارد و راه نشان می‌ده، نیما بود و او را دنبال کردم».

اخوان، سهراب سپهری، منوچهرآتشی و دیگران هم شاید شاعرانی نوگرا می‌بودند، اما انسجام، پشتوانه و مشروعیت فکری شعر نو رو نمی‌تونستند داشته باشند. یک احتمال دیگه هم این بود که شعر اجتماعی و فردی، دچار تأخیر می شد؛ چون نیما، علاوه برتحول فرمی، نگاه تازه‌ای هم به مضمون داد؛ یعنی شعر رو از دربار و عرفانی که گرفتارش بودیم، به زندگی روزمره و اجتماعی کشوند. اگه اون نبود، ممکن بود، این بعد مهم از شعر معاصر، خیلی دیرتر شکل بگیره یا ناقص باقی بمونه. درمجموع می‌شه گفت نیما کاملترین پیامبر شعر نو فارسی بوده است.

س.ع: شما که با شعر دهه‌های ۴۰ و ۵۰ و آن اوج بی‌مثال‌اش بوده‌ای و آمده‌ای، شعر امروز ایران را چطور می‌بینی؟ به‌خصوص شعر سپید و آزاد را.

م: مدینه‌گفتی وکردی‌کبابم! شعر و هنر هم مثل سایر پدیده‌ها در رژیم آخوندی، چون رودها، تالاب‌ها، دریاچه‌ها،کارخانه‌ها، مزارع، کشاورزی، باغات و غیره و غیره، به‌خشکی وانهدام گراییده، ودر پریشانی و رکود و بحران به‌سر می‌بره.

در زمینه‌ی شعر، ما با نسلی آرمان‌زده روبه‌رویم. نسلی که خلاقیت‌هاش عقب‌نشینی کرده و دچار نوعی بی‌هویتی شده. در هنرهای دیگه هم کم و بیش وضع همین‌طوره. نسلی که خودشو تکرار می‌کنه.

انگار این نسل‌ها هیچ الگویی نداشته و ندارند و در سرگردانی و بلاتکلیفی به‌سر می‌برند. معیارها و ارزش‌ها نزول کرده و هر آن‌چه ضد اخلاقی و ضد ارزشه، نهادینه شده. منشأ اونم البته حاکمیت فرهنگ‌کش آخوندی‌ست که طی پنج دهه، همه‌چیزو از معنا و محتوا تهی کرده. اندیشه‌های تازه افول کرده‌اند. هیچ واقعه‌ای ــ به‌جز استثناها و تلاش‌های فردی ــ دیده نمی‌شه. شعر با مردم و مردم با شعر، بیگانه شده‌اند.

قبل از انقلاب، شاعران پیشاپیش مردم حرکت می‌کردند. جلودار بودند. شعر و شاعران ارج و قربی داشتند. ولی الآن شعر، پشت سر مردم حرکت می‌کنه. تتمهٔ آبرویی هم که شعر و هنر و فرهنگ ایران داشت، آخوندها از بین برده اند.

بی‌رودرواسی بگم، شعر بعد از انقلاب، (به‌جز چند استثناء) تهی و بی‌مایه است؛ چه نوع کلاسیکش، چه نوع سپید و آزادش. یک هنر دست‌آموز درست شده. پشت‌کردن به‌هرگونه آرمان‌خواهی، شعر و هنر رو سطحی، کم‌عمق و مبتذل کرده. یک فرهنگ بیمارگونه و لمپنی که توی همه‌چیز، از جمله شعر و هنر رشد کرده و نسل جوان هم انگار داره خودشو با این هنرها تخلیه می‌کنه یا از زندگی انتقام می‌گیره.

هیچ‌چیز سر جاش نیست. مثه خونه‌ای شده که در اون زلزله اومده. یا شهری که توفان‌زده بهش. بخشی از اون رو می‌شه در فضای مجازی دید. بقیه‌اش هم

در کتاب‌های شعری که چاپ می‌شه یا در تلویزیون و سینما و هنرهای دیگه‌اش می‌شه دید.

یک جامعه‌ی منحط و بی‌تفاوت درست شده؛ همان‌گونه که حکومت‌های توتالیتر می‌خوان. اندوه و مرگ و حسرت، درون‌مایه‌ی این آثار شده و همه‌جا سایه انداخته. گفتم کارهای خوب و استثناء در همه‌ی زمینه‌ها داشته و داریم، ولی من الآن دارم از یک جامعیتی صحبت می‌کنم.

به‌باور من شعر، نقش تاریخی‌اش رو از دست داده. حضور فعال و شایسته نداره. تا وقتی هم این رژیم هست، همین وضعیته. چرا که همه‌چیز در گرو آزادی اندیشه و بیانه. تفکری که آزاد نباشه، اندیشه‌ای که از آفرینندگی هراس داشته باشه، نگاهی که دنبال معیشت روزانه و امنیت خودش باشه، خروجیِ قابل توجه و چشمگیری هم نداره. نباید هم داشته باشه!

در فضای گفت‌وگو و ردوبدل آزاد اندیشه است که خلاقیت‌ها شکوفا می‌شن و آفرینش‌ها به‌وجود میان. این سرچشمه، به‌میزان زیادی خشک شده. نیچه می‌گه:« زوال شعر و هنر، زوال جامعه است». و امروز داریم اینو به‌چشم می‌بینیم. درجامعه‌ی استبدادزده و توتالیتر، نه‌تنها انسان و هنر، که هیچ چیز رشد نمی‌کنه و همه‌چیز به‌قهقرا و نابودی کشیده می‌شه. یه قلم تیراژ کتاب‌هایی رو که چاپ می‌شه ببینید! چندتاست؟ دویست، سیصد، پانصد، هزار جلد. این تیراژ برای یک جامعه‌ی چهل پنجاه میلیونی درس‌خونده و جوان و تحصیل‌کرده و آگاه، آمار تأسف برانگیزی‌ست. چهل‌سال پیش، مردم بیشتر کتاب می‌خوندند و تیراژ کتاب‌ها بیشتر بودند. ما خودمون بودیم دیگه. من خودم دستم تو انتشارات

بود. اگه این فاجعه نیست، پس چیست؟! رژیم کاری کرده که غالب مردم از کتاب و مطالعه زده شده‌اند. همه‌رو درگیر نان و آب و هوا و معیشت و مسائل روانی و فکری کرده.

سرانه‌ی مطالعه در ایران برای هر نفر، چند دقیقه در شبانه‌روزه. این در کشورهای پیشرفته مثه آلمان و فرانسه و ژاپن و نروژ، حدود دو سه ساعت در شبانه‌روزه.

س.ع: در موضوع کتاب‌خوانی در ایران طی سه چهار دهه‌ی گذشته، واقعاً عزاداریم! در پاییز سال ۱۳۹۷ یک یادداشت از خبرنگاری فرانسوی خواندم که رفته بود تهران تا یک گزارش اجتماعی تهیه کند. در مورد سقوط فرهنگ نوشته بود که هزینه‌ی فروش یک روز وسایل آرایش در ایران معادل هزینه‌ی فروش یک سال کتاب است! از روی این می‌شود سطح همه‌چیز، از علم گرفته تا سیاست و اقتصاد و فرهنگ را فهمید. از روی همین هم می‌شود متوجه بود که چرا آخوندها هنوز سر کار هستند.

طبق گزارش مرکز آمار ایران در اردیبهشت سال ۱۳۹۸، سرانه‌ی مطالعه در ایران بین ۱۲ تا ۱۵ دقیقه در روز است.[آن هم با احتساب خواندن روزنامه، کتاب‌های دعا و مذهبی.] در همین آمار آمده که سرانه‌ی مطالعه در کشورهای اتحادیه‌ی اروپا ۵۴ دقیقه، در آمریکا ۴۸ دقیقه، در ژاپن و هند ۹۰ دقیقه در روز است. این آمارها خیلی حرف‌ها می‌زنند و بهترین نمایشگاه وضعیت ایران و دنیای ما هستند.

بله، می‌گفتید.

م: دکتر «قطب‌الدین‌صادقی» ــ نویسنده و نمایشنامه‌نویس معاصر ــ می‌گفت:«من در سفرم به فرانسه، وقتی سوار مترو شدم، دیدم غالب کسانی که سوار می‌شن، بلافاصله یک کتاب از جیب‌شون درمیارن و شروع به مطالعه می‌کنند». یعنی مطالعه در اون‌جا، تبدیل به یک فرهنگ جمعی شده و از فرصت‌هاشون این‌طوری استفاده می‌کنند.

من تو اینترنت، کانال‌ها، سایت‌ها و شبکه‌های اجتماعی گاهی با شعرهایی روبه‌رو می‌شم و می‌خونم که متأسف می‌شم. نه از آدم‌های معمولی، از کسانی که ادعای شاعری دارند و کتاب چاپ کرده‌اند. برخی‌شونم در ارگان‌های رژیم هستند، سایت و کانال دارند. ولی عموماً در یک سو حرکت می‌کنند و مردم در سوی دیگه! ارتباط چندانی با هم ندارند.

بی‌دانشی و تظاهر و «ناشعری» و سطحی‌نگری، در لایه‌هایی از افراد تحصیل‌کرده و مثلاً شاعر، موج می‌زنه. شعر این دوره ــ یعنی از بعد از انقلاب تا امروز ــ کوتوله مونده. گفتم استثناها را کاری ندارم. هم‌چنین متذکر می‌شم که نباید شبکه‌های اجتماعی و اینترنت رو ملاک و مبنای قضاوت قرار داد؛ چون همه‌ی شعر و هنر ایران در اینترنت و شبکه‌های اجتماعی منتشر نشده و نمی‌شند.

ولی این واقعیت رو هم نباید نادیده بگیریم که به‌هر حال، بخشی از شعر و هنر امروز ما در اون منعکسه، کم یا زیاد.

یه چیز عجیب بگم. البته برای من عجیب بود. یه‌بار با یک نفر که مثلاً شاعر هست و رباعی گفته بود، چند کلمه صحبت کردم. به وی متذکر شدم که این چیزی که در قالب رباعی گفتی، وزنش هماهنگ نیست و لنگ می‌زنه، طرف

گفت: «رباعی نیست، دوبیتی است»! من شاخ درآوردم! در حالی که رباعی بود و شکل و فرم و وزن رباعی رو داشت. با این‌حال، من شک کردم و با دوست دیگری موضوع رو درمیون گذاشتم و متوجه شدیم وزن رباعی داره. یعنی طرف نمی‌دونست خودش چه شعری و در چه وزنی و قالبی گفته. نمی‌دونه رباعی چیه، دوبیتی چیه! البته رو شعر بودنش هم حرف بود! جالب‌تر این‌که طرف در کلاس یا کارگاه شعر هم عضویت داشت.

نمی‌گم همه‌ی شاعران و شعر امروز ما اینطوری‌ان. حرفم این نیست. حرفم اینه که برای جامعه‌ی امروز ما، با اون پشتوانه‌ی عظیم فرهنگی و شاعران بزرگی که داشته‌ایم ــ اعم از کلاسیک و معاصر ــ این سطح از شعر، رضایت‌بخش نیست. حداقل برای من نیست. اگه ما پشت سرمون حافظ و مولانا و سعدی و نیما و شاملو و اخوان و فروغ و سهراب و سیمین رو نداشتیم، یه چیزی! شاید تا اندازه‌ای قابل قبول بود. ولی ما بعد از اونا داریم شعر می‌گیم و باید نگاهمون به اون الگوها باشه. یا خودمون بتونیم برگی بالاتر از اونا بزنیم! نمی‌شه نشست چرخ و گاری رو از نو اختراع کرد! ارتباط نسل‌جوان با شعرگذشته قطع شده.

ما تا قبل از سال ۵۷، ده‌ها شاعر معاصر مطرح داشتیم. تأکید می‌کنم «ده ها شاعر مطرح». الآن چی؟! از بعد انقلاب تا امروز، و در نیم قرن گذشته چندتا نام شاعر مطرح به‌خاطرتون میاد؟ یا مردم، یا بخشی از مردم، یک نفر رو، علیرغم این که او رو قبول داشته یا نداشته باشند، می‌شناسنش؟

از تو مرداب نمی‌شه ماهی آزاد صید کرد.

حاکمیتی که شاعر و هنرمندش‌رو می‌گیره، زندان و تبعید و تیربارون می‌کنه، چه توقعی از شعر و هنرش می‌شه داشت؟ سعید سلطانپور چه گناهی مرتکب شده بود که گرفتن بردن اعدامش کردن؟ محمد مختاری چی؟ سعید سیرجانی، داریوش مهرجویی و ده‌ها شاعر و هنرمند دیگه که بی‌گناه کشتنشون. مرضیه‌ها و رامش‌ها و... ویگن‌ها چرا باید آواره کشورها بشن؟

شاملو و ده‌ها نفر دیگه رو در اوج پختگی و خلق فرهنگی، خونه‌نشین و تبعید کردند. حقوق ماهیانه‌ی اخوان رو قطع کردند و اخوان، در سنین بازنشسته‌گی، با تنگدستی و دشواری زندگی می‌کرد و در فقر و انزوا مرد. شاعر فرهیخته و بزرگی که کتاب‌هاش به چندین زبان خارجی ترجمه شده بود و شناخته‌شدگی و اعتبار جهانی داشت. یعنی هر کشور دیگه‌ای بود، ــ حتی بورکینافاسو! ــ از این‌ها ده‌ها مجسمه در جای‌جای شهرها می‌ساخت و نصب می‌کرد.

کشورهای اروپایی اونا رو روی‌تخم چشم‌شون می‌ذاشتن. دکتر ساعدی از بزرگ‌ترین نویسنده‌ها و نمایشنامه‌نویس‌های معاصر ما، باید در تبعید و بیماری فوت کنه. بهرام بیضایی همین‌طور. دکتر خویی همین‌طور. مگه ما کسی بالاتر از دکتر خویی در شعر و بهرام بیضایی در تئاتر و سینما داشتیم؟ جملاتی از دکتر ساعدی یادم اومد که شاید خلاصه‌ی حرف‌های من باشه تا این‌جا. گفته بود: «آخوندها تمام پایه‌های فرهنگی و هنری رو از بین برده‌ان؛ در مورد موسیقی چقدر خرج کردن؟ اصلاً آمدند یک‌سری شاعر و نویسنده تولید کردن تا

حرف‌هاشونو مطرح کنن. تاحدودی هم موفق شدند. دروغ در مورد جنگ، قتل عام‌ها، جنبش‌ها، حتی در کتاب‌های درسی‌شان».

در هیچ دوره‌ی تاریخی، ما چنین حجمی از فشار و سرکوب و بگیر و ببند و خفقان نداشته و تجربه نکرده بودیم. خصوصاً در مورد شاعران و هنرمندان. حتی در زمان مغول‌ها چنین نبوده. ما درخشان‌ترین و بهترین شعرها و شاعرانمونو در زمان مغول‌ها داشتیم؛ همون مغول‌های آدم‌خواری که ریختند تو ایران و خاک ایرانو به توبره کشیدن. سعدی و مولوی و حافظ، بزرگ‌ترین شعرای ما محصول همون دوران هستند. مغول‌ها پس از چند سال ترک‌تازی، جذب شعر و فرهنگ ایران شدند، مراکز علمی و فرهنگی و هنری درست کردن، اونو گسترش دادند و نهایتاً آدم شدند، ولی این آخوندها هنوز پس از پنجاه سال آدم نشده‌اند!

رژیم فرهنگ‌کش آخوندی حتی تحمل مرده‌ی هنرمندان رو هم نداره! بارها رفته‌اند سنگ مزار شاملو و امثالهم رو شکسته‌اند. شما ببینید ما با چه جانورانی روبه‌رو هستیم؟!

چندی پیش یکی از شهرداری‌های تهران، نام خیابون دور افتاده‌ای رو به‌اسم خانم «سیمین بهبهانی» کرده بود. خبر به‌گوش ضحاک (خامنه‌ای) رسیده بود. ضحاک بلافاصله دستور داده بود تابلو رو بکشند پایین و نام شاعر رو حذف کنند. من این موضوع رو از صحبت‌های همون شهردار رژیم در تلویزیون شنیدم و بسیار متأسف شدم.

خب! رژیمی که تحمل نام یک خیابون پرت و دورافتاده به‌نام یک شاعر رو نداره، و زن‌ستیزیش رو این‌طوری نشون می‌ده، چطوری می‌تونه حرف از

شعر و هنر بزنه، به هنر میدون بده و باعث رشد و شکوفایی شعر و هنر بشه؟ لذا، من فکر می‌کنم تو این سال‌ها، نه‌تنها چیزی به ظرفیت شعری ایران اضافه نشده، بلکه از داشته‌ها و سرمایه‌اش استفاده کرده.

یک نکته‌ی دردآور دیگه! محل مزار خانوادگی «پروین اعتصامی»، یکی از بزرگ‌ترین شعرای کلاسیک ما رو، که اتاق یا محوطه‌ی کوچکی بوده، برداشته دفتر کار یک آخوند کرده‌اند! من ویدئو و عکس‌شو دیدم. باورم نمی‌شد. خب اگه این توهین و دهن‌کجیِ آشکار به شعر و شاعری و فرهنگ و زنان ایران زمین نیست، پس چیست؟

در دهه‌ی ۷۰، خانم سیمین بهبهانی ــ شاعری که چندین جایزه‌ی بین‌المللی برده بود ــ در تجمع خانواده‌های زندانیان سیاسی در پارک لاله‌ی تهران شرکت، سخنرانی و از اونا حمایت کرده بود. چماقداران رژیم بهش حمله کرده و پیرزن هفتادوچند ساله رو گرفته و مورد ضرب‌وشتم و آزار و اذیت قرار داده و مجروحش کرده بودند. موضوع به‌همین‌جا ختم نشده بود. او رو بعداً ممنوع‌الانتشار و ممنوع‌الخروج کرده بودند.[من در این مورد مقاله‌ای نوشته و در نشریه‌ی نبرد خلق چاپ کردم.] خودش می‌گفت در روزنامه‌ی کیهان رذیلانه‌ترین تهمت‌های جنسی رو به من می‌زدند و من شب‌ها از ناراحتی خوابم نمی‌برد و تعادلم رو از دست داده بودم. ببینید! تهمت‌های کثیف و شنیع جنسی به پیرزن هفتادوچند ساله! این دردناک نیست؟ آن هم به کسی که از بزرگ‌ترین سرمایه‌های شعری و فرهنگی ما بوده. کشوری رو سراغ دارید که این‌گونه با شاعران و هنرمندانش برخورد کرده باشه؟

آخوندها تو این پنجاه سال، حتی نتونسته‌اند یک «اذان گو»، از جنس خودشون تولید کنند، چه برسه یک شاعر مطرح و تأثیرگذار!

اما به‌باور من، مسأله‌ی ما فراتر از شعره. بحث «شعور تاریخیِ شعره». حقیقت، هویت، شخصیت، فرهنگ، گنجینه وآبروی شعر و ادبیات و هنره که مورد تهاجم و دستبرد و دست‌اندازی و هتک حرمت مشتی راهزان قرار گرفته. ما با جماعتی روبه‌روییم که تبر برداشته و داره از ریشه می‌زنه. شعر، ابزار اندیشه و تغییر و فرهنگیِ نجات‌بخشه، ولی به‌کناری رونده شده.

س. ع: آن‌چه هم که رسمی چاپ و منتشر می‌شه، تحت کنترل مطلق دستگاه ممیزی ارشاده. در زمان ریاست جمهوری محمد خاتمی که برای مانور و عوام‌فریبی، کتاب‌ها روانه‌ی بازار و نمایشگاه‌های کتاب می‌کردند، چتر بالای آن نمایشگاه‌ها، چوبه‌های «دار» بود! حتی اسامی و عکس‌ها و مطالب برخی شاعران و نویسندگان نامیِ ایران را که در کتاب‌های درسی تحمیل شده بود، همین دو سه سال پیش حذف کردند و جالب است که به‌جاش، در کتاب پنجم دبستان، عکس و متن مراحل اعدام را جهت آموزش گذاشتند!

م: کتاب های درسی که نگید، وحشتناک شده. تن آدم می‌لرزه. الآن یک‌قلم دارن به کودکان دبستاتی، «قاسم سلیمانی» رو تدریس می‌کنن!

اما شعرِ متفاوت و اعتراضی کجاست؟ شعر کنونی ایران، در ابتذال رسانه‌ای و فرهنگ بازاری، رفت‌وآمد می‌کنه. الآن عموماً چیزهایی که هست و دیده می‌شه، شعرهای لحظه‌ای، بی‌ساختار، احساسی‌زده و بی‌ریشه است که طی سال‌ها رشد کرده. کسانی به‌نام شاعر ظهورکرده‌اند که با عمق زبان و اندیشه روبه‌رو

نیستند. به‌زحمت می‌شه نام دو سه شاعر نسبتا خوب رو به‌زبان آورد که طی این سال‌ها در ایران خلق شده‌اند. کم‌تر شاعری رو سراغ داریم که نوآور و خلاق باشه و حرف تازه آورده باشه. الآن اینایی که هستن، غالباً مخاطب‌پسندند. بازگشت به سنت رو تبلیغ می‌کنند. دنبال مخاطب عام و فضای فرهنگ رسمی‌اند، نه لزوما جریان‌ساز یا جسور.

نسل جدید شاعران، غالباً دنبال سرودن شعرهای کوتاهند و ارتباطشون با سنت بزرگ شعر معاصر قطع شده. خیلی‌هاشون در شبکه‌های اجتماعی فقط دنبال فالور بیشتر هستند! البته یک اقلیتی هم هستند که زیر تیغ سانسورند و نیمه‌جان نفس می‌کشن و در سکوت، کار می‌کنن. به‌قول هدایت، فعلاً دارن برای سایه‌ی خودشون یا کشوی میزشون می‌نویسن تا شرایط مناسب بشه.

به‌هر حال، فکر می‌کنم شعر امروز ایران ــ چه قدیمش، چه جدیدش ــ در یک مرحله‌ی گذار و بحران فرهنگی به‌سر می‌بره. بعیده با این رژیم به‌جایی برسه. کمااین‌که هیچ‌چیز با این رژیم به‌جایی نخواهد رسید! بعد از عبور از این رژیمه که راه‌ها باز و دریچه‌ها گشوده خواهند شد. تردید ندارم روزی شعر و فرهنگ و هنر ایران از زیر سایهٔ منحوس رژیم آخوندی درآمده و ققنوس‌وار از خاکسترش پر خواهد کشید.

با این‌همه، باید امید داشت و به تاریخ تکیه کرد. حتی در بدترین شرایط نباید امیدمون رو از دست بدیم. ما شرایط مشابه در تاریخ داشته‌ایم و سرفرازانه عبورکرده‌ایم. ما ملتی هستیم که اگه نان نداشته باشیم، شعر می‌خونیم! نسل تازه، از این بازار آشفته خسته است، ولی راهشو پیدا خواهد کرد و می‌تونه خودشو

نجات بده و هویت و حقیقتش رو به‌دست بیاره و با گذشته‌اش پیوند بزنه. تاریکی که به اوج می‌رسه، یک حادثه، یک صدا، یک جرقه، می‌تونه همه‌چیز رو تغییر بده. «خرابی چون که از حد بگذرد، آباد می‌گردد»!

خفقان سیاسیِ رضاشاهی هم جلوی رشد «شعر نو» رو گرفته بود و سالیان ــ حداقل دو دهه ــ شعر نو درجا می‌زد. بعد از شهریور ۲۰ و سقوط رضاشاه بود که شکفت، و رو به تعالی و رشد گذاشت. شعر همیشه در ایران با درد و مقاومت همراه بوده، اما زنده بوده و زنده خواهد موند و پیوندش رو با زندگی برقرار خواهد کرد.

س.ع: در چند سال اخیر شاهد انتشار چندین کتاب شعر از شاعران مقاومت بر روی اینترنت بودیم. در گذشته هم چندتایی ــ البته خیلی کم ــ از این کتاب‌ها چاپ شد. شعر این شاعران را چطور ارزیابی می‌کنی؟

م: سخت‌ترین سوالی‌ست که پرسیدید! چون پای خودمم گیر است! دشواره آدم در مورد خودش بتونه درست قضاوت کنه. اگرچه من معتقدم بیرون از ما، باید در مورد کارای ما قضاوت کنه؛ با این‌حال، پرسش شما رو بی‌پاسخ نمی‌ذارم. ولی به‌عنوان منتقد نگاه نمی‌کنم، بلکه به‌عنوان یک علاقمند و خواننده‌ی شعر.

راستش شعر شاعران مقاومت، (یعنی ارتش‌آزادی) به‌دلایل مختلف، قد نکشیده و هنوز رود خروشان نشده. شعرهایی که بیشتر به‌نظر می‌رسه کوششی‌اند نه جوششی! عموماً محتواهایی که سروده می‌شه، یکی هستند، ولی شکل اون

عوض می‌شه. تازگی و نوآوری تو کارهامون نیست و بعضاً غنای لازم رو ندارن. غالباً قوام‌نایافته ـ درشکل و محتوا ـ کم ژرفا و به‌نثر پهلو می‌زنند. انگار از حیات طبیعی‌شون دور افتاده‌ان. واژه‌های نو یا ترکیبات تازه و صور خیال در اونا کم و کمرنگه. تحول زبانی در این اشعار دیده نمی‌شه. فکر می‌کنم با پیروزی مقاومت، خیلی از این اشعار هم از ذهن و ضمیرها پاک و فراموش بشه.

اشکالش هم فقط مربوط به شاعران نبوده و نیست. چون شعر، اولویت کار ما نیست، اولویت کار ما مبارزه است. ما همه چیز رو به سمت سرنگونی و نبرد با آخوندها حل کرده و می‌کنیم و شعر رو در مرحله‌ی دوم کارمون قرار داده‌ایم.

از دلایل دیگه‌اش اینه که شعر ما در جامعه، مثه دیگر شاعران ایران حضور همه‌جانبه نداره تا از هر نظر مورد نقد قرار بگیره و ارتقا پیدا کنه.

س.ع: ببخشید قطع می‌کنم. نقد همه‌جانبه که چه عرض کنم، اصلاً حضور نداره. اصلاً دیده و خوانده و شناخته نشده. فقط در چند سال اخیر تعدادی کتاب شعر از این چند شاعر روی اینترنت گذاشته شده.

م: همین‌طوره؛ مطالب ما باید مورد نقد قرار بگیره. نقد باعث رشد شعر و شاعر می‌شه. دیگه این‌که ما به‌خاطر شرایط مبارزه و فرصت کم‌مون، تبادل اندیشه و گفت‌وگوی مستقیم با شاعران ایران وخارج از ایران و اون بخش از مردم علاقه‌مند به شعررو نداشته و نداریم.

شاعر و نویسنده‌ی «موفق» در جامعه، همه‌ی زندگی و هستی‌اش رو برای شعر و هنرش می‌گذاره، ولی ما همه‌ی زندگی و هستی‌مونو برای مبارزه و آزادی

گذاشته‌ایم. ما شعر رو سلاح کرده‌ایم به سمت فاشیسم آخوندی. نمی‌تونیم مثه یک شاعر معمولی،در جامعه بشینیم، مطالعه کنیم، شعر بگیم و زندگی کنیم. به‌امید روزی که شعر ما با نسل‌های جوان جامعه ایران پیوند بخوره!

اجازه بدهید حالا که شعر مقاومت رو به میون کشیدید، یادی کنیم از شاعران مقاومتی که اکنون در میون ما نیستند، ولی خاطره‌شون همراه ماست. همرزمان مجاهدم «حمیداسدیان»، «عزیزالله صناعی(پدرشریف)»، «مجید کیایی»، «غلامحسین رمضانپور(آرش)» و...«مهدی حسین پور(بهداد)».

اونا که قلب تپنده‌ی مقاومت و وجدان عمومیِ شعر و هنر ایران بودند و صدای همه‌ی شاعرانی که فریادشون شنیده نشد. اونا که در صحنه‌های رزم و در زندان و تبعید به‌شهادت رسیدند وکسی خبردار نشد. شاعرانی که بی‌چشمداشت و صادقانه پاسخ زیستن و ایستادن بودند و در سخت‌ترین و هولناک‌ترین شرایط تاریخی و جغرافیایی به مسوولیت اخلاقی، تاریخی، میهنی، مردمی و انقلابی خودشون عمل کردند.

شاعرانی که نه‌تنها آفرینندگان زیبایی، بلکه نگاهبانان کرامت انسانی بودند. شاعر و هنرمند مقاومت، وقتی سلاح به‌دست می‌گیره، نشون می‌ده که درد مردم تنها در کلمات یا رنگ‌ها و اصوات نمی‌گنجه، و گاهی باید در عمل از آزادی و رؤیای رهایی دفاع و مرز میون زیبایی و حقیقت رو در میدون نبرد ترسیم کرد.

«هوشی مین» ضمن داشتن مسوولیت رهبری انقلاب ویتنام، شاعر بود و شعر می‌سرود. وقتی کشور توسط بیگانگان اشغال شده بود، رو به شاعران گفت: «الآن

شاعر نباید بنشینه و از گل و پرنده سخن بگه، بلکه باید در صحنه‌ی رزم حضور پیدا کنه و بجنگه» و تأکید می‌کرد: «شاعران نیز باید جنگیدن بدانند».

به‌هرحال، صدای شاعران مقاومت خاموش‌شدنی نبوده و نیست و همواره در حافظه‌ی تاریخ، طنین‌انداز بوده و هست. فرقی هم نمی‌کنه در ایران بوده باشه یا در فلسطین، بولیوی، ویتنام، یونان، شیلی؛ با ویکتور خارا، یانیس ریتسوس، یا با محمود درویش و پل‌الوآر یا هرکس و هر کجای دیگه. همه‌ی اون‌ها، هم‌چنان در کنار ما حضور دارند و دوشادوش ما می‌رزمند و شعر و صداشون، نماد ایستادگی و جنگاوری‌ست.

اما میل دارم این‌جا کمی از «بهداد»(مهدی حسین‌پور) بیشتر بگم. از همرزم شهیدم. شاعری که در بیست‌ودو- سه سالگی و در نبرد با اهریمنان رژیم آخوندی، در عملیات کبیر «فروغ جاویدان» به‌شهادت رسید. او که شعرش، زندگی‌اش بود و زندگی‌اش، مبارزه و شعر. به‌نظرم از امیدهای شعر معاصر ایران بود که زود از دست رفت. اگه زنده می‌موند، احتمالاً می‌تونستیم یک «یانیس ریتسوس»، یا یک «محمود درویش» دیگه داشته باشیم یا حتی یک شاملوی دیگه. این پتانسیل در او بود. شعر در وجود او می‌جوشید. فقط زمان و تجربه می‌خواست تا شکوفا بشه و عمومیت پیدا کنه. همین‌مقدار شعری هم که از او باقی مونده، نشون می‌ده که چه ذهن خلاق و پویایی داشته. استعداش با اون سن و تجربه‌ی اندک، فوق‌العاده است؛ از لحاظ زیباشناختی، مضامین شعری، تصاویر بکر و محتوای انسانی و مبارزاتی عرض می‌کنم. برخی سروده‌هاش اصلاً

به‌نظر نمیاد متعلق به او و یک جوان بیست‌ودو ـ سه ساله است! آدم احساس می‌کنه داره «ریتسوس» یا «شاملو» رو می‌خونه! این شعرشو ببینید:

«برای کلمه می‌جنگم
به‌خاطر تک تک واژه‌ها
به‌خاطر یک شعر.
من
برای بقای یک ترانه
یک سرود
جان می‌دهم».

در «انجیل یوحنا» (ترجمه‌ی قدیمش) یه‌جا اومده که: «در ابتدا کلمه بود و کلمه نزد خدا بود و کلمه، خدا بود». آیه‌ایست که در مورد مسیح و با لقب «کلمه» صحبت می‌کنه. به‌عنوان نیرویی در تاریکی و مظهر حیات. می‌گه هیچ‌چیز جز این وجود نداره و همه‌چیز، به‌واسطه‌ی کلمه آفریده می‌شه: «و کلمه، انسان شد و میان ما مسکن گزید».

پس کلمه و زبان، مترادف با انسان می‌شه و شاید «بهداد» هنگام سرودن، به این مفهوم نظر داشته و شنیده بوده. نمی‌دونم، احتمال می‌دم. کلمه، که نه‌تنها ابزار ارتباط، که حاصل معناست. حافظ، حافظه‌ی جمعی و محرک تغییره. واژه‌هایی مثه آزادی، عدالت و برابری، ستون‌های اخلاقی و اجتماعی یک جامعه‌اند. اینا فقط صداهایی نیستند که از دهان خارج می‌شن، بلکه مفاهیمی هستند که نسل‌ها براشون جنگیده‌اند؛ رنج کشیده‌اند و جون داده‌اند. همون

کلمه‌ی آزادی که به‌خاطرش یک‌صدوبیست هزار انسان آگاه و بی‌گناه شهید شده‌اند.

شعری که از «بهداد» آوردم، شعری هوشیارانه، ظریف، دادخواه و پرشور، بدون واژه‌پردازی و توضیحات و تصاویر اضافی و معناپردازی و پیچیدگی‌ست که اراده‌ی خلق برای آزادی رو برجسته و به‌زیباترین شکل القا می‌کنه. مانیفست شاعره و تبلور عالی‌ترین احساسات انسانی و بشری. هویت مقاومتی که برای رسیدن به آزادی، از هیچ‌چیز دریغ نداره و تنها و تنها به‌رهایی مردم و میهنش می‌اندیشه. شاعر، با جان دادن به‌کلمات و شعر و ترانه، مضمونی قوی به جنگیدن داده، و نشون می‌ده او به قدرت زبان و ادبیات در برابر ستم، ایمان داره. او با ایجاز و در چند سطر، جهانی از معنا رو جمع و با فشردگی، موفق شده مخاطب رو با خودش همراه کنه. شعری اثرگذار و عمیق که سندی از ایستادگی، هویت، ایمان و مقاومته.

نامه‌ی قشنگی هم قبل از شهادتش برای مادرش نوشته که خیلی تاثیرگذار و زیباست. حتماً خونده‌اید؛ ولی برای مخاطب می‌گم. این‌همه عواطف و هیجان و شوق آزادی در او، و درک سیاسی، تاریخی و فرهنگی، حیرت انگیزه. هر جمله‌اش خود، سروده‌ای‌ست:

«روی سنگ مزارم بی‌شک می‌نویسند: «شهادت در آستانه‌ی فتح دروازه های تهران». اما من در فراموشی نخواهم مرد. باز هم آسمان جواد یه و شوش و ری را، با بادبادک‌های رنگین رؤیاهایم تزیین می‌کنم و همراه عشق‌های خودم زندگی می‌کنم. باز هم با رضا و علی، به‌تاراج باغ‌های

وارمین می‌رویم و با دستانی پر از گیلا، و یاس، خواب کوچه باغ‌های ساکت آن را در انبوه خنده‌هامان آشفته می‌کنیم. خواب‌هایم هنوز آشفته‌ی رقص عریانی ماهی سرخ بلور خانه‌مان است. باز هم ظهرهای تابستان در سایه‌ی بازارچه کاروانسرا دوقلو، داستان‌های خیال‌انگیز اکبر را گوش می‌دهم. هرگز در فراموشی نمی‌میرم. هنوز لذت پرسه زدن تو کوچه‌های خانی‌آباد...روی دلم باقی مانده. کوچه‌هایی که الآن در حصار فقر و فساد و جنگ، دچار نفرین و عذاب دجالانند و، هر شب و روز، در هذیانی سخت زندگی می‌کنند.

مامان! به‌خدا همین روزها می‌رسیم. منتظر باشید! گلدان‌های لاله‌عباسیِ خانه را آب دهید، که توی گودی هر کدامشان، به اندازه‌ی یک باغ خاطره دارم».

خاطراتی که زندگی از اون معنا می‌گیره؛ ترکیبی نادر و اثرگذار، ملموس و حسی. زندگی روزمره رو ــ چیزی که فاشیسم آخوندی از مردم گرفته ــ در برابر خشونت و فقدان قرار می‌ده. همین تضاد، قدرت عاطفیِ نامه رو چندبرابر کرده. یعنی هم شاعر، هم جنبش و هم مردم، در یک قاب قرار گرفته‌اند. امید پایدار، حتی در آستانه‌ی شهادت حاکی از شکست مرگه. شهادت، نه پایان یک روایت، که فلسفه‌ی زیستن و خود، بزرگ‌ترین فتحه. پیوند جاودانگی و پاسخی‌ست به تاریخ.

من حدود بیست سال پیش، در ستایش از بهداد، شعری سرودم که در نشریات مقاومت درج شد. این‌جا هم به‌یادش می‌آورم:

«در خماخم تنگه‌ی رزم
در پیچش تند تپه‌های خونین پایداری
و در تلألؤ سرخ خطوط آتش مقدس نبرد
سرود دستانت
پیوندی‌ست
میان عشق و مرگ
که جاودانگی را
در تولد یک طلوع
می‌سراید.
هنوز صدای تپش گلوله‌های شباهنگ تو
در بال پرندگانی که به جستجوی خورشید می‌روند
طنین افکن‌است.
انگشتان نوازشگر تو
بر ماشه‌ی شعله‌ها
هم‌چنان
دانه‌های خفته‌ی جنگل را

به‌سوی نور می‌خوانند
گویی
خاک پای‌بسته را
بشارت صبحی‌ست زلال
که صدای لحظه‌های شکوفایی‌اش
تا دوردست‌ها می‌رود
و
باغ سبز گلوی مرغان کویری را
تازه می‌کند.

رزم را می‌دانستی
آن‌چنان که زندگی را
و رزم و مرگ و زندگی‌ات
حماسه‌ی شگفت عشقی شد
که جهان تاریک را
از عطر شبانه‌ی شب‌بوها
و
رود مهتاب
آکنده می‌کند».

س.ع: با زنده‌یاد حمید اسدیان (کاظم مصطفوی) دیدارها و تبادل کتاب و شعر داشتی. شخصیت و شعر و قلم حمید را چطور دیده و می‌بینی؟

م: حمید دوستی بسیار صمیمی بود. برادری یک‌رنگ، آموزگاری دانا و روشنفکری مسوول، با «وجدانی متعهد» و ناسازگار با هرچه بی‌عدالتی و ظلم. هرگز از مسیر صداقت و راستی پای در پس نگذاشت. برای شناخت او باید با آثارش پیوند خورد. او خودشو «سرباز کوچک آزادی» می‌نامید. حرمت انسان رو همه‌جا حفظ می‌کرد. بگذار با شعری از خودش شروع کنیم:

«در خاموشی‌هایت...
شمعی می‌افروزم
و صبح‌هنگام
که گنجشکان
بر شاخه‌ی درختانت
آواز می‌خوانند
رازهای تو را پرواز می‌دهم».

(از شعر زمزمه‌ها با خیابان)

من توی اون کتاب «یادنامه» و «جنگی» که به همت شما منتشر شد [یادنامه‌ی حمید اسدیان ـ آذر ۱۴۰۱] نحوه‌ی آشنایی‌ام رو با حمید و نکاتی پیرامونش نوشتم. الآن هم چند کلمه اضافه می‌کنم.

حمید شعر و هنر رو، جزئی از مبارزه‌اش می‌دونست، نه چیزی جدا یا تفننی. شعرهاش، عکس برگردون خودش هستند؛ بی‌نقاب، بی‌شیله‌پیله و به‌قول یدالله

رؤیایی «اورژینال». کم‌تر شاعر و هنرمندی شبیه کارهاشه. آثارشو هر کی بخونه، شخصیت‌شو درمی‌یابه.

جایی نوشته بود: «شعر، همیشه صادقانه‌ترین گزارش حالات و نفسانیات درونی من بوده است. هرچه را که نتوانسته‌ام یا نخواسته‌ام با بیرون بیان کنم، در شعر نوشته‌ام». (از مقاله‌ی حرف‌هایی درباره‌ی دختران و پسرانم)

حمید چه در صحنه‌ی عمل مبارزاتی و چه در عرصه‌ی شعر و ادبیات، یکی از خلاق‌ترین و پرکارترین‌ها بود. با روحی حساس و لطیف؛ چنان حساس و لطیف که تحمل ناراحتی و اندوه هیچ‌کس رو نداشت.

یک بار تو پایگاهی پای تلویزیون «سیمای آزادی» نشسته و داشتیم صحنه‌هایی از وضعیت زندگی مردم بلوچستان رو نگاه می‌کردیم. صحنه‌ها چنان تلخ و دردناک بودند، [گرسنگی، فقر، بی‌آبی، نبود بهداشت و غیره] که قلب هر انسان شرافت‌مندی رو به درد می‌آورد. حمید بغض کرده بود. بعد بلند شد رفت تو حیاط قدم زد. ناراحت شده بود. این‌طوری بود:

از «کار» نمی‌ترسم
از بیکاری برادرم دلم می‌گیرد
و از آن دختر فراری خجالت می‌کشم
که قرار است در دبی به‌فروش رسد.

(از خطابهٔ سنگ و پیشانی و فریاد)

در هر دیدار با او بزرگ‌تر و پر می‌شدم: «از نوع انسان‌هایی[بود] است که از دست دادنش، تنها انسان را داغ‌دار نمی‌کند، بلکه آدمی را به‌فکر وامی‌دارد،

به‌ژرفا می‌برد و هر کس به قدر فهم و شرفش، از او می‌فهمد و می‌آموزد.(از مقاله: تاریخ علیه ضد تاریخ)

«بعضی‌ها قصه می‌نویسند و شعر می‌گویند و بعضی‌ها قصه، زندگی می‌کنند و شعر می‌شوند»؛ (مادری که دقیقه‌ی باران بود ص ۱۳) و حمید، قصه و شعری بود ناتمام که بی‌شک در نسل‌های بعدی ادامه پیدا خواهد کرد.

روزی کنار هم بودیم. کتابی از «نیما یوشیج» دستش بود. هی پشت‌ورو و بالا پایینش می‌کرد و ورق می‌زد و شعری ازش می‌خوند و تعریف می‌کرد. می‌گفت: «تازه چاپ شده». فکر کردم منظورش تجدید چاپ اثرشه. همینو پرسیدم. گفت: «نه! کار جدیدشه». و با حیرت نگاهم کرد و گفت: «اصالت یعنی این»! پس از هفتاد هشتاد سال، تازه داره آثارش چاپ می‌شه». و افزود:

«درست برخلاف خیلی‌ها که دنبال نام و نان و چاپ آثارشون هستند، پیرمرد این‌طوری نبود...اهمیتی به‌چاپ اثرش نشون نمی‌داد، چون محتوا داشت؛ باید از او بیاموزیم».

و نیم ساعت از غنای اندیشه‌ی نیما صحبت کرد. «مارکز» رو خیلی دوست داشت. شیفته‌ی «رآلیسم جادویی»اش بود.

حمید از آدم‌های حراف و مدعی در صحنه‌ی مبارزه و در شعر و نویسندگی و هنر، خوشش نمی‌اومد و اونا رو «بوف کور» می‌خوند. بوف کورانی که خورشید حقیقت رو نمی‌دیدند و سر در گریبان خود داشتند. اونایی که می‌گفتند ما سیاسی نیستیم و خودشونو از شرایط فعلی ایران کنار می‌کشیدند. در مقاله‌ای نوشته بود: «الآن مد است که نویسنده از سیاست حرف نزند. یک موقع اگر از

سیاست نمی‌گفتی، گویا که جرمی را مرتکب شده‌ای و حال، «سیاست» و «سیاسی‌نویسی» شده یک اتهام. مد شده است که هر نویسنده‌ای را بخواهند بترسانند، او را متهم به سیاسی بودن یا سیاست‌بافی می‌کنند. این تابوها را باید شکست. شجاعت فقط در توصیف اندام و انحناهای بدن زن‌ها، و اخیراً مردها، نیست. شجاعت در شکستن تابوهایی‌ست که یا خودمان خلق کرده‌ایم یا برایمان خلق کرده‌اند». (مقاله هر نویسنده اسیر یک مثلث است)

رفته بود دیدار «یدالله رؤیایی» شاعر معاصر تبعیدی در پاریس. از شعرها و مواضع سیاسی‌اش صحبت می‌کردیم. می‌گفت: «چند بار رفته‌ام به دیدنش...مریض‌حال است...از مقاومت ایران برایش گفته‌ام...پیرمرد از دست رژیم عصبانی بود. درکش می‌کردم. می‌گفت شرایطی دارم که نمی‌توانم حمایتم از شما را علنی کنم. [بعد از مرگش کلیپی از او در حمایت از مقاومت ایران در سیمای آزادی پخش شد] و رو صداقت «رؤیایی» تأکید داشت.

در سال‌هایی که عراق بودیم و حمید در خارج کشور فعالیت می‌کرد، نامه‌هایی با همدیگه تبادل می‌کردیم و از حال و وضع همدیگه با خبر می‌شدیم. بخشی بزرگ از این نامه‌هاش، همراه مطالب و نوشته‌های خودم، در بمباران پایگاههامون توسط امریکا، جابجایی‌ها یا غارت اموال‌مون توسط مزدوران رژیم آخوندی از بین رفتند. چندی پیش دوتا از این نامه‌ها رو لابه‌لای یادداشت‌ها و کاغذهام پیدا کردم که این‌جا می‌آورم. یکیش تاریخ مرداد سال ۸۴ رو داره و دیگری، سوم اردیبهشت سال ۸۷ رو. فقط پاسخ‌های حمید رو می‌آرم.

پاسخ نامه‌ی اول، مرداد ۸۴:

«در کمال ناباوری نامه‌ات به دستم رسید...من وقتی به کار خودمان، و مخصوصاً کار تک‌تک شما در اشرف نگاه می‌کنم، یاد «نیما»ی خدا بیامرز می‌افتم. سال ۱۳۰۰ «افسانه»اش را سرود و هنوز پس از ۸۴ سال تمام، شعرهایش چاپ نشده است...شما هم به‌عنوان انقلابیونی که در واپسین دوران بریدگی و سقوط و انحطاط ارزش‌ها، بزرگ‌ترین مشعل‌داران سرفرازآزادی خلق در اشرف هستید، به‌میزانی صد برابر، اصالت را تجربه می‌کنید. ریشه‌داری خیلی مهم است....من که در غرب زندگی می‌کنم، شاهد «زندگی» بیرون از خودمان هستم. این بی‌ریشه‌گی را خیلی خوب احساس می‌کنم و می‌دانم که چرا این‌قدر این جماعت، پرت هستند، زیرا ریشه ندارند، زیرا که مقاومت نمی‌کنند...حرف‌شان از روی بی‌دردی‌ست...غافل از این‌که طویله‌داری هم لیاقت می‌خواهد، چه رسد به داشتن آزادی. یعنی که آزادی، شایسته کسانی‌ست که لحظه‌به‌لحظه بهایش را می‌پردازند. یعنی شایسته‌ی شما و شما و شما....خوب و بد و کم و زیادتان مهم نیست، مهم این است که مقاومت را پاس می‌دارید، آن هم با سنگین‌ترین بهای ممکن. بهایی سنگین‌تر از این ممکن هست که ما برای خرید صنفی و تأمین نان و آب، کسانی مثل «حسین پویان» و «محمدعلی زاهدی» را از دست می‌دهیم؟...خوشحالم که تو فراموش نکرده‌ای که درکجای تاریخ ایستاده‌ای و نسل تو، چه رسالتی بر عهده دارد...من تأکید دارم که تو یادت نرود که چه رسالت سنگینی بر دوش داری. ما به‌عنوان شاعران و...مقاومت داریم از حرمت و شرف «کلمه» دفاع می‌کنیم و این

برای آینده‌ی ایران است؛ آینده‌ای که بالاخره اگر ما باشیم یا نباشیم خواهد آمد..تو را به خدا دست از نوشتن برندار! به‌خدا روزهای شما مال خودتان نیست!...شما که خیلی دست‌تان پر است...کارهای خودت بسیار انگیزاننده هستند...همین شعری که نوشته بودی [*ما تنها نیستیم*] شعری بی‌پیرایه و نجیب بود. رنگی از خودت داشت و راستش، دلچسب و اصیل...»:

ما تنها نیستیم

«در رگان متورم زمین
عفونت لحظه‌ها را می‌شناسم
که در گذرگاه حیات
زیستن
حادثه‌یی‌ست عظیم.

زخمی که نیاسود
ما را
در خویشتن تکثیر خواهد کرد.
حقیقت نخواهد مرد
فردا آغاز دیگری‌ست.

ایستاده‌ایم

بر قامت غرور خود
با تپش نگاه‌مان
در تلاقی دشنه و ماه.

آه!
بر صخره‌های خوف‌انگیز بی‌ستاره
کس ندانست
ما با کدامین سرود
تا قلب سایه‌ها تاختیم
و ثقل صبح را
در چشمان مرمرین یادها
به‌ودیعه نهادیم.

هنوز
از پشت پلک غزل‌های تو
زندانیان شهر
ترانه می‌خوانند
و صدایت
بر فراز شهرها
چراغ محبتی‌ست رخشنده

در گریه‌های شبانه‌ی باد.

ما تنها نیستیم
ما تنها نیستم
«پرنده و کودک و سنگ و دشت[*]
با ماست»،
و جاودانه‌ترین سرودها
با آسمانی که دورها را
و فاصله‌ها را
در تو
به تو
نزدیک می‌کند.

[*] وامی از پل الوار

پاسخ نامه‌ی دوم، اردیبهشت ۸۷:

«سلامی چو بوی خوش آشنایی! نامه‌ات یکی دو روز پیش به دستم رسید. باور می‌کنی که چندبار خواندمش؟ نمی‌دانم. احساس می کردم که... بوی خوشی می‌آید؛ بوی اشرف، بوی یک برادر...من همیشه فکر کرده‌ام که در برخورد با فراق‌ها و دوری‌ها باید ظرفیت را بالا برد...من اصلاً

خودم را این‌جایی نمی‌بینم...شما اشرفی‌ها با پایداری‌تان، شاهکاری آفریدید که دل هر انسان با شرف و انقلابی را می‌رباید. من فکر نمی‌کنم کسی اندکی شرف داشت ه‌باشد و بفهمد، و به‌شما غبطه نخورد. شما یک سد بزرگ تاریخی را شکسته‌اید...خودت به‌درستی گفته‌ای که نمی‌شود در فاصله‌ی زمانی اندک، واقعیت اشرف و اشرفی‌ها را به زبان هنری بیان کرد. حق داری! ولی من از دور که نگاه می‌کنم، احساس می‌کنم یک سد بزرگ پرآب، شکسته و جاری شده و دارد هرچه را زنگ و ننگ است می‌شوید. تا نبینی این زنگار چه میزان نفرت‌انگیز است، احساسش نمی‌کنی. تا نبینی تسلیم‌شدگان در چه فضاحت و بی‌آبرویی و حقارتی، مثل کرم درهم می‌لولند، کار اشرفی‌ها را حس نخواهی کرد و شما، تمام زهرهایی را که پراکنده شده، با خود می‌شویید، با خود می‌برید و به دریا می‌ریزید. باورکن این حرف‌ها اصلاً «شعر» نیست و شاید هم «این‌ها بهترین شعرهای تاریخ» هستند....من از شما انگیزه می‌گیرم....».

از کارهای ارزش‌مند دیگه‌ای که زنده‌یاد حمید در سال‌های۸۴ و ۸۵ انجام داد، انتشار جُنگ «ندا» بود. ضمیمه‌ی فرهنگی و هنری‌ای که همراه «نشریه مجاهد» در چهار برگ روزنامه‌ای منتشر می‌شد. حاوی مطالب و مقالات ادبی، نقد، خاطره، شعر، داستان و...سایر مطالب. کاری سترگ و ارزنده. این کار رو با سخاوت‌مندی فرهنگی‌اش فقط با کمک دو یا سه نفر از هواداران مقاومت انجام می‌داد. گاهی هم ما چیزهایی داشتیم، براش می‌فرستادیم و منعکس می‌کرد.

شعرهاشو، اما من کم و بیش مقایسه می‌کنم با شعرهای «سعید سلطانپور». نه از جهت تأثیرپذیری، بلکه به‌لحاظ سبک و فرم و محتواش که عمدتاً با زبانی مستقیم بیان شده‌اند و گاهی صریح و بی‌واسطه و عاری ازآرایه‌های ادبی. فرمی که اونو غالباً از «شعر» دور می‌کنه:

«از آخوندها نترسید!

همه می‌دانند اگر قوادان

زنی را می‌فروشند،

آخوندها خدا را فروخته‌اند».

یا:

«با زرهپوش و نفربر آمدند

با پوزه‌هایی که فقط خون را بو می‌کشید

و قلبی پر از رطیل و کژدم

و تاختند بر زندگان و مردگان

بر درخت‌ها و خانه‌ها و مزارها».

یا:

«قاتلان با چکمه‌ها و دست‌های خونین

و مزمزهٔ خون دم‌کرده

از قتل‌گاه بازمی‌گردند.

تو کشته در پشتهٔ خاک

پیروزی را
طوری دیگر تعریف می‌کنی.»

(از دفتر شعر هزاره آوارگی ماهی)

اون‌جا که تسلیم هیجانات و لحظات شده، از زبان شعر دور شده؛ انگار عجله داره زودتر حرف‌شو بیان کنه تا آروم بگیره:

«از خون‌های داغ‌تان
خورشیدی طلوع می‌کند
که آب می‌کند تمام هیبت جلاد را...
و من
بر جنازه‌ی جوانی
که جوانی من بود
با وضویی از خون، نماز بردم
تا برای دوالپای ولایت بخوانم:
ـ در زیر عبای تو
ما جز تمساحی از نفس‌افتاده و گشاده‌فک ندیده‌ایم.
سروستان ما همیشه
با خون جوان‌ترینِ خود بالیده‌است.»

(صبح در آواز گنجشک)

محتوایی که می‌تونست خوب، درونی و پرداخته و تبدیل به «شعر» بشه، اما خام و نپخته شده؛ اجازه بدید کمی همین‌جا بایستیم. مضمون، کاملاً روشن و

رادیکاله. مرگ جوانی، خون، ولایت، ریا و قربانی کردن نسل‌ها؛ اینا با جهان فکری شعر اجتماعی ـ سیاسی کاملاً همخونی داره. تصویرهاش از نظر معنایی ضربه زننده‌اند و بار نمادین دارن. زبان، جسور و بی‌ملاحظه است. محافظه‌کار نیست و موضع داره، که ارزشمنده. اما شعر به‌معنای کامل نیست. نثر شاعرانه‌ی اعتراضی‌ست. موسیقی منسجم درونی نداره. وزن آزاد هم غالباً وقتی «شعر» می‌شه که ریتم پنهان داشته باشه. این‌جا، جمله‌ها بیشتر گزارشی‌اند. تصاویر پشت سر هم میان؛ اما تراکم شعری ندارن. یعنی تصویرها، فرصت تبدیل شدن به کشف شاعرانه پیدا نمی‌کنند. ترکیب‌ها توضیحی‌اند، نه ایهامی، مثل:

«تا برای دوالپای ولایت بخوانم».

که پیام رو مستقیم می‌گه، نه از مسیر کشف.

متن، بیشتر فریاد آگاهانه است تا لحظه‌ای شاعرانه. شعر وقتی شکل می‌گیره که معنا کمی عقب‌تر بایسته و تصویر جلوتر بیاید. از نظر محتوا، قوی و شجاعانه است؛ ولی از نظر فرم و ریتم و موسیقی، هنوز به شعر نرسیده. به‌عنوان یک نثر سیاسی شاعرانه، بسیار قابل دفاعه.

درکنار این‌ها، البته شعرهای خوب هم داره:

«فاصله‌های ناپیدای فصول
در پرده‌پردهٔ آوازهای تو،
بهار در بهار می‌شود...
تو از فاصلهٔ فصل‌ها
و فصل‌های فاصله می‌گذری

با عبور سبز بهاری
در این زردبازار اندوهگین بی‌شتاب.»

(از شعر بهار در پاییز)

یا:

«بگذار تا همگان بدانند
در روزهای تلف و سال‌های عسرت
قناریانی بودند با حنجره‌هایی کوچک
که با آوازی از غربت
بر کورهٔ خورشید دمیدند
و با دلی از باران
خواندند برای آنان که آوازشان
ممنوعه‌های این‌جهان بود.»

مثلاً این شعر نسبتاً خوب و قابل دفاعه؛ هم از نظر تصویرسازی، هم از نظر جهان فکری.

«قناریانی بودند، با حنجره‌هایی کوچک».

اثرگذار و هوشمندانه است. نماد صداهای سرکوب‌شده؛ شاعران، معترضان یا انسان‌هایی که ظاهراً ضعیف‌اند، اما کار بزرگ می‌کنند. این با دغدغه‌های اجتماعی، همراه و کاملاً همخونه.

«روزهای تلف/ سال‌های حسرت
غربت/ باران/ دمیدن بر کوره‌ی خورشید».

این تضادهای شاعرانه، به شعر جون داده‌اند و اونو از فرم گزارش‌نویسی نجات داده‌اند. تصویر «کوره‌ی خورشید»، موفقه؛ هم گرما داره، هم خطر، هم جسارت. قناری‌ها بر چنین جایی می‌دمند. کنش مقاومتی رو نشان می‌ده که ایستاده و صرفاً ناله نمی‌کنه. پایان‌بندی معنامحورش هم مناسبه:

«آنان که آوازشان ممنوعه‌های جهان بود».

شعر رو سیاسی ــ اجتماعی می‌کنه، بی‌اون‌که شعار بده. نقطه قوت مهمی‌ست. سروده، در مجموع صدای انسان‌های بی‌تریبونه. آروم می‌خونه، اما بلند شنیده می‌شه.

شعر حمید رو اگه خلاصه کنم، غالباً به‌لحاظ مضمون، طرح و کلمات، ساده و به‌دور از پیچیدگی‌های تکنیکی و ادبی، ایجاز و ایهامه و این کاملاً با تفکر و روحیات حمید سازگاره و تعادل داره.

س. ع: در شعر حمید، تصویر پشت تصویر است. بیشتر شعرهایش نقاشی‌اند. در این طرح‌ریزی و نقش‌نگاری بسیار موفق است. تخیل قوی در کشف تصویر عینی از وقایع، از صداها، از سکوت‌ها، از طبیعت، از زمان، از انسان و به‌طور کلی از پدیده‌ها دارد. به‌نظرم به‌همین دلیل باید باشد که زبان شعر حمید مستقیم است و به نثر می‌گراید. اما قدرت تصویر بر زبان می‌چربد.

م: در مورد قصه‌ها و داستان‌هاش که پرسیدید، به‌نظرم ارزش هنری و ماندگاری بیشتری نسبت به شعرهاش دارند. تسلطی که رو قصه‌ها و داستان‌هاش داره، در شعرش نداره. شاید حمید بیشتر یک قصه‌نویس بود تا یک شاعر.

س. ع: خودش می‌گفت که قصه‌هایش، حسرت‌های شعری‌اند که لباس قصه تن‌شان کرده. می‌خواسته شعر بلند بنویسه، اما شعر نشده و او هم به‌قول خودش «از حرص و حسرت‌اش» قصه‌شان کرده.

م: «کولی‌ها، سگ‌ها و قناری‌ها»، «دفینه آن سوی هاویه» و...«همیشه، همان زن»[مجموعه‌ی یازده قصه‌ی کوتاه]، از کارهای خوب و صمیمیشه.

یک رمان هم داره، به نام «هزاره‌های حیرانی». من به‌تازگی بخشی از اونو خوندم. کامل چاپ نشده. نامی که برای این رمان انتخاب کرده، هوشیارانه است. ترکیب شاعرانه و استعاری داره. یک اصطلاح علمی یا تاریخیِ دقیق نیست. معناش در زبان شعر و اندیشه‌اش هست. موضوعش دیدار با دختری به‌نام «گیتی» در سلول زندان، قبل از تیربارونشه.

«هزاره‌ها» کنایه از زمان‌های بسیار طولانی، حیرانی، سرگشتگی، بی‌پاسخی، بلاتکلیفی، حیرت در برابر هستی، ظلم یا معنای زندگی و قرن‌ها و نسل‌های پیاپی داره. نسل‌هایی که در پرسش، رنج، بی‌عدالتی یا جست‌وجوی معنا مونده. تاریخی که انسان در اون، بارها پرسیده، اما پاسخ روشنی نیافته. ترکیبی که معمولاً در شعرهای فلسفی، سیاسی به‌کار می‌ره. جایی که شاعر می‌خواد بگه:

«ما فقط دچار یک درد مقطعی نیستیم؛ بلکه میراث‌دار قرن‌ها حیرت و رنجیم». قرن‌های طولانی که انسان ایستاده، نگاه کرده، پرسیده و هنوز حیران مونده. این رمان از نظر نثر و خویشاوندیِ سبکی، فضا، لحن و شیوه‌ی روایت، به برخی کارهای «بزرگ علوی»[ورق‌پاره‌های زندان] و «احمد محمود»[همسایه‌ها]

شبیه است که ساده و بی‌ادعا و انسانی‌ست و تمرکز بر گفت‌وگوی آرام در آستانه‌ی مرگ داره. هم‌چنین دارای نگاه اخلاقی، تاریخی، بدون شعار مستقیمه.

مرگ در اون، نمایشی نیست.آروم پذیرفته و اندیشیده شده. اون فضای زندان، انتظار تعلیق، گفت‌وگوهایی که بیشتر از عمل درونی‌اند، شخصیت زن مقاوم، زنی که وجود داره و خیالی یا اسطوره‌ای نیست.

نثرش مستنده. مستند «ادبیات چپ ایران» در دهه‌ی ۵۰. با زبان روزمره و خاطره‌نگارانه و وفاداری به واقعیت عاطفی، نه بازی‌های فرمی. و از خارجی‌ها، اگه مقایسه کنیم شاید شبیه برخی کارهای همینگوی است و شبیه «بیگانه» «آلبرکامو» و تأملاتی که درباره‌ی گیوتین داره. مواجهه‌ی آروم با مرگ/ پذیرش سرنوشت بدون ضجه/ اخلاق انسانی در برابر دستگاه خشونت. جمله‌هایی مثه: «از سه ماه پیش انتظار چنین روزی را می‌کشم»، کاملاً «کامویی»اند؛ آگاهی سرد، اما انسانی.

برخی جملاتش هم «همسایه‌ها»ی «احمد محمود» رو تداعی می‌کنه. جمله‌هایی مثه:

«می‌دانستم شب آخرش است».

یا:

«نشستم و حسابی نگاهش کردم».

که به‌دور از ادبیات‌نمایی و جمله‌پردازی، ساده و ملموس و کاملاً «محمودی»اند. این‌جا باز زن، به‌عنوان انسان عصیانگر اجتماعی، نه نماد، حضور داره. «احمد محمود» زنان رو فعال، گاه آسیب‌پذیر، اما واقعی نشون می‌ده.

«گیتی» هم دقیقاً همینه؛ نه قدیسه، نه قربانیِ صرف؛ دختری‌ست که قرص و محکم رو آرمان‌هاش ایستاده، رؤیاپردازی می‌کنه، می‌خنده، شوخی می‌کنه، خجالت می‌کشه و به‌شهادت می‌رسه. یعنی یه چهره‌ی واقعی و انسانی داره.

اگه «احمد محمود» اینو می‌نوشت، شاید می‌تونست یکی از فصل‌های خلوت «همسایه‌ها» باشه، نه کل رمان. رآلیسمی دقیق، با کلمات حساب‌شده که با زیباییِ داستانی گره خورده و آفریده شده.

حمید در عین حال، کارهای پژوهشی و تحقیقی ارزش‌مندی هم داره که برای اونا سال‌ها زحمت کشید ه‌بود؛ ازجمله: «جمع‌آوری اسناد و گزارشات و زندگی شهدا، پرداختن به مسأله‌ی زندان و شکنجه در رژیم آخوندی...» که از مستندات موندگار تاریخی به‌شمار می‌رن و هر کدومشون قابل ارائه به دادگاه‌های بین‌المللی‌اند. این بخش از کارش، به‌نظرم گران‌بهاتر و ارزنده‌تر از شعرها و قصه‌هاش هستند.

در هر حال، حمید در کنار ما همیشه گرمابخش بود و در او، جوهر جاودانگی وجود داره. نقش تاریخی‌اش رو خوب انجام داد. امیدوارم ما هم بتونیم ادامه‌دهنده‌ی خوبی مثه او باشیم و مسیر آزادی رو، تا آخر طی کنیم. روزی که لبخند شادی و آزادی رو بر لبان مردم ایران ببینیم و ایران رو آزاد کنیم.

شعر «بدرقه» رو بعد از مرگ حمید سروده‌ام:

«بدرقه»

«قطره اشکی
با یک لبخند
بدرقه‌ی راهت!
و حرمت هفت آسمان
با حریم کرانه‌هایش.
قلبت
حدیث زمانه‌ی ماست
طنین آوازی
که مرزهای ناشناخته را
فتح می‌کند.
وقتی که ماه
در آیینه‌ی یک برکه می‌شکند،
مرغ نشاط حنجره‌ات
به‌نغمه می‌آید
و دشت
رهایی را
تجربه می‌کند.
ای رسول پاک فصل‌های نو!

در عصر دروغ و داغ و درد
عشق را
با کدامین زبان خواندی
که سنگ و گیاه و دشت
به‌ترنم آمدند
و کوه‌ها
به‌ستایش تو نشستند؟
رفتی و
پاییز شدم
بی‌سایه‌بانی
از سرو و یاس
و
خاطراتی
به‌جا مانده از سال‌ها.
لرزید جانم
در شرنگ تنهایی.
روزی
با عطر سحرگاهی بیا!
و شاخه‌ای گل
در بهاران

و شادابیِ چشمه‌سارانی
که نامت را
به‌آن سوی سرزمین‌های دور
می‌برند».

س.ع: گاه‌گاهی قصه هم می‌نویسی. چطور شروع کردی؟ قدری از قصه‌گویی و قصه‌نویسی در ایران و الگوهای مد نظرت بگو. آیا کاری جدید هم داری؟

م: جایی اشاره کرده بودم که من با قصه‌نویسی و با الگو گرفتن از «هدایت» و «صمد بهرنگی» آغاز کردم. در سال‌های بعد، بنا به دلایلی، ازجمله وارد شدن به مبارزه‌ی حرفه‌ای، کمتر به اون پرداختم و بیشتر به سمت «شعر» رفتم. دلیلش هم این بود که داستان‌نویسی، وقت و تمرکز بیشتری می‌طلبید که من کم‌تر داشتم.

این به این معنی نیست که دیگه دنبال نمی‌کنم یا علاقه‌ام به قصه کم شده. به‌هیچ‌وجه! هر گاه فرصت کنم می‌نویسم. کمااین‌که طی سال‌های گذشته تعدادی نوشته‌ام و در نشریات مقاومت چاپ کرده‌ام. ولی کافی نیستند.

اولین داستانی که خارج از ایران و در «ارتش آزادی» نوشتم، اوایل دهه‌ی ۷۰ بود؛ به‌نام «قناری». بعد دکتر «محمد قرایی» اونو به‌شکل نمایشنامه‌ی رادیویی درآوردند و با گروهی از هنرمندان در «رادیو مجاهد» اجرا کردند.

اما در مورد «تاریخ قصه‌نویسی»، داستانش خیلی طولانی و گسترده است و باید تیتروار گفت و گذشت. قصه و داستان‌گویی، به‌قبل از اسلام برمی‌گرده، به دوران هخامنشیان و شاید قبل‌تر از اون. تم اون‌ها هم عموماً آموزشی و اخلاقی بودن و هدف‌شون این‌بوده که کودکان رو درست تربیت کنند.

راویان، طی سال‌ها و به‌تجربه فهمیده بودن که تو قالب قصه و افسانه و داستان و متل و روایت، بهتر می‌تونن شیوه‌ی درست زندگی رو به کودک بیاموزند. رو این مسأله متمرکز می‌شدن و به‌اصطلاح سرمایه‌گذاری می‌کردن.

«کلیله و دمنه» یه نمونه از این‌هاست. شاید قدیمی‌ترین کتاب قصه‌ی ماست.کتابی که نام دو شغال متضاده. یکی نماد خوبیه و دیگری نماد بدیه و شخصیت منفی و جاه‌طلب‌داره. این مجموعه قصه‌ها، اساساً برای شاهزاده‌ها بوده که روش کشورداری رو بیاموزند. پرسوناژها یا شخصیت‌های قصه‌ها هم از میون حیوانات انتخاب می‌شدن که بتونن راحت‌تر ارتباط برقرار کنن. طبعاً در ابتدا شفاهی بودن و بعداً مکتوب شدن. هر نسلی هم که می‌اومده، یه چیزی به‌اون اضافه می‌کرده.

«هزارویک شب» یا «هزار افسان»، هم یکی دیگه از اوناست. این‌ها اول به زبان سانسکریت نوشته شده بودن و بعد به زبان پهلوی دراومده و بعد از اسلام ترجمه‌شون کردن.

«بورخس» نویسنده‌ی بزرگ آرژانتینی، «هزار و یک شب» رو خونده و گفته بود: «من همه‌ی آثارم را مدیون هزار و یک شب هستم». یعنی کتابی‌ست غنی و آموزشی، و بسیار حرف برای گفتن داره.

بعد از اسلام، ما شاهد حجم گسترده‌ای از قصه‌ها و روایات و داستان‌های مختلف هستیم ـ چه به شکل نثر، چه به‌صورت شعرـ مثلاً «شاهنامه» فردوسی پر از این قصه‌ها و افسانه‌هاست. این داستان‌ها و روایات عموماً جایی مکتوب نبوده و فردوسی با زحمت شبانه‌روزی و خون جگر خوردن، اونا رو جمع‌آوری و مکتوب‌شون کرده.

کتاب‌های «قابوس‌نامه»، «سیاست‌نامه»، داستان «حسنک وزیر»، «سمک عیار»، «ویس و رامین»، «لیلی و مجنون»، «شیرین و فرهاد»، «بوستان و گلستان»، حکایات «مولوی» و داستان‌های بومی و محلیِ اقوام مختلف ایرانی، مثه «کوراوغلو» و «نگار و نبی»[که خاستگاهشان در آذربایجان بوده] از جمله داستان‌ها و حکایات و قصه‌هایی‌ست که وجود داشته[و عاشیق‌ها نقل می‌کرده‌اند] و غالباً با تمثیل و نماد آمیخته بودند و امروز به‌شکل مکتوب یا شفاهی گفته می‌شن.

تا این‌که می‌رسیم به مشروطیت و عصر گذشته که ترجمه‌ها و نوشته‌ها زیادتر شدن. دوره‌ای که تحولات جهانی رخ داده و قصه‌نویسی و رمان، به‌شکل امروزی دراومدن. توی خارجی‌ها، اولین رمان، به‌شکل امروزی «دن‌کیشوت» بود که توسط سروانتس در اسپانیا نوشته شد.

قصه‌ی کوتاه، خاستگاهش امریکاست که توسط «ادگار آلن پو» بنیاد گذاشته شد. حدود صدوپنجاه سال پیش. از جزئیات و نام قصه‌ها و محتوای اونا درمی‌گذرم، چون خیلی مفصل می‌شه. حدود صد سال پیش، در ایران خودمون هم دهخدا رو داریم با «چرند و پرند»، و بعد، «کتاب احمد» نوشته طالبوف ــ که

مسائل علمی را به‌شکل گفت‌وگو شرح داده ــ و «سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم بیگ» آخوندزاده که سفرنامه‌ای خیالی‌ست و وضعیت نابسامان ایران رو از زبان یک تاجر شرح می‌ده. اینا و تعدادی دیگه از نویسندگان، پیشگامان تفکر ادبیات نوین بودن. «قصه‌نویسی مدرن» با «محمدعلی جمال‌زاده» و «صادق هدایت» شروع شد، از بعد از مشروطیت. مشروطیتی که بنیان‌های فکری و فرهنگی جامعه رو دگرگون کرد.

«جمال‌زاده» به‌لحاظ زمانی، جلوتر از «هدایت» بود. او با «یکی بود، یکی نبود» شروع کرد، به‌شیوه‌ی رآلیستی. کارهاش عمدتاً خاطره‌نویسی هستن. او با مسائل دوران خودش چندان کاری نداشت و رشدی هم نکرد. ولی هدایت با چند سال دیرتر، تونست از تأثیرگذارترین قصه‌نویسان ایرانی بشه. سبک و شیوه‌ی نگارش هدایت تا امروز دنبال می‌شه. یعنی قصه‌نویسی امروز رو، بدون هدایت نمی‌شه تصور کرد. رمان «بوف‌کور»ش اصلاً جهانی شد، همون موقع‌ها.

س. ع: به‌نظر شما این تلقی درست است که ریشه‌های درد فرهنگی و زخم سیاسی ما، همین‌طور ریشه‌های عقب‌ماندگی ایران، در قصه‌ها و داستان‌هایمان بهتر و پرمخاطب‌تر عنوان شده تا رویکرد سیاسی یا نوشته‌های سیاسی؟ آیا آثار جمال‌زاده متمرکز بر این ریشه‌ها نیست؟ آیا شکوفاییِ داستان و رمان فارسی در اواخر دهه‌ی ۴۰ و تا قبل از انقلاب ۵۷ به همین علت نبود؟

م: به‌نظرم این برداشت قابل دفاعه. هم از نظر ادبی و هم از نظر جامعه‌شناختی. بسیاری از ریشه‌های بحران فرهنگی، استبداد تاریخی، عقب‌موندگی اجتماعی که شما اشاره کردید و شکاف میون سنت و تجدد، در

ادبیات داستانی ما عمیق‌تر و موندگارتر از نوشته‌های صرفاً سیاسی بازتاب داشته‌اند. در این تردیدی نیست. چون داستان فقط نظر نمی‌ده، یا به‌قول «صمد» فقط برای سرگرمی نیست؛ بلکه زندگی رو با همه‌ی تناقضات، ترس‌ها، روان‌پریشی‌ها، شکست‌ها و زخم‌هاش هم نشون می‌ده. نوشته‌ی سیاسی معمولاً مستقیم، مقطعی و وابسته به شرایط روزه. اما داستان و رمان وارد لایه‌های پنهان روان و فرهنگ می‌شن. این مسأله‌ی قابل توجهی‌ست. سیاست اغلب درباره‌ی قدرت حرف می‌زنه، اما ادبیات نشون می‌ده انسان گرفتار اون قدرت چطوری و چگونه فکر می‌کنه، چگونه می‌ترسه، چگونه تسلیم می‌شه یا چگونه فرومی‌پاشه. به‌همین دلیله که گاهی یک داستان و رمان، حقیقت یک دوران رو، از ده‌ها بیانیه‌ی سیاسی دقیق‌تر آشکار می‌کنه. «هدایت» رو ببینید! او نمونه‌ی روشن همین مسأله در داستان‌هاشه . هدایت صرفاً منتقد حکومتی یا سیاست نبود. او بیماری عمیق روح و فرهنگ جامعه رو می‌دید و لمس می‌کرد و رنج می‌برد: تنهایی، خرافه، تعصب، بیگانگی، زوال اندیشه، مرگ امید و فروبستگیِ تاریخی. «زخم‌هایی» که می‌گفت: «مثه خوره روح آدم رو می‌خورن». «بوف‌کور» فقط یک رمان نیست، نوعی کالبدشکافی روح و روان ایرانی مدرن و شکست‌خورده است. جمالزاده هم ــ صرف‌نظر از خودتکراری‌اش در داستان‌هاش ــ دقیقاً رو همین ریشه‌ها متمرکز بود. اگرچه از زاویه‌ای دیگه و با زبان طنز مسائل رو نگاه می‌کرد، اما در داستان‌هاش از تیپ‌های اجتماعی استفاده و به نقد فرهنگی می‌پرداخت. اهمیت جمالزاده فقط در ساده‌نویسی یا آغاز داستان کوتاه مدرن نیست؛ بلکه در اینه که فهمید درد جامعه فقط سیاسی نیست، فرهنگی و ذهنی

هم هست. آدم‌های داستان‌هاش هم، اغلب گرفتار جهل، خودفریبی، تعاریف، آشفتگیِ هویتی و در شکاف میون سنت و تجدد دست و پا می‌زنند.

به دهه‌ی ۴۰ و ۵۰ که اشاره کردید، به‌نظرم باروری و شکوفایی داستان و رمان فارسی‌اش، بی‌ارتباط با این مسأله نبود. اون دوره، جامعه‌ی ایران داشت به‌سرعت وارد مدرنیزاسیون می‌شد. مسأله‌ی تضاد طبقاتی، گسترش شهرنشینی، بحران هویت و فشار سیاسی از نمودهاش بود. در چنین وضعی ادبیات داستانی تبدیل شد به میدون بیان بحران انسان ایرانی. اینه که می‌بینیم نویسندگانی مثه دکتر ساعدی، گلشیری، آل احمد، احمد محمود، صمد بهرنگی، خانم دانشور و دیگران فقط قصه‌گو و داستان‌نویس نبودند؛ اونا روایت‌گران تناقض‌های تاریخی و فرهنگیِ جامعه هم بودند. درواقع رمان و داستان و کلاً ادبیات ما در اون دوره کاری کردند که گفتمان سیاسیِ رسمی و ایدئولوژیک، کم‌تر قادر به انجامش بود. بخشی بزرگ از اونا امروز هم‌چنان حامل ارزش تاریخی‌اند و در حیات زنده‌ی فرهنگی ما حضور دارن و تنفس می‌کنند.

به ادامه پاسخ شما می‌پردازیم.

«بودلر» پدر شعر نو فرانسه و نویسنده‌ی بزرگ جهانی، حدود صد سال پیش در مورد «هدایت» گفته بود: «وقتی حرف از صادق هدایت می‌زنیم، باید به احترام او، کلاه از سر برداریم». یعنی خارجی‌ها این‌قدر به هدایت احترام می‌گذارند و قدر و شأنش رو می‌دونن، ولی ما هنوز به‌اندازه‌ی کافی قدر هدایت رو نمی‌دونیم. آثار هدایت، هم در زمان شاه و هم در زمان شیخ، با محدویت و ممنوعیت روبه‌رو بوده است.

اما در کنار این دو، و اندکی جلوتر، «مشفق کاظمی»، «محمد حجازی» و «حسینعلی مستعان» و...«محمد مسعود» رو داشتیم. با نوشته‌هایی مثل «تهران مخوف» و...«گل‌هایی که در جهنم می‌روید»، و «چشم‌هایش» از «بزرگ علوی» و «سنگ صبور» از «صادق چوبک» و غیره و غیره. موضوعاتی هم که اینا می‌نوشتن، در هر دوره فرق می‌کرد و یک‌سان نبود. مثلاً حول و حوش مشروطیت یا بعد از اون، به‌خاطر تحولاتی که اتفاق افتاده بود و جنگ اول و قحطی که پاش به ایران هم رسیده بود، نویسندگان از فقر می‌نوشتند یا با حسرت از تاریخ گذشته یا فسادی که تو جامعه حاکم بود. مثلاً هدایت «بوف کور»ش رو با نگاه به تاریخ باستان ایران نوشته.

جلوتر، در دهه‌ی ۳۰ و ۴۰ شمسی، نویسندگان تازه‌نفسی پیدا شدند. با آثار برجسته و موندگارشون؛ مثه «ابراهیم گلستان» با اسرارگنج دره‌ی جنی، «بهرام صادقی» با قصه‌ی بلند ملکوت، «محمدعلی افغانی» با «شوهر آهو خانم، «به‌آذین» با دختر رعیت، «غلامحسین ساعدی»، «آل احمد» ، سیمین دانشور، احمد محمود، گلشیری، صمد بهرنگی، جمال میرصادقی، منصور یاقوتی، غزاله علیزاده، شهرنوش پارسی‌پور و...ده‌ها نویسنده‌ی نوگرا و توان‌مندی که هر کدوم، خالق رمان‌ها و داستان‌های ارزنده‌ای در عرصه‌ی ادبیات و فرهنگ ایران شدند. بعد از انقلاب هم باز نویسندگان جوان‌تری ظهور کردند؛ مثه «عباس معروفی»، «شهریار مندنی‌پور»، «نسیم خاکسار»، «بیژن نجدی»، «منیره روانی‌پور»، کشاورز و دیگران.

اما در مورد خودم که چطور به داستان‌نویسی روی آوردم، من از کودکی به مطالعه‌ی کتاب‌های غیردرسی و گوش‌دادن به قصه‌ها، علاقه‌ی وافری داشتم. دوستی داشتم که با هم مدرسه می‌رفتیم. تو کوچه‌مون بود. وضع خوبی داشتن. یعنی باباش تو «هواپیمایی ملی هما» کار می‌کرد و هر هفته براش «کیهان بچه‌ها» می‌خرید. من هر وقت می‌رفتم خونه‌شون بازی کنیم یا درس بخونیم، کیهان بچه‌ها رو می‌دیدم و همون‌جا می‌نشستم می‌خوندم یا امانت می‌گرفتم می‌آوردم خونه می‌خوندم. پدرم پول برای این چیزها نمی‌داد. همین‌طور برخی کتاب‌های قصه که بابای دوستم براش می‌خرید و من هم می‌خوندمشون. اولین جرقه‌های علاقه به قصه و مطالعه و داستان، همون‌جاها در من شکل گرفت. تو مدرسه هم وقتی معلم نمی‌اومد، یکی از بچه‌ها که قصه بلد بود، یعنی بلد بود یه چیزهایی رو به هم ببافه و سرهم کنه و تحت عنوان قصه تحویلون بده، می‌رفت پای تخته سیاه می‌ایستاد و قصه تعریف می‌کرد و ما آروم و بی‌صدا گوش می‌دادیم و رؤیاپردازی می‌کردیم.

تا این‌که وارد دهه‌ی ۵۰ شدیم و من تونستم در کتابخانه‌ی «کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان» در پارک بزرگی نزدیک خونه‌مون، اسم‌نویسی کنم. با ورود به کتابخونه، با جهان تازه‌ای آشنا شدم. دریافتم که جامعه تنها جمعی از آدم‌ها نیست، بلکه شبکه‌ای از رؤیاها و رنج‌هاست که در کتاب‌ها بازتاب می‌یابند. دیدن هزاران پنجره به زندگی، سرزمین‌ها و اندیشه‌هایی که تا پیش از اون برام ناشناخته بودند. دوستی‌های تازه، پرسش‌های بی‌پایان و رؤیاهای بزرگ و آغاز سفر به افق‌های نو. از خوشحالی داشتم بال و پر درمی‌آوردم.

آروم‌آروم یاد می‌گرفتم که جهان از یک شهر و یک کشور فراتره. فهمیدم می‌شه در خیال سفر کرد، بی‌اون‌که قدم از جا بردارم. کتابخونه شبیه کشف گنجی پنهان بود که منو با ارزش دانستن، لذت تخیل و مسوولیت اندیشیدن پیوند می‌داد. جهانی پر از صداهای دور و نزدیک، پر از خیال واندیشه. هر کتاب، دری بود که به افقی تازه می‌رسید. فانوسی بود در تاریکی‌های ناشناخته. مدرسه‌ای پنهان که شجاعت اندیشیدن و لذت رؤیاپردازی و دانایی در دل می‌کاشت. فهمیدم انسان فقط با «نان» زنده نیست؛ بلکه با «اندیشه»، «خیال» و «پرسش» ادامه پیدا می‌کنه.

قفسه‌ها برایم به صفحاتی از تاریخ و فلسفه بدل شدند. جایی که می‌آموخت آزادی یعنی توان انتخاب اندیشه، و عدالت یعنی شنیدن صدای همه‌ی انسان‌ها در روایت‌های تلخ و شیرین. جایی‌که شعر، فلسفه، سیاست و...تجربه‌های اجتماعی، دست‌به‌دست هم می‌گذاشتند تا به من یاد بدن جهان گسترده‌تر از اونه که در قاب کوچک روزمرگی بگنجه؛ و این‌گونه کتاب، بخشی از هویت و شخصیت من شد.

هر بار که به کتابخونه می‌رفتم، حس می‌کردم بزرگ‌تر شده‌ام و صبورتر و باظرفیت‌تر و حتی مؤدب‌تر! یکی از مسوولین اون‌جا، خانم جوانی بود که به بچه‌ها موقع انتخاب کتاب، مشاوره می‌داد و راهنمایی می‌کرد. نمی‌دونم، شاید به‌لحاظ سیاسی «چپ» بود و غالباً کتاب‌ها و مضمون‌هایی این‌چنینی به ما پیشنهاد می‌داد. مثه کتابای «صمد بهرنگی »، «منصور یاقوتی»، قصه‌های «ماکسیم

گورکی« و طیفی از این‌ها. ما هم با اشتیاق می‌بردیم می‌خوندیم و حتی زودتر از موعد مقرر برمی‌گردوندیم کتابخونه و تحویل می‌دادیم.

اون خانم هم با مهربانیِ خواهرانه می‌پرسید: «خب! بگو ببینم چی از کتاب فهمیدی؟ بشین این‌جا، هرچی فهمیدی برام بگو»! ما هم هرچی فهمیده بودیم، براش می‌گفتیم و او تشویق‌مون می‌کرد و گاهی یک مداد بهمون جایزه می‌داد. این کار او باعث می‌شد که من علاقه‌ی بیشتری به مطالعه پیدا کنم و کتاب رو سرسری نخونم و در خوندن، تعمق، پرسش و دقت داشته باشم. این خوندن‌ها و مطالعه‌ی غیر درسی، خودشو در انشانویسی و در تهیه‌ی «روزنامه دیواری» مدرسه‌مون نشون می‌داد و منو به نوشتن بیشتر علاقه‌مند و مسلط می‌کرد.

موقع درس تاریخ یادمه من فقط مطالب کتاب رو به معلم جواب نمی‌دادم؛ بلکه از دانسته‌های تاریخی خودم هم اضافه می‌کردم و معلم اتفاقاً خوشش می‌اومد و به بچه‌ها می‌گفت: «بچه‌ها! هر چیزی که از تاریخ می‌دونید بگید! من نمی‌خوام همه رو مثه کتاب جواب بدید...هر چیزی غیر ازکتاب هم خودتون می‌دونید بگید»! به‌نوعی تشویق می‌کرد بچه‌ها کتاب‌های غیردرسی هم بخونن.

تو اون کتابخونه، گاهی گروه‌های تئاتری هم می‌اومدند و برنامه اجرا می‌کردن[تئاترکودکان] که بعدها برخی از بازیگرانش از هنرمندان معروفی شدن که الآن بعضی‌هاشون تو دم ودستگاه رژیم فعالند.

موتور محرک من در قصه‌نویسی، فقر و در اساس مردم بودند. وضعیت نابه‌سامان زندگی مردم و نابرابری، انگیزهٔ نوشتن من بود. به‌قول ماکسیم گورکی مردم «دانشکده‌های من» بودند و از اونا می‌آموختم و به‌خودشون برمی‌گردوندم.

با کتاب خوندن، پرسش‌هام زیادتر می‌شدن. همیشه سوال می‌کردم که: چرا زندگیِ ما فقیرانه است؟ فقر چرا به‌وجود میاد؟ چرا من باید لباس‌های وصله‌دار بپوشم؟ چرا برخی پولدارن و تو خونه‌های گرون‌قیمت زندگی می‌کنن و خیلی‌ها تو خونه‌های درب وداغون و توسری‌خورده؟ چرا محله‌ی ما همیشه کثیفه و بوی لجن می‌ده، ولی محله‌های بالای شهر همیشه تمیز و شیک و خلوته و کوچه‌هاش بو نمی‌دن؟

چرا ما نمی‌تونیم مثه خیلی از مردم به مسافرت و گردش و دریا بریم، ولی بسیاری هر تابستون می‌رند و گردش می‌کنن و لذت می‌برن؟ چرا هر سه ماه تعطیلی تابستونا من باید کار کنم و تفریح ندارم؟چرا غذاهای ما بیشتر حاضری و سیب‌زمینی و اشکنه است، ولی غذاهای خیلی‌ها، خورشت و قیمه و کباب و جوجه‌کبابه؟ و ده‌ها و صدها سوال دیگه که مدام تو سرم می چرخیدن و پاسخ قانع‌کننده‌ای هم نداشتم براشون.

کتاب می‌خوندم تا بتونم به این پرسش‌ها پاسخ بدم و دلایلش رو بفهمم.کتاب‌ها واقعاً چراغ‌هایی بودن که مسیر منو روشن می‌کردن و راه نشون می‌دادن.

به ۵۷ و انقلاب رسیدیم و کتاب‌های مختلف سیاسی و ممنوعه‌ها سرازیر بازارمی‌شدن. مطالعه‌ی من چندبرابر شده بود و با یک حالت سیری‌ناپذیری کتاب می‌خوندم. «پاتوقم» شده بود جلو دانشگاه تهران. از شروع تظاهرات‌ها علیه شاه تا سال‌های آخری که از ایران خارج می‌شدم، روزی نبود که پای بساط کتاب‌فروشی‌ها، مشغول زیر و رو کردن قفسه‌ها برای پیدا کردن کتاب‌های

داستانی و سیاسی نباشم. کم‌کم نام نویسندگان ایرانی و خارجی رو یاد می‌گرفتم و با سبک کارهاشون آشنا می‌شدم. داستان‌های ایرانی و خارجی، فلسفه، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی و...ادبیات و مقولات این‌چنینی، ذهنمو می‌انباشت و در ادامه، صیقل می‌داد.

پس از مدتی احساس کردم می‌تونم داستان یا مقاله بنویسم. هجده سالم بود که شروع به نوشتن قصه کردم، به‌طور جدی. با الگوهایی نظیر «هدایت»، «صمد»، « منصور یاقوتی»، «داریوش کارگر»، « «چوبک» و...«علی‌اشرف درویشیان».

از الگوهای قصه‌نویسی‌ام که پرسیدید، چندتاشونو گفتم. از خارجی‌ها هم «چخوف»، «گورکی»، «یاشار کمال»[۵۱]، «داستایوسکی»[۵۲]، «همینگوی»[۵۳] و «تورگینف» رو می‌پسندم. الآنم چندتا قصه در دست نوشتن دارم که بعد از کامل شدن، در مجموعه‌ای به‌چاپ می‌رسونم. اگه عمری باقی باشه!

س.ع: موضوع هنر و هنرمند متعهد یا غیر متعهد، یک مبحث کش‌وقوس‌دار بوده است. هنوز هم موضوع جدل است. شما به‌عنوان یک شاعر و نویسنده که تعهد سیاسی هم پذیرفته‌اید، در این باب چه فکر می‌کنید؟ چطور ارزیابی می‌کنید؟

---

۵۱. کمال صادق گوچکلی(یاشارکمال)؛ رمان‌نویس کرد ترکیه، ۱۹۲۳ ـ ۲۰۱۵

۵۲. فئودورینی یلوریچ داستایوسکی؛ فیلسوف، رمان‌نویس، روزنامه‌نگار و مهندس نظامی روسی،۱۸۲۱ ـ ۱۸۸۱

۵۳. ارنست میلر همینگوی؛ نویسنده و روزنامه‌نگار امریکایی، ۱۸۹۹ ـ ۱۹۶۱

م: اول ببینیم این «هنر متعهد» یا «هنرمند متعهد» یا «ادبیات متعهد» چیه؟ از کجا اومده؟ خاستگاهش کجا بوده و سابقهٔ تاریخی داره، یا نداره و بعد به مسائل دیگه بپردازیم.

برای پاسخ به پرسش شما، باید برگردیم به چند دهه قبل، به بعد از جنگ جهانی دوم در فرانسه، وقتی که دولت و مردم مشغول ساختن فرانسه جدید بودن. تا اون‌جایی که من می‌دونم و خوندم، اون‌موقع میان جریان‌های هنری و روشنفکری، نوعی اتحاد و همدلی به‌وجود اومده بود. چیزی که تا قبل از اون وجود نداشت. یعنی ویرانی‌های جنگ، باعث نزدیک شدن هنرمندان به مردم شده‌بود.

اون‌موقع بسیاری از هنرمندان در زمینه‌های مختلف تو دستگاه «هنر برای هنر» می‌نوشتن و به مسائل جامعه و مشکلات مردم کاری نداشتن. از این زمان به‌بعد بود که نسبت به ساختن کشورشون احساس مسوولیت کردن و رویکردشون عوض شد. یعنی سعی کردن هنرشونو در سازندگی کشورشون به‌کار بگیرن و دل‌ها و اندیشه‌های مردمو به‌هم نزدیک کنن.

تو اون برهه بود که «هنر متعهد» به‌وجود اومد، یا «هنر ملتزم» یا «هنر مسوولیت‌پذیر» یا هرچی که اسمشو می‌ذارید! یک جریانی ایجاد شد که دامنش، همه رو گرفت. پرچمدارشم «ژان پل سارتر» بود. نویسنده و فیلسوف فرانسوی که در نوشته‌ها وسخنرانی‌ها و سفرهاش به این ور و اونور جهان، این نوع هنر یا «ادبیات متعهد» رو تبلیغ می‌کرد و صراحتاً می‌گفت: «هنرمندان باید در تغییر و

سازندگی جامعه شرکت کنند و از بی‌تفاوتی درآیند». کتابی هم نوشت به نام «ادبیات چیست؟» که به همین موضوعات اشاره کرده.

این مسأله،به این معنی نبود که تا قبل از او، چنین تعهدی در هنر وجود نداشت و نبوده و نویسندگان و هنرمندان، هیچ توجهی به مشکلات مردم و جامعه نداشتن. خیر! دهه‌ها قبل از ژان پل سارتر، در روسیه و خود فرانسه و کشورهای دیگه، نویسندگان بسیاری چون «رومن رولان»، «چخوف»، «تولستوی»، «اشتاین بک»، «جک لندن» و ...«ناظم حکمت»، با احساس مسوولیت و تعهد به مردم و کشورشون می‌نوشتن و مطالبشونو منتشر می‌کردن. نیما یوشیج، هدایت، چوبک و... بزرگ علوی هم در ایران، همین کار رو می‌کردن.

پس فرقش چی بود؟! فرقش این بود که اتمفسر موجود و شرایط مادی به وجود اومده در فرانسه‌ی اون‌موقع، همدلیِ بیشتری بین مردم و هنرمندان می‌طلبید، که تا قبل از این وجود نداشت. یعنی یک «موج» ایجاد شده بود و کم‌کم به‌کشورهای دیگه هم رفت. به ایران هم اومده بود و برخی روشنفکران رو درگیر خودش کرده بود. ما در دهه‌ی ۳۰ شمسی، و بعد از کودتا، شاهد جدال این نوع هنر، یعنی «هنر متعهد» و «غیر متعهد» میون روشنفکران ــ در محافل و مطبوعات ــ بودیم.

من وارد جزئیاتش نمی‌شم ولی همین‌قدر بدونیم که اون‌موقع، به‌خاطر فضای سرخوردگی، یک‌سری از شاعران و نویسندگان، به ولنگاری و پوچ‌نویسی و مسائل «پورنو» روی آورده بودن. دسته‌ی مقابل، با اونا درگیر بودن که: «نباید نومیدی و مسائل غیر اخلاقی رو ترویج کنیم» و به‌اصطلاح بریم تو

خودمون. باید تلاش کنیم «سالم» و «امیدبخش» بنویسیم. و از این بحث‌ها و جدال‌ها که زیاد بود.

اما قسمت بعدی سوال‌تون که آیا شعر و هنر یا هنرمند باید متعهد باشه یا نباشه، بذارید پاسخ شما رو از زبان «شاملو» بدم. شاملو معتقد بود: «هنر، در ذات خودش تعهدی نداره، واین هنرمنده که می‌تونه متعهد باشه یا نباشه».

یعنی «شعر متعهد»، یا «هنر متعهد» نداریم، بلکه شاعر و «هنرمند متعهد» داریم. هنرمنده که انتخاب می‌کنه در کدوم طرف تاریخ بایسته. بنابراین «باید» و «نباید»ی در کار شعر و هنر نبوده و نیست.

اما من شخصاً معتقدم هنر رو باید به زندگی مردم کشوند. هنر از زندگی و حیات آدمی جدا نیست. بدون این‌که بخوام چیزی رو به کسی حقنه کنم، می‌گم هنرمند نباید فقط زیبایی‌ها رو ببینه و احساسات رو ثبت کنه. باید زشتی‌ها رو هم ببینه، کم وکسری‌ها و پلیدی‌ها و ناراستی‌ها رو هم ببینه و مسوولانه بیان و تصویرشون کنه.

شاعر و هنرمند، راهنما و سمت‌وسو دهنده هستند. سرچشمه‌ی معناست. در جهان امروز با این‌همه مصیبتی که بر سر بشریت اومده و میاد، چه در ایران که مرکزشه، چه در خاورمیانه یا هرکجای دیگه‌ی جهان، بی‌طرفی فریبه، خیانت و جنایته. شاعر و هنرمند چه بخواد، چه نخواد، هنرش به سود یا زیان مردم تموم می‌شه. باید به این توجه داشته باشیم.

ما هنرمند خنثی نداریم. اصلاً آدم خنثی نداریم. همه‌چیز هستی به هم گره خورده. ما جزئی از هستی هستیم و هستی جزئی از ماست. جامعه مثل دو قطب

آهن‌رباست. یک سوش منفی‌ست و یک سوش مثبت. هر کس یا به سمت منفی گرایش داره یا به سمت مثبت. وسط نداریم. کسی نمی‌تونه وسط بازی کنه.

هنرمند، معمار ذهن مردم و جامعه است و نقش قابل توجه و غیر قابل انکاری تو سرنوشت مردم داره. اگه درست وارد نشه و درست نگاه نکنه و«قاتق» نان مردم نشه، چه بخواد، چه نخواد، «قاتل» جون مردم می‌شه. ابزاری می‌شه در دست حکومت. یعنی به‌جای اینکه خودش بنویسه، قلم و ذهنشو داده دست حاکمیت که براش بنویسه و تعیین تکلیف کنه. پس هر کس، به هر مقدار که می‌تونه باید صداشو بلند کنه. هنر ابزاری‌ست برای بیداری وجدان اجتماعی.

س.ع: شما می‌گویید «هنرمند، معمار ذهن مردم و جامعه است». آیا این تعریف یا تعیین وظیفه برای هنرمند، نقش دولت را در ارتباط با مردم تداعی نمی‌کند؟ تا به حال این بوده که دولت‌ها خودشان را صاحبان اذهان و زندگی و رفتار مردم و معماری و رهبری و کنترل آن‌ها دانسته‌اند. اساس مشکلات میان مردم و دولت‌ها هم از همین تحمیل نقش و وظیفه ایجاد شده است.

با این حال، نظرتان چیست که وظیفه یا رسالت هنرمند، روشنگری و فرهنگ‌سازی پیرامون آگاهی، آزادی، دموکراسی و عدالت است؟

م: این مقایسه‌ی وظیفه‌ی بین «هنرمند» با وظیفه‌ی «دولت» به‌نظرم اشتباهه. ببینید! وقتی گفته می‌شه «هنرمند معمار ذهن جامعه است» منظور این نیست که هنرمند حق داره به‌جای مردم فکر کنه یا برای ذهن و زندگی‌شون تکلیف مشخص کنه. این دقیقاً همون کاری ست که قدرت‌های تمامیت‌خواه می‌کنن.

تفاوت اساسی این‌جاست که دولت با ابزار اخبار، قانون، سانسور و قدرت عمل می‌کنه؛ اما هنر، اساساً بر«آزادی دریافت» و «انتخاب» استواره. این بنیانشه. یعنی هنرمند چیزی رو به کسی حقنه یا تحمیل نمی‌کنه. هنرمند فقط افق تازه‌ای پیش چشم انسان می‌گشاید. همین! منظور از «معمار ذهن» اینه که هنر، خواه یا ناخواه در شکل دادن به احساس، تخیل، زبان، حافظه و آگاهی جمعی نقش داره. مگه فردوسی، حافظ، شاملو، برشت، تولستوی، هوگو، چخوف، جمال‌زاده، بیضایی یا...هدایت بر ذهن و وجدان زمانه‌ی خودشون اثر نذاشتن؟ آیا این اثرگذاری به معنای مالکیت بر ذهن مردم بود؟ چنین نبود. بلکه به‌معنای مشارکت در ساختن فرهنگ و آگاهی بود. از قضا همون چیزهایی که شما نام بردید: آگاهی، آزادی، عدالت و حقوق مردم، بدون هنر و ادبیات زنده نمی‌مونند. اگه خاطرتون باشه من قبلاً یک جمله از «نیچه» گفتم که «زوال هنر و ادبیات، زوال جامعه است». چیزی که امروز فقدانش رو در ایران و نتیجه‌ی عدمش رو داریم می‌بینیم. حکومتی که شاعرش رو تیربارون می‌کنه، تیر به قلب خودش می‌زنه. هنر متعهد هم قرار نیست مردم رو یک شکل و به‌صف کنه، یا ایدئولوژیِ به‌خصوصی به کسی تزریق کنه. تعهد هنرمند یعنی بی‌تفاوت نبودن نسبت به رنج، حقیقت، آزادی و کرامت انسانی. هنرمند واقعی چشم‌شو به نابرابری و تاریکی نمی‌بنده.

بله! هنر وقتی تبدیل به دستورالعمل و تبلیغات بشه، دیگه هنر نیست. همون‌قدر هم باور ندارم که هنرمند بتونه خودشو کاملاً «بی‌طرف» و جدا از جامعه بدونه. حتی سکوت هنرمند هم موضع است. هنر همیشه در نسبت با انسان و زمانه معنا پیدا می‌کنه. پس بحث تحمیل نیست. بحث من «مسؤلیته». مسؤلیت

با اجبار فرق می‌کنه. هنرمند آزاد است. اما چون صداش شنیده می‌شه، نسبت به اثری که بر وجدان می‌ذاره نیز، مسؤله.

برگردیم به ادامه‌ی جواب پرسش.

شاملو می‌گفت:« وقتی سنگفرش‌ها غرقه به‌خون است و از همه طرف صدای گلوله می‌آید، کدام ابلهی می‌نشیند با ماه راز و نیاز کند؟ و اگر کرد، چه کسی می‌ایستد برایش کف بزند»؟!

«نیما» می‌گفت: «شاعر باید عصاره‌ی بینایی باشد». یعنی برای دیدن مسائل پیرامونش، به‌جای دو چشم، چندین چشم داشته باشه، و هیچ‌چی از نگاهش دور نباشه».

هنرمندان صدای بی‌صدایانند. «برتولت برشت» می‌گفت: «هنرمند باید شجاعت این را داشته باشد که وقتی دروغ، یک واقعیت عمومی‌ست، از حقیقت بگوید». «تولستوی» گفت: «هنرمند باید از چیزهایی بگوید که همه می‌دانند، ولی کسی را یارای گفتن آن نیست». فکر کنم این جمله تولستوی رو در کتاب «هنر چیست» خواندم.

«داستایوسکی» باور داشت نویسنده، باید به ژرفای روان انسان و بحران‌های اخلاقی جامعه نفوذ کنه و دردها رو برجسته کنه. «چخوف» با نگاه دقیق و انسانی، زندگی روزمره و رنج‌های پنهان انسان رو به‌تصویر می‌کشید و می‌گفت: «حقیقت را بی‌پرده باید نشان داد». خانم «سیمین بهبهانی» شاعر بزرگ و زجرکشیده‌ی ایران، در مصاحبه‌ای با یکی از این سایت‌ها می‌گفت: «هنرمند باید به تاریخ گزارش بدهد. آرمان یک شاعر، یک دنیای خالی از ظلم و جوراست.

اگر راحتی هست، باید برای همه‌ی دنیا باشد و اگر رنج هست، مال همه‌ی دنیا. وقتی می‌گوییم فلان شاعر متعهد است، یعنی به غیر از خودش، به دیگران هم فکر می‌کند. هنرمند هنرش را در راه بهبود انسان به‌کار می‌گیرد. تعهد جدا از شاعر وجود ندارد».

زنده‌یاد «محمد مختاری» که در قتل‌های زنجیره‌ای نویسندگان توسط رژیم آخوندی به‌شهادت رسید، می‌گفت:

«آدمیزاد خیک ماست نیست که انگشت بزنیم توش، جای انگشت هم بیاد، جای انگشت فقر و درد و رنج و بلا و تنهایی و بی‌پناهی درآدم می‌ماند. و ادبیات اگر نتواند شکل این رد انگشتان را درون انسان کشف و برجسته کند، پس چه‌کاره‌است؟ این‌همه خودکشی زنان برای چیست؟ من نمی‌خواهم پرده‌ای سیای جلو چشمم بکشم یا جلو چشم دیگران بکشم. دوست دارم میهنم را خوب تخیل کنم. دوست دارم مردم را با نشاط ببینم، اما نمی‌توانم مثل بعضی‌ها وانمود کنم که آب از آب تکان نخورده. همه پرنشاط هستند و...جای هیچ نگرانی نیست. این کار سیاست‌بازان است. اما نویسنده نمی‌تواند این حقایق را در قلمش جاری نکند، نادیده بگیرد و نسبت به آن‌ها هشدار ندهد.

شاعرکسی‌ست که به‌رغم واقعیت‌های نابسامان، به‌رغم تمام مشکلات و دردها و رنج‌ها، حتی فجایع و روزمرگی‌ها، هوشمندانه در پی ساختن و نو کردن «اکنون» است. کار شاعر نه لمیدن برگذشته است، نه تسلیم بر روزمرگی‌ست و نه رشک بردن به آینده؛ بلکه می‌خواهد هم‌اکنون را از کیفیتی سرشار کندکه می‌توانست داشته باشد. از آن‌چه که غایب است، چیزی رشک‌انگیز درست

نمی‌کند و به چیزی هم که هست، تن درنمی‌دهد...شعر، گشایش یک افق است، یک طرز نگاه است...به‌همین دلیل است که ما می‌گوییم شعر همیشه در گرو آزادی‌ست و مخالف سانسور».

در هر صورت، رسالت هنر، فقط بیان زیبایی و اون‌چه که هست، نیست، اون‌چه رو هم که نیست و از «زندگی» گرفته شده، باید یادآوری و برای کسب اون تلاش کرد. به‌نظرم هنر باید رو به آینده باشه تا بتونه به هستی معنا بده. کشف دنیاها و افق‌های جدید از وظایف هنرمنده. هنرمند با مردم هویت می‌گیره و بی‌طرفی براش بی‌معنی‌ست و یا باید بی‌معنی باشه.

شرافت هنرمند حکم می‌کنه که همه‌چیز این جهان رو زیر سوال ببره تا چیزی بر جهان بیفزاید. هنر، سلاح هنرمنده. همون‌طور که یه نظامی تا پای جونش ازسلاحش دفاع می‌کنه، هنرمند هم از قلمش، از اندیشه‌اش و از هنرش باید دفاع کنه؛ چون شرف، اعتبار، حیثیت و هویتشه، تاریخشه، فرهنگشه.

به‌قول «چزاره پاوزه»، شاعر ایتالیایی: «هنرمند مدافعه‌گر است. دفاع هنرمند در برابرتوهین به زندگی‌ست». در جوامع دیکتاتوری و فاشیستی مثه ایران کنونی آخوندی، نقش هنرمند فوق‌العاده مهم و حیاتی‌ست و هنرمند می‌تونه درکنار مردم، مسیر تاریخ رو تغییر بده.

س.ع: آیا در ایران «روشنفکر» به‌معنی دقیق آن داشته و داریم؟ تعریف روشنفکر چیست؟

چطور نداشته و نداریم؟! حتی در بورکینافاسو هم داشته و داریم، چه برسه به ایران! اونم، با این تاریخ و فرهنگ هفت هشت هزارساله‌اش! داشته‌ایم و خوب‌شو هم داشته‌ایم. ولی سوالت مهم و بنیادی‌ست. بذار خوب به اون بپردازیم.

روشنفکر نه‌فقط یک واژه، بلکه حاصل یک تاریخ، موقعیت اجتماعی و پروژه‌ی فکریه. تو ایران هم اگه بخواهیم دقیق بگیم، هم از نوع اصیل اونو داشته‌ایم و هم غیر اصیل که نقش دکوری یا ایدئولوژیک ایفا کرده‌اند و این مسأله، همیشه با بحران‌ها، چالش‌ها و تناقضات روبه‌رو بوده.

برخی روشنفکران جذب دولت‌ها شده‌اند، بخشی در سازمان‌ها و گروه‌های سیاسی بوده‌اند و عده‌ای هم مستقل فعالیت می‌کرده‌اند.

غالب روشنفکران از توده‌ها جدا مونده و نتونسته‌اند با مردم ارتباط زبانی، فکری و احساسی برقرار کنند. متأسفانه در لحظات حساس تاریخی و اون‌جایی که باید، صداشون رو بلند نکرده و خاموش مونده‌اند. یک‌سری‌شونم که توسط شیخ و شاه به قتل رسیده، زندانی یا تبعید شده‌اند. مثه «صور اسرافیل»[٥٤]، «فرخی یزدی»، «میرزاده عشقی»، «دکتر ارانی»[٥٥]، «خسرو گلسرخی»، «محمد حنیف‌نژاد»، «شکرالله پاک‌نژاد» و غیره و غیره. شماری هم که در تبعید

---

٥٤. میرزا جهانگیرخان صور اسرافیل؛ روزنامه‌نگار دوره‌ی مشروطیت،۱۲۴۹ ـ ۱۲۸۷

٥٥. دکترتقی ارانی؛ سیاستمدار و تئوریسین مارکسیست، نویسنده و شیمیدان ایرانی که در زندان رضاشاه به قتل رسید.

درگذشتند: مثل زنده‌یادان بهرام بیضایی، بیژن مفید[۵۶]، دکتر هزارخانی، ساعدی، رحمان کریمی و دیگران.

مقوله‌ی روشنفکری از قبل از اسلام، با «مزدک»[۵۷] و «مانی»[۵۸] در زمان ساسانیان شروع شد. اینا کسانی بودن که عدالت و آزادی می‌خواستن. بیهقی، ناصر خسرو، خیام، عطار و...طاهره قره‌العین از روشنفکران زمان خودشون بودند.

اما روشنفکر، به‌مفهوم امروزی اگه بخوایم حساب کنیم، دوره‌ی آغازینش از مشروطیت بوده. آدم‌هایی مثه سید جماالدین اسدآبادی، میرزا ملکم‌خان، میرزا آقاخان کرمانی، دهخدا، طالبوف و...آخوندزاده و غیره، که تلاش می‌کردند مدرنیزاسیون و اندیشه‌ی قانون‌گرایی رو با ترجمه و نوشتن کتب و مقالات و داستان و شعر، وارد ایران کنند. اینا آدمای قانون‌خواهی هم بودند و تحت تأثیر روشنگری فرانسه و سوسیالیست‌های روسی در زمان تزار، و با اندیشه‌ی اصلاح‌طلبانه‌شون می‌خواستن بین سنت ایرانی و ایده‌های مترقی ـ خصوصاً ایده‌های غربی ـ پلی بزنند. همه‌ی سعی‌شونم این بود که اول در تفکر حاکمان و بعد، تفکر توده‌ها، تغییر ایجاد کنند.

---

[۵۶]. بیژن مفید؛ نمایشنامه‌نویس و خالق «شهر قصه»، ۱۳۱۴ ـ ۱۳۶۳

[۵۷]. مزدک بامدادان؛ اصلاح‌گر اجتماعی و کنشگر مذهبی ایرانی در زمان ساسانیان، مرگ در ۵۲۹ یا ۵۳۱ میلادی

[۵۸]. مانی؛ فیلسوف، شاعر، نویسنده، نقاش و نگارگر، پزشک و بنیان‌گذار آیین مانوی، ۲۱۶ ـ ۲۷۴ میلادی

اون دوره به‌اینا می‌گفتند: «منورالفکر»! روشنفکر، اصطلاح امروزیه. به‌هرحال، هدفشون این بود که مردمو با حقوق‌شون آشنا کنند. حالا جلوتر که میایم، در دهه‌های ۲۰ تا ۵۰ شمسی، یک عده عموماً با ایده‌های «چپ» پیدا شدن، مثه مرتضی کیوان[۵۹]، اکبر رادی[۶۰]، سعید سلطانپور، سیروس پرهام[۶۱]، کسرایی، ابتهاج، شاملو و نظایر اینا و در طیف مذهبی‌ها، آدمایی مثه شریعتی و بازرگان و آل‌احمد و دیگران، که سعی می‌کردن به بازتعریف نقش روشنفکر بپردازند. هر دسته هم رسالتی برای خودشون قائل بودن و متفاوت عمل می‌کردن.

جدال اینا با حکومت شدت داشت. مثلاً «آل احمد» اون‌موقع برای خودش یک دم‌ودستگاهی داشت. یک قطب بود و تند و تیز هم حرف می‌زد و حکومتو می‌ترسوند. کلی هم مرید داشت.

می‌گن با چندتا نویسنده رفته بود پیش «هویدا» و به او گفته بود: «شما شمشیر دارید و ما قلم، و قلم بر شمشیر پیروز است»! این‌طوری حرف می‌زد.

دهه‌ی ۲۰ تا زمان انقلاب ۵۷، می‌شه گفت از پویاترین، غنی‌ترین و فعال‌ترین دوره‌های تاریخ روشنفکری تو ایران بود. بعد از انقلاب هم که همه شاهد بودیم شیخ جنایت‌کار با روشنفکران اصیل چه کرد و می‌کنه. از تیرباران

---

[۵۹]. مرتضی کیوان؛ شاعر، روزنامه‌نگار، منتقد ادبی و فعال سیاسی، ۱۳۰۰ ـ ۱۳۳۳

[۶۰]. اکبر رادی؛ داستانویس و نمایشنامه‌نویس معاصر، ۱۳۱۸ ـ ۱۳۸۴

[۶۱]. سیروس پرهام(دکترمیترا)؛ نویسنده، مترجم و منتقد ادبی

و زندان و شکنجه و تبعید شاعران و هنرمندان گرفته، تا قتل‌های زنجیره‌ای و بایکوت اونا و خفقانی که ایجاد کرده و بلایی نبوده سرشان نیاورده باشه.

سر تعریف روشنفکر، تو دنیای آکادمیک اختلاف نظر هست؛ همه تعریف مشخصی از اون ندارن. مثه تعریف شعر است!

از نظر من، روشنفکر معمولاً به‌کسی گفته می‌شه که تو جامعه به تحلیل انتقادی امور سیاسی، اجتماعی، فرهنگی یا علمی می‌پردازه و به نقد قدرت و ساختارهای سلطه دست می‌زنه. درواقع کسی‌ست که در برابر حقیقت، احساس تعهد داره. اخلاق داره، رسالت داره، دانش و دانایی داره، روحیه‌ی اعتراضی داره. شجاعه، فرا وطنیه. بعد، سر و کارش با کتاب و دفتر و قلم و ذهنه و می‌تونه جامعه رو به سمت رهایی و سعادت هدایت کنه.

دنبال منافع شخصی نیست. شخصیتش استوار و مستحکمه. معیارش همه‌جا آزادی و عدالته. به‌قول «شوپنهاور»[۶۲]، «با رنج دیگران همدلی می‌کند و اخلاقیات، اساس کار او است».

«آنتونیو گرامشی» در نامه‌های زندانش به‌نوعی در تعریف روشنفکر گفته:« هر کس که با تولید و توزیع دانش سر و کار داره، روشنفکر محسوب می‌شه». «ادوارد سعید»[۶۳] استاد ادبیات و نظریه‌پرداز، با شهرت جهانی، تو کتاب «نقش

---

۶۲ . آرتور شوپنهاور؛ فیلسوف آلمانی، ۱۷۸۸ ـ ۱۸۴۰

۶۳ . ادوارد ودیع سعید؛ نظریه‌پرداز ادبی، منتقد فرهنگی و فعال سیاسی فلسطینی، ۱۹۳۵ ـ ۲۰۰۳

روشنفکر» که سخنرانی‌هاش هست [و من به‌تازگی و برای بار دوم اونو خوندم] گفته: «روشنفکر کسی‌ست که دارای یک نظام مفهومی مشخص است و با توجه به داده‌ها، تحلیل درست و منطقی از آینده دارد و قبل از آن، گذشته را باید خوب دیده باشد. روشنفکر وجدان عمومی جامعه است».

«سارتر» تو آثارش، تا اونجایی که من جست‌وجو کردم، جایی ندیدم تعریفی کلاسه شده از روشنفکر ارائه داده باشه، ولی انگشت رو کانونی‌ترین مسأله، که «وجدان» روشنفکره، گذاشته و گفته: « روشنفکر کسی‌ست که در امور عمومی دخالت می‌کنه، نه براساس میل شخصی، چون وجدانش نمی‌گذاره ساکت باشه». «کامو» هم چند جا رو مسأله‌ی «وجدان» انگشت گذاشته و گفته: «حکومت وجدان نداره، ولی روشنفکر باید وجدان داشته باشه».

شاملوی خودمون گفته: «روشنفکر کسی‌ست که هدفش رستگاری انسان است و درد و درمان توده‌ها را می‌داند و می‌شناسد. در غیر این صورت دزدی‌ست که با چراغ آمده».

در بطن و جوهره‌ی هر کدوم از این تعاریف، سه چیز برجسته است و خودشو نشون می‌ده: «نقد قدرت و ساختارهاش»، «دفاع از مردم» و «دفاع از حقیقت و آزادی».

س. ع: شما پاسخ را از جنبه‌های مختلف و از وجوه مورد بحث بین خود روشنفکران هم گفتید، ولی این وجه از تعریف روشنفکر که او «وجدان جامعه است»، چالش ایجاد می‌کند. بلافاصله این پرسش پیش می‌آید که مگر جامعه

وجدان ندارد؟ شما این چالش را چگونه تبیین می‌کنید؟ چه تعریفی از روشنفکر هست که جامع و مانع باشد؟

م: این تعبیر که «روشنفکر وجدان عمومی جامعه است»، بیشتر یک «استعاره» است، نه تعریف دقیق جامعه‌شناسی یا فلسفی. خب برای فهمش اول باید ببینیم «وجدان» در این‌جا به چه معنی‌ست. جامعه به‌معنای واقعی زیستی «وجدان» نداره! چون وجدان ویژگی یک فرد یا انسان آگاهه. جامعه مجموعه‌ای از ارزش‌ها، حساسیت‌های اخلاقی، ترس‌ها، امیدها، و تضادها رو داره. وقتی گفته می‌شه: «روشنفکر وجدان عمومی‌ست»، منظور اینه که اولاً دردها و تناقضات پنهان جامعه رو آشکار می‌کنه. ثانیاً نسبت به بی‌عدالتی یا انحراف حساس‌تره و ثالثاً پرسش‌هایی رو مطرح می‌کنه که «مردم» یا «قدرت سیاسی» از اون غافلند، یا نمی‌خوان ببینند. پس این تعبیر که باعث سوال شما شد، به این معنی می‌تونه باشه که روشنفکر نوعی «آگاهی انتقادی بیدار» جامعه است. نه این‌که جامعه خودش مثه یک فرد، وجدان داشته باشه. اگرچه این تعبیر هم محل نقده. چون گاهی بوی نخبه‌گرایی می‌ده. انگار مردم فاقد فهم اخلاقی‌اند و فقط روشنفکر می‌فهمد. در حالی که بسیاری تحولات اخلاقی و اجتماعی از دل خود مردم می‌جوشه و آغاز می‌شه، نه صرفاً روشنفکران.و بسیاری جاها جلوتر از روشنفکران عمل می‌کنند. یاد این مطلب افتادم که: «عاقل تا راه می‌جست، دیوانه پابرهنه از آب گذشت!

اما درباره‌ی تعریف «جامع و مانع» روشنفکر که اشاره کردید، ظاهراً حرف‌های من شما را قانع نکرده. درصورتی که حرف‌های من کامل بود. من عرض کردم که در تعریف روشنفکر اختلاف نظره، و مثال زدم. هر کسی از ظن خود تعریفی برا ی اون درنظر گرفته. چون مفهوم روشنفکر، تاریخی و چن لایه است. به‌هرحال، شاید بشه باز این‌طوری تعریفش کرد و ویژگی‌هاشو برشمرد: «روشنفکر کسی ست که با تکیه بر اندیشه انتقادی، نسبت به مسائل عمومی جامعه حساسیت آگاهانه داره و تلاش می‌کنه فراتر از منافع شخصی یا تعصبات رایج، حقیقت و اصلاح اجتماعی رو پیگیری کنه».

حالا تو این تعریف چند عنصر کلیدی هست:

ــ اندیشه انتقادی داره.

ــ مسأله‌ی عمومی رو در نظر داره و فراتر از منفعت شخصی عمل می‌کنه و دغدغه‌اش جامعه، فرهنگ، سیاست، اخلاق و سرنوشت جمعی‌ست.

ــ استقلال نسبی داره، یعنی تا حدی می‌تونه یا باید بتونه از اسارت تبلیغات، تعصب گروهی، قدرت سیاسی یا منافع اقتصادی فاصله بگیره.

ــ تعهد به حقیقت و اصلاح داره، یعنی فقط معترض نیست، راه حل هم ارائه می‌ده.

اینم اضافه کنم که نمونه‌های مختلفی از روشنفکر هست، مثه: «روشنفکر دینی»، «روشنفکرسکولار»، «روشنفکر انقلابی»، «روشنفکر دانشگاهی»، «روشنفکر محافظه‌کار» و «روشنفکر مردمی». یعنی روشنفکری پیش از اونکه یک عقیده خاصی باشه، نوعی نسبت انتقادی و مسؤلانه‌ی با جامعه است.

س.ع: با سپاس از پذیرش گفت‌وگو و صرف این وقت طولانی و پاسخ‌های روشنگرانه. چه ناگفته‌ای هست که در پرسش‌ها نبود و بخواهید تکمیل‌شان کنید؟

سوالات نفس‌گیر و در عین حال مهم بودند!

خارج از شعر و هنر، چیزی که باعث نگرانی امروز من و ممکنه خیلی‌های دیگه باشه، پدیده‌ی «هوش‌مصنوعی»ست که با سرعت نور وارد زندگی و جهان ما شده و روزبه‌روز هم متکامل‌تر و پیچیده‌تر می‌شه. این البته می‌تونه برای دانش پزشکی، فیزیک، اقتصاد و...خیلی کارهای دیگه از جمله کارهای هنری مفید و سازنده باشه و در ارتقای دانش بشر، کمک کنه و کارا رو آسون‌تر کنه. در این تردیدی نیست. می‌تونه در پزشکی خیلی چیزهای ناآشکار رو کشف کنه و افرادی رو از مرگ نجات بده. در فیزیک، معادلات نامکشوف و پیچیده‌ی کیهانی رو حل کنه. در هنر، زیبایی بیافرینه؛ نوآوری کنه؛ زمان کارها و مشاغل رو کوتاه‌تر و بادقت و کیفیت بهتری انجام بده، یا برخی شغل‌ها رو از بین ببره و مشاغل جدید ایجاد کنه. خالق برخی پدیده‌های اعجاب‌آور بشه و زیباترین داستان‌ها، یا شاید شعرها رو بیافرینه و گوشنوازترین موسیقی‌ها رو بنوازه.

همه‌ی این‌ها شدنی، ممکن و در دسترسه. نگرانی اون‌جا به‌وجود میاد که این پدیده در آینده‌ای نه‌چندان دور ــ اون‌طور که برخی سازندگانش می‌گن ــ از هوش انسان فزونی بگیره و با هوش‌مندتر کردن خودش، از کنترل انسان خارج بشه و جلوی تلاش معقول آدمی رو بگیره. خیلی تصمیمات رو اصلاً اون بگیره. یعنی جهت فکری تعیین کنه و بی‌صدا شکل بده. این نگران‌کننده است.

الآن پهپادهایی با هوش مصنوعی ساخته می‌شن که خودشون، هدف‌شونو انتخاب می‌کنن. یعنی الگوریتم و رباط، بر اساس داده‌ها، تصمیم می‌گیرن که کی دشمنه و باید بمیره و کی دوسته باید زنده بمونه! این وحشتناکه! به‌شکلی افکار رو داره مهندسی می‌کنه. نمی‌دونم، فردا ممکنه وارد بازداشتگاهاش کنن و تو زندونا، وظیفه‌ی بازجو رو هم به‌عهده بگیره! از طرفی داریم به سمتی می‌ریم که خلاقیت‌ها و استعدادهای آدمی، داره کاهش پیدا می‌کنه، آدما خیلی وابسته شدن به هوش مصنوعی. این وضعیت، دینامیسم مقاومتو از بین می‌ره. باعث می‌شه که دیگه کسی به خودش زحمت فکر کردن و تلاش‌کردن نده، و حتی مورد استفاده‌ی کارهای مخرب، جنگی و تروریستی قرار بگیره. کمااین‌که همین الآن هم دارن این‌کار رو می‌کنن. طوری که فیک و جعلیات، جای واقعیاتو بگیره و مشکل بشه تشخیص داد که چه چیز واقعی، و چه چیز غیر واقعی‌ست. با این پدیده آدما تنبل‌تر می‌شن. چه در انجام کارای فکری، چه جسمی؛ الآن بخشی از کارهای خونه رو، رباط‌ها دارن انجام می‌دن.

حتی می‌تونه در معنویات و مفاهیم اخلاقی و انسانی تأثیر ناسازگار بذاره. عشق، دوستی و ارتباطات انسانی رو کاهش بده، و حقیقت عملاً فرو بپاشه. شاید تهدیدی بشه برای حیات انسانی. بدون دوستی، عشق و اعتماد، تلاش و همکاری، فرهنگ و تمدن‌ها فرو می‌پاشه و معنویت، دچار تزلزل و ویرانی می‌شه. بزرگ‌ترین متضرر اونم، خلق‌ها هستند.

موضوع دیگه‌ای که میل دارم به اون اشاره کنم اینه که، آرزو می‌کنم روزی واژه‌هایی چون «همدلی»، «کمک به هم‌نوع»، «فداکاری»، «بخشش» و «عدالت» دیگه شعار نباشه، بلکه واقعیت روزمره‌ی زندگی انسان‌ها باشه. مرزها، رنگ

ببازند و مردم، نه با پاسپورت، که با قلب‌هاشون سفر کنند. روزی که «زن بودن»، نه شجاعت بخواد، نه مبارزه؛ بلکه فقط انسانی برابر و ساده و برخوردار از حق زیستن باشه. زنان ـ خصوصاً ـ در همه‌ی عرصه‌ها، از تصمیم‌گیری‌های بزرگ تا ساده‌ترین انتخاب‌ها، حق مشارکت، نظر و صدا داشته باشن، مثه مردان؛ بی‌آن‌که صداشون خفه بشه. و روزی که اون‌ها نه به‌خاطر سکوت‌شون، که به‌خاطر فریادشون تحسین بشن و جهان بفهمه و دریابه که رهایی زن، رهایی مرد و انسانه، و تاریخ از نو نوشته بشه. این‌بار، نه با شمشیر مردان، بلکه با نگاه و شعر زنان، تا گهواره‌ی صلح رو تکون بدن و زیباترین جهان آدمی رو خلق کنن.

به‌امید اون روز و به‌امید آزادی و رهایی مردم ستمدیده‌ی ایران.

دی ۱۴۰۴

پیوست‌ها

یادداشت

داستان

شعر

مقاله

سعید؛آن توسن یال‌افشان

حمید اسدیان

...چرا نشد او را ببینم؟ چه می‌شد که ساعتی با او می‌بودم و گپی می‌زدیم؟ شقایقی که داغش همیشه به دل مانده است. بیرون از زندان که نشد؛ در زندان (زمان شاه) هم، او به بندی رفت و من به بندی یا برعکس، من در بندی بودم و او در بندی دیگر و نشد که از نزدیک آشنا شویم. حتماً کم‌سعادتی من بوده است. اما به‌هر حال، دوستش داشتم و دورادور رعایت حرمتش را برای خودم افتخار دانسته‌ام. سعید شجاع بود و متعهد؛ نترس، پرشور، شوریده و شورآفرین. اما قبل از هرچیز، غیرتش آدمی را تکان می‌دهد. شاعری که آدم وقتی به شعر یا زندگی و حتی مرگش نگاه می‌کند، قد می‌کشد. آدم را بزرگ می‌کند. شعر هم با او حرمت می‌یابد. با او آدم شعر را بیشتر دوست دارد. هر وقت به عکسش، به‌خصوص عکس تیرباران شده‌اش نگاه می‌کنم، حرمت شعر برایم دوصد چندان می‌شود. از هر کلمه و واژه‌ای شرمنده می‌شوم.

دلیل ارادت من به سعید هم، بسیار روشن است. صداقت او در کردار و رفتار است. من بیش از آن‌که به شعر او یا کارهایش در زمینهٔ تئاتر توجه داشته باشم، به ارزشی فکر می‌کنم که او خلق کرد. شخصیت والای امثال سعید، آن‌چنان تثبیت شده که کسی نمی‌تواند با آمال و اندیشه‌ها و عملکرد سیاسی و صداقتش دربیفتند. ناگزیر جز بهانه‌گیری، چیزی باقی نمی‌ماند. تنها در مورد او هم نیست. در مورد «گلسرخی» هم همین‌طور است. در مورد ساعدی هم همین‌طور است. نمی‌دانم به نظراتی که همین امسال در مورد ساعدی دادند توجه کرده‌اید یا نه؟ بالأخره شخصیت ساعدی طوری است که حتی رژیم آخوندی هم مجبور می‌شود تن به‌برگزاری «هفتادمین سالگرد تولد»ش بدهد.

همین رژیمی که شاهد بودیم، چه حرف‌ها علیه او زد و چه کارها که برای لکه‌دار کردنش انجام نداد! اما وقتی که این قبیل ترفندها بی‌ثمر می‌شود، مجبورند طوری دیگر عمل کنند؛ و این است که از ساعدی، چهرهٔ یک نویسندهٔ «ناامید و تلف‌شده در غربت» ارائه می‌دهند، که استعداد عظیم خود را در مسیر سیاست بر باد داده است.

درحالی‌که هویت اصلی ساعدی در عملکرد اجتماعی و سیاسی او بارز است. چهرهٔ متمایز ساعدی در دفاعش از مبارزهٔ مسلحانه و در یاوری و هم‌سنگری با مجاهدان و مبارزان راه آزادی، مشخص می‌شد. کما این‌که هویت سعید سلطانپور هم در شمایل فدایی خلق بودنش، خودش را نشان می‌دهد.

حال شما امثال سعید و خسرو و در همین طیف، امثال ساعدی و شاملو و فروغ را از ادبیات معاصرمان بگیرید، چه چیزی جز کافه‌نشینی و از جیب این و

آن خرج کردن، برایمان باقی می‌ماند؟ و روشنفکران‌مان، به‌قول فروغ، آیا چیزی جز «جنازه‌های ملول و ساکت متفکر و خوش‌برخورد و خوش‌خوراک» خواهند بود؟

به سعید بازگردیم. در زمانهٔ او[در دو دیکتاتوری شاه و شیخ] حرف زدن و اعتراض کردن، جوهری می‌خواست که هر کسی نداشت. به این اعتبار سعید، فرزند زمانهٔ خودش بود: «سنت‌شکن و راهگشا». معلمی که به بسیاری هم‌چون من، که در آن روزها، جوانانی از گرد راه رسیده بودیم، آموخت که شعر و ادبیات و هنر، سلاح است. سلاحی که آگاهی شلیک می‌کند و بسته به شرایط، گاه وجه این آگاهی سیاسی‌ست و گاه فرهنگی. رنگ و شکلش هم بستگی به زمانه دارد، و خود هنرمند، که چه تشخیص می‌دهد و چه صلاح می‌داند. اما به‌هر حال، حفره‌ای نیست برای دررفتن از «اعتراض»ی که وظیفهٔ هر روشنفکر است. اعتراضی که اگر نشود، ننگ سازش، مثل خوره‌ای جانکاه، آدمی را مسخ می‌کند. همان‌طور که یاران نیمه‌راه، به همین مصیبت گرفتار آمدند. نگاه کنید به‌آن‌ها! به تصویر تیرباران شده سعید هم نگاهی بیندازید! شعر واقعی را در کدام می‌بینید؟ شعر را در کجا جست‌وجو می‌کنید؟

او برخلاف «همرهان سست‌عناصر» از هر بار زندان رفتن و شکنجه شدن، سرمایه‌ای نیندوخت برای خودش؛ صمیمی بود و اعتقاد داشت که باید به‌عنوان یک عصب بیدار و حساس، واکنش نشان دهد. باید به اختناق و سرکوب و شلاق و داغ و درفش «نه» بگوید. مهمتر این که نباید خود را از پیشتازان میهنش (که او آن را در سازمان چریک‌های فدایی خلق یافت) جدا کند.

چندیی سال پیش در نشریه مجاهد شماره‌ی ۴۹۸ تیرماه ۷۹، خاطرهٔ یک رزمندهٔ ارتش‌آزادیبخش دربارهٔ او را پیدا کردم. خواندم و گفتم نقلش کنم تا بی‌غیرت‌ها، نه از ما، شاید که از او خجالت بکشند و دست قاتلانش را، این‌چنین نبوسند. نوشته بود:

«اول تیرماه سال ۶۰ ، پس از تظاهرات [۳۰ خرداد] به دنبال کسب خبر، به همه‌جای تهران سرزدم. انبوهی از مردم جلو پزشک قانونی جمع شده بودند. خانواده‌هایی که دو روز بود از عزیزان‌شان خبر نداشتند، وامانده از همه‌جا، سری به‌آن‌جا می‌زدند، تا اثری از گمشدهٔ خود پیدا کنند. پیرمردی که متصدی خواندن اسامی شهیدان بود، نام شهید یا متوفی را می‌خواند تا بستگان‌شان برای تحویل‌گیری اجساد مراجعه کنند. در این میان، ناگهان تابوتی بالا آمد که به‌جای یک جسد، چهار جسد را روی هم ریخته بودند. پیرمرد نام دو نفر آن‌ها را صدا زد: سعید سلطانپور! و...

باورم نمی‌شد، اما حقیقت داشت. نام او چندین بار تکرار شد، اما کسی برای تحویل‌گیری جسد نیامد. جمعیت به هم نگاه می‌کردند و با نگاه به‌هم می‌گفتند: «لعنت بر خمینی جلاد»! من و یک نفر دیگر رفتیم جلو. عکسش را هنگام کاندیداتوری اولین دورهٔ مجلس، پس از انقلاب دیده بودم. از موها و فرم صورتش، او را شناختم. بر سینه‌اش اسمش را نوشته بودند. تابوت را برداشتیم، اما هنگام پایین‌آوردن، به‌علت سنگینی، از دست پیرمرد رها شد و پیکر شهیدان بیرون افتاد. روی بدن سعید، اثر هفت گلوله بود. پشتش هم در اثر شکنجه سیاه شده بود.

در ادامه، شعر «رودخانه» او را می‌آورم:

همپای رودخانهٔ سوزان
باید
مثل حریق توفان
بر فرق کوه و دشت برانم
زخم برادران شهیدم را.
باید
مثل ستاره‌هایی خون‌افشان
روی فلات سوگوار بگردانم
باید بغرم از جگر و
چون شیر
با یال‌های خونین
در بیشه‌های خشم بمانم.

ـــ داستان ـــ

(داستان کوتاه)

سرودها،

ستاره‌ها

م. وحیدی

به یاد زهرا کاظمی

شب بود. آرامش و سکون، جای سر و صدا و هیاهوی روزانه را گرفته بود. ماه میان ابرهای فشرده و تیره گم وگور شده‌بود. برف می‌بارید. یک ریز و پرحجم؛ برفدانه‌ها در غبار باد تیره، ستاره‌ای‌شکل و چند ضلعی، پایین می‌آمدند. افق پیدا نبود. زمین یک‌دست سپیدپوش شده‌بود. شاخه‌های درختان عریان در سنگینی برف، رؤیای بازگشت پرندگان را می‌دیدند. هرازچندی، طنین جغدی گرسنه که سراسیمه به‌دنبال طعمه‌ای ازاین‌سو به‌آن‌سو پر می‌کشید، شنیده می‌شد.

چراغ بعضی از طبقات ساختمان‌ها روشن بود. نور چراغ‌ها از پشت شیشه‌ها تابیده بود تو باغچه‌ها. در یکی از طبقات، رفت‌وآمد و سروصدا بود.

کسی را روی زمین می‌کشیدند. سایه‌ی چند نفر از پشت شیشه‌ها پیدا بود. صدایی آمرانه دستور می‌داد:

«بجنب! راه برو»!

راهرو تنگ و طویل بود. با موزاییک‌های کدر و جرم گرفته، و بعضاً لکه‌های خون خشک شده در گوشه و کنار آن‌ها. دو پاسدار، نفس زنان، زیر بغل زنی را گرفته و کشان‌کشان می‌بردند. زن، میان‌سال و نیمه‌بیهوش بود. چادری که سرش کرده بودند، بلند و چروک و رو زمین کشیده می‌شد. زن نمی‌توانست رو پاهاش بایستد. تعادل نداشت. چند جای لباسش پاره شده بود. پاسداری درشت‌هیکل و مسن، جلوتر حرکت می‌کرد. به‌نظر، فرمانده‌شان می‌آمد. گاهی می‌ایستاد، به زندانی نگاه می‌کرد و دشنام می‌داد:

«به‌خدا اگه جلو حاجی حرف نزنی، تا صبح خودم زیرکابل تیکه‌تیکه‌ت می‌کنم».

پنجره‌ها بسته بودند. هوای راهرو بویناک بود. دوربین‌های کوچکی در بعضی نقاط سقف دیده می‌شدند. انتهای راهرو، چند اتاق کنار هم بود. رو در یکی‌شان نوشته شده بود:

«اتاق قاضی».

ایستادند. زندانی، ناله می‌کرد. ناله‌های خفیف و فروخورده. در زدند. صبر کردند.کسی از داخل گفت:

«بفرمایید»!

رفتند تو. گرمای مطبوعی تو صورت‌شان خورد. پاسدار سال‌مند، چیزی درگوش یکی از پاسدارها گفت و رفت. زندانی را بردند جلو میز قاضی. قاضی لحظه‌ای سر بلند کرد. اشاره کرد بنشینند. زندانی را جلو قاضی نشاندند. خودشان هم دو طرف صندلی نشستند. یکی از پاسدارها فربه و چاقالو و آن یکی ترکه‌ای بود. عین لورل و هاردی. چشم‌بند زندانی را باز کردند. چشم‌های زن، لحظاتی در برابر نور واکنش نشان دادند. پارچه‌ی سیاه چشم‌بندش را چپاندند تو دستانش. دستان زن حس نداشت. چند جای دست‌هاش زخمی و آثار سوختگی داشتند. ناخن یکی از انگشت‌هاش افتاده وگوشت سرخ وکبودش به‌شکل چندش‌آوری آویزان بود

قاضی داشت چیزی می‌خواند. سرش تو برگه‌ای بود. وقتی خواند، کنار گذاشت و یکی دیگر برداشت به خواندن. با تلنگری، عینک ذره‌بینی‌اش را سر جاش نشاند. نفس زندانی نامنظم و صدادار بود. بدنش کج و راست می‌شد. آخوند سر بلند کرد. خمیازه کوتاهی کشید. دندان‌های زنگ‌زده‌اش پیدا شدند. دست کشید رو پیشانیش. وسط پیشانیش، به اندازه سکه‌ای تیره بود. دوباره خمیازه کشید. عینکش را از چشم برداشت. با دو انگشت چشم‌هاش را مالید. پاسدارها چرت می‌زدند. پلک‌شان سنگین بود. آخوند نگاهی بی‌اهمیت به زندانی کرد. دستی به ریش جوگندمی‌اش کشید. پلک‌هاش را برهم زد. کمر راست کرد. انگشت‌هاش را تو هم قفل و خستگی به‌در کرد. بندهای انگشت‌هاش صدا دادند.

کشوی میزش را باز کرد. آب نباتی درآورد. در دهان گذاشت. از تو فلاسک کنار دستش چای ریخت. بخار رقیقی از استکان بلند شد. در حالی که نم‌نم چایش را می‌نوشید، به قسمت‌های پاره لباس زن نگاه می‌کرد. استکانش را گذاشت تو نعلبکی. ملچ ملچ کرد.

سیگاری از جیب عباش درآورد. آتش زد. دودش ول شد تو اتاق. از بیرون صدای زوزه‌ی باد شنیده می‌شد. صدای شاخه‌های درختانی که به دیوار کوبیده می‌شدند، شنیده می‌شد. ساعت دیواری زنگ زد. نیمه‌شب را نشان می‌داد. آخوند سیگار نصفه‌اش را گذاشت لب زیرسیگاری. زیرسیگارش پر فیلتر بود. رو میزش شلوغ بود. پوشه و پرونده‌های باز، کاغذهای پراکنده، زونکن‌های گشوده، یک جلد قرآن مجید، دفتر و قلم و کیف چرمی و تلفن و یک پرچم خرچنگ نشان جمهوری‌اسلامی و قاب عکس کوچکی از «خمینی» کنار دستش، با ابروان درهم که انگار داشت به زندانی می‌گفت:

«کارت تمام است»!

قاضی رو صندلی جابه‌جا شد. شکم برآمده‌اش چسبیده بود به میز. بقیه سیگارش را فشرد تو زیر سیگاری. سر بلند کرد. رو به زندانی گفت:

«خب!...خانوم عکاس‌باشی»!

سینه‌اش را صاف کرد. چند بار پلک زد. صداش اندکی خش داشت:

«تو همون خبرنگاری هستی که جلو زندان، عکس و فیلم می‌گرفتی و با خانواده‌های زندانیان ملحد صحبت می‌کردی...ها؟»

سکوت کرد. طولانی. چین‌های به‌هم ریختگی، تو صورتش پدیدار شدند. لب‌هاش را به‌هم فشرد و غرید:

«تو حیا نمی‌کنی راه افتادی جلو زندان‌ها و با این و اون حرف می‌زنی و فیلم و عکس می‌گیری؟! مگه تو کار و زندگی نداری که این کارها را می‌کنی؟ مگه ول هستی؟ مگه این‌جا کاناداست که هر غلطی خواستی بکنی؟!»

چشمهاش گشاد و خوفناک شده بودند:

«تو خیلی بی‌جا کردی رفتی با خانواده‌های مفسدین و ملحدین صحبت کردی! مگه این‌جا صاحاب نداره که وکیل وصی آدم‌ها شدی؟ به تو چه که آدما زندونی شده‌اند و چرا زندونی شده‌اند و چقدر حبس گرفتن و کی آزاد می‌شن؟ تو خبرنگاری یا جاسوس کانادایی‌ها؟ چقدر پول گرفتی این کارها رو می‌کنی؟!»

زندانی ساکت بود. سرش پایین بود. چیزی ازحرف‌ها نمی‌فهمید. آخوند عمامه‌اش را بالاتر زد و صاف نشست:

«این کارها رو می‌کنی که بعد بری بنویسی تو زندان‌های جمهوری اسلامی شکنجه هست و وکیل نیست و ملاقاتی نمی‌دن و حقوق بشر رعایت نمی‌شه و از این مزخرفات...ها؟!»

مکث کرد و دوباره گفت:

«مثلاً تو کانادا و امریکا حقوق بشر رعایت می‌شه که ما رعایت نمی‌کنیم؟! ما نمی‌دونیم اون‌جا چه خبره و چه بلایی سر اقلیت‌ها و سیاهپوست‌های بدبخت

بیچاره می‌آرن؟ تو اصلاً از حقوق بشر اسلامی چیزی می‌فهمی که می‌ری این چیزها رو می‌نویسی...ها؟»

جابه‌جا شد و عبایش را رو شانه مرتب کرد:

«والله به خدا شرم و حیا هم خوب چیزیه...غیرت و شرف هم خوب چیزیه...یه ذره شعور داشته باشید!...یه ذره اخلاق داشته باشید! یه ذره حس وطن‌پرستی داشته باشید!...خامی تا چقدرآخه؟»

چند ثانیه‌ای مکث کرد و ادامه داد:

گذشته از این‌ها شنیده‌ام تو بند و سلولتم خیلی لنگ‌ولگد می‌ندازی و جواب برادران پاسدار رو می‌دی...ها؟ می‌گن چن روز هم هست اعتصاب غذا کرده‌ای و آب هم نمی‌خوری و از این حرفا، درسته؟!»

پاسدار ترکه‌ای گفت:

«بله حاج آقا درسته! چند روزه اعتصاب غذای خشک کرده...هیچ‌چی نمی‌خوره»!

آخوند ابروهاش را بالا انداخت:

«چشمم روشن!...هر دم از این باغ بری می‌رسد؛ اینو کم داشتیم...چیزهای جدید می‌شنوم!»

رو صندلی‌اش جابه جا شد:

«گوش کن ببین چی می‌گم ضعیفه!...خوب گوشاتو واکن!..اگه می‌خوای از این‌جا سالم بری بیرون و مردم بتونن به قیافه‌ت نیگا کنن...این کاراتو باید بذاری کنار...باید سرتو بندازی پایین و هرچی می‌گیم بگی چشم...خوب

فکراتو بکن!...این‌جا مملکت امام زمونه...کانادا و امریکا نیس که هر گهی خواستی بخوری؛ یا آدم می‌شی یا آدمت می‌کنم...کاری نکن که با قاشق آب بریزن تو دهنت و سینه‌خیز بری مستراح!»

آخوند نم عرقی که رو پیشانیش نشسته بود، با دستمال گرفت. نفس بلندی کشید. چشم از زندانی گرفت و سیگار دیگری روشن کرد. لحظاتی تو اتاق سکوت بود. فقط صدای تیک‌تاک ساعت شنیده می‌شد. پاسدار چاقالو کاملاً خواب بود. آخوند با دهان پر دود گفت :

«تعجب می‌کنم تو با این همه تحصیلات و کر و فری که داری، چرا رفتی آلت دست خارجی‌ها شده‌ای...تو مگه ایرانی نیستی؟ تو مگه مسلمون نیستی؟ تو مگه غیرت و شرف نداری؟ چرا رفتی پادوی یه مشت اجنبی شده‌ای؟ به غیرتت برنمی‌خوره؟»

زن تب داشت. بدنش ملتهب بود و مثل کوره می‌سوخت. تکان‌های خفیف و ناگهانیِ او گاهی صندلی را تکان می‌داد. قاضی پکی به سیگارش زد و بی‌توجه گفت:

«تقصیر ماست؛ شما تقصیر ندارید! تقصیر ماست که این‌قدر بهتون آزادی داده‌ایم که روتون زیاد شده و حالا نمی‌شه جلوتونو گرفت؛ اگه به‌قول امام خمینی همون روز اول، سر هر کوچه و میدون، چن نفرتون رو اعدام می‌کردیم، امروز این گرفتاری‌ها رو نداشتیم!»

آخوند سیگارش را تکاند تو زیرسیگاری. پرونده‌ای را رو میز جابه‌جا کرد. سعی کرد به خودش مسلط شود. به تجربه دریافته بود که با ملایمت، نتیجه‌ی بهتری حاصل می‌شود. لبخندی زد و گفت:

«عرض کنم که... قدیم ندیم‌ها، وقتی ما بچه بودیم و زیر بازارچه بازی می‌کردیم، یه روز عکاس دوره‌گردی اومد تو محله‌ی ما که از جاهای تاریخی عکس بگیره...ما هم از خوشحالی دوره‌اش کرده بودیم و دم گرفته بودیم که آهای عکاس‌باشی! بیا عکسمو بردار!...آهای عکاس‌باشی! عکسمو بردار!»

کلمات آخری را با آهنگ ادا کرد و صبر کرد عکس‌العمل زندانی را ببیند. اما زندانی واکنشی نداشت و همچنان خاموش بود.آخوند سیگارش را تو زیرسیگاری خاموش کرد. پوشه‌ای را جلو کشید. عینکش را به‌دست گرفت و رو به پاسدارها گفت:

«این ضعیفه چرا حرف نمی‌زنه؟!»

پاسدار ترکه‌ای، چشمان خواب‌آلودش را باز کرد:

«فک کنم خودشو زده به موش‌مردگی».

آخوند گفت:

«ببین خانوم! داره صبح می‌شه، منم کار دارم، نمی‌تونم تا فردا ظهر این‌جا بشینم نیگات کنم...نمازم نزدیکه...چن جای دیگه هم باید برم...آوردیمت این‌جا دو کلمه حرف بزنی؛ اگه حرف نمی‌زنی بگو برت گردونیم تو سلول تا بعداً صحبت کنیم، ما رو تعیین تکلیف کن!»

پاسدار چاقالو که تازه از خواب بیدار شده بود، گفت:

«حاج‌آقا اگه به ما می‌گفت می‌خوام جلو زندون عکس و فیلم بگیرم یا با خانواده‌ها حرف بزنم...ما خودمون امکاناتشو فراهم می‌کردیم که راحت‌تر کارشو انجام بده!»

قاضی که از این حرف بل گرفته بود، گفت:

«بفرما! دیگه چی می‌خواستی؟! تو رو خدا برادرای مهربون‌تر از اینا جایی سراغ داری؟ چرا این چیزها رو نمی‌بینی؟! والله بالله ما آدمای بدی نیستیم...ما همه‌جوره با آدما کنار میایم...به‌شرطی که طرف مقابلم با ما کنار بیاد..اتفاقاً ما بیشتر از هرکس دیگه‌ای اهل مصالحه و گفت‌وشنود هستیم؛ اهل گردش و مسافرت و تفریح نیستیم، که هستیم...اهل حال و هول نیستیم، که هستیم؛ اهل مهمونی و خوردنی و نوشیدنی‌های مختلف نیستیم، که هستیم...فقط کافیه با ما کنار بیایی، همین!»

زن سرش، رو سینه خم بود. دقایقی گذشت.آخوند این دست و آن دست می‌کرد. حوصله‌اش سررفته بود. رو به پاسدارها گفت:

«این حالش خوبه یا بازی درآورده؟»

پاسدار ترکه‌ای گفت:

«والله ما هم نفهمیدیم چشه...چند روزیه همین‌طوریه؛ نه چیزی می‌خوره، نه با کسی حرف می‌زنه».

پاسدارچاقالو گفت:

«شاید فیلم بازی می‌کنه».

قاضی با ملایمت گفت:

«ببین همشیره!...والله بالله ما می‌خوایم کمکت کنیم...می‌خوایم از این وضعیت درت بیاریم...نمی‌خوایم زجر بکشی...نمی‌خوایم گشنگی و تشنگی بکشی، کافی دو کلمه حرف بزنی و خودتو خلاص کنی. دست از لج‌بازی بردار!...اگه دو کلمه حرف بزنی و قول بدی، می‌ری سر کار و زندگیت، ما هم کاریت نداریم؛ منم ضامنت می‌شم همین فردا پس فردا آزاد بشی»!

مکثی کوتاه کرد و ادامه داد:

«اصلاً چطوره بیایی برای خود ما کارکنی! بیا خبرنگار ما شو!...حقوق خوبی هم بهت می‌دیم...همه‌چیِ زندگیت رو هم تأمین می‌کنیم...این‌جا هم نخواستی زندگی کنی برو کانادا...برو اون‌جا زندگی کن!...ترتیب رفتنت هم می‌دیم...بهتر از این چی می‌خوای دیگه؟!»

کشوی میزش را باز کرد. کاغذ آرم‌داری درآورد و با قلمی هل داد به طرفش:

«بیا!...بردار دو خط بنویس من پشیمونم، خودتو خلاص کن!»

و افزود:

»انشاالله که خدا هم از سر تقصیراتت می‌گذره...منم برات دعا می‌کنم. خیلی چیزها رو هم ندیده می‌گیریم...بنویس من پشیمانم؛ دولت کانادا از سادگیِ من سوءاستفاده کرده...منو مجبور کرده بودن که این کارها رو بکنم...حالا توبه کرده‌ام...انشاالله...فردا صبح هم آزاد می‌شی».

و خودش را مشغول چند کاغذ و پرونده کرد. چند دقیقه گذشت. باد و توفان ادامه داشت. پنجره ها می لرزیدند. صدای سوت نازک باد از درزهای پنجره شنیده می‌شد. آخوند دست از کارش کشید. فرورفت تو صندلی. گفت:

«خب! چی شد؟...بسم‌الل!ه»

پاسدار ترکه‌ای سربرگرداند به طرف زندانی:

«بنویس! بنویس خودتو خلاص کن!...والله حاج‌آقا خوبیتو می‌خواد!»

آن یکی پاسدار گفت:

«به‌خدا اگه بنویسی، همین الآن خودم با ماشین می‌رسونمت خونه‌تون».

قاضی به ساعت دیواری و سپس به ساعت جیبی‌اش نگاه کرد. چهره‌اش درهم بود. عمامه‌اش را برداشت و دستی به سرش کشید. آن را دوباره رو سرش گذاشت:

«نمی‌نویسی؟ می‌خوای همون ملحد و مفسدی که بودی، باقی بمونی...ها؟«

و افزود:

«بنویس! والله به‌نفعته!»

زندانی کاملاً بی‌حرکت بود. آخوند گفت:

«خب! بیشتر از این نمی‌تونم منتظر بمونم».

و نالید:

»خدایا! خودت شاهد باش! خودت شاهد باش که من تلاشمو کردم. سعی کردم کمکش کنم؛ ولی خودش نخواست. خودش نخواست که اصلاح

بشه...می‌خواد همون ملحد و مفسد و ضد انقلابی که بوده باقی بمونه، باشه...منم کار خودمو می‌کنم؛ منم بلدم چیکار کنم».

و رو به پاسدارها گفت:

«پاشید آقا! پاشید ببریدش بیرون!»

از رو صندلی بلند شد و از پشت میزش رفت بیرون. عبایش را رو شانه مرتب کرد:

«ببریدش آقا! دیگه هم نیاریدش این‌جا»!

پاسدارها بلند شدند. چشم‌بند زندانی را بستند. زیر بغلش را گرفتند. سنگین بود. هنوز از اتاق خارج نشده بودند که قاضی گفت:

«صبر کنید!»

مکث کرد و ادامه داد:

«این ملحد آدم بشو نیست. به بازجوش بگید کار رو تموم کنه. ببریدش آقا! ببریدش!»

پاییز ۱۳۸۶ ـ بازبینی: دی ماه ۱۴۰۴

پل شکسته

م. وحیدی

به‌یاد حبیب خبیری و همه‌ی شهدای راه آزادی

با دوچرخه کورسی وارد ناصرخسرو شدم. آفتاب همه‌جا پهن بود. هرم گرما از رو آسفالت می‌زد بیرون. سر پیچ سرعتم را کم کردم. آفتاب اریب به صورتم می‌خورد. خیس عرق شده بودم. صبح گرمی بود. آهسته کردم. به شلوغی خورده بودم. راه نبود رد شی. ماشین‌ها و آدم‌ها و دستفروش‌ها وگاری‌ها تو هم می‌لولیدند. بساطی‌ها و دستفروش‌ها تا حاشیه‌ی خیابان آمده بودند.

از جلو «شمس‌العماره» رد شدم. نگاهم خورد به ساعتش. خوابیده بود. سال‌ها بود خوابیده بود. مغازه‌دارهای اطرافش، به غیر از دو سه تا، بقیه هنوز باز نکرده بودند. میدانگاهی جلوش خلوت بود. سر«کوچه مروی» یک وانت نیسان ایستاده و پنکه خالی می‌کرد. کارتن‌هاش دوتایی بودند. حمال‌ها دورش را گرفته بودند. هر وقت باری می‌آمد، باربرها ازهم سبقت می‌گرفتند.

اتوبوسی از کنارم رد شد. دود غلیظی از اگزوزش بیرون می‌زد. خفه‌کننده بود. نفسم را حبس کردم. پلک‌هام می‌سوخت. اتوبوس‌ها دست دوم خریداری

شده بودند. رژیم هر آت‌وآشغالی از کشورها می‌خرید و در اختیار مردم قرار می‌داد. گلوم خشک شده بود. بزاقم ترشح نمی‌کرد. گفتم: «برم یه چیزی بخورم گلوم تازه بشه». نزدیک سه‌راهی، پیچیدم تو پیاده‌رو. جلو آب میوه‌ای «احمد هویچی». احمد بچه محل‌مان بود. یخچال بزرگش از مغازه زده بود بیرون. نصف پیاده‌رو را گرفته بود. بوی خوشی از مغازه‌اش بیرون می‌زد. کولرش روشن بود. باد خنکی بیرون می‌داد. بادش مستقیم می‌خورد به صورتم. یک آب طالبی سفارش دادم. از تو آینه نگاهم کرد. داشت میوه‌ها را می‌شست: «الساعه!»

مغازه را باباش براش اجاره کرده بود. وضع باباش خوب بود. فرش‌فروشی داشت. در یخچال را باز کرد. ظرف فالوده را بیرون کشید. تکه‌های طالبی را با چند قاشق شکر و کمی خرده یخ ریخت تو مخلوط کن. روشنش کرد. صدای خرت و خورتش بلند شد. گفت: «این هفته صبح زودتر می‌ریم».

منظورش فوتبال بود. جمعه‌ها صبح زود با بچه‌های محل می‌رفتیم فوتبال. او بچه‌ها را جمع می‌کرد و با وانتش می‌رفتیم دور و بر میدان آزادی. جای صاف و خلوت و دنجی بود. هر هفته ده دوازده نفری می‌شدیم. دست آخر هم سر بستنی می‌زدیم برمی‌گشتیم. گفت: «به‌جای شیش‌ونیم، شیش حرکت می‌کنیم».

گفتم: «به بچه‌ها می‌گم».

فالوده آماده شد. ریخت تو لیوان. لب به لب. برداشتم باولع سرکشیدم. چه کیفی داشت. جیگرم حال آمد. با پشت دست، دور دهانم را پاک کردم. گفت: «شنیدی امروز می‌خوان سه نفرو اعدام کنن؟!»

با کنجکاوی پرسیدم: «نه! چرا، کجا؟!»

یک صندوق سیب قرمز خالی کرد تو سینک : «می‌گن قاچاقچی‌ان... همین‌جا جلو شمس‌المعاره می‌خوان اعدام کنن».

«تو از کجا می‌دونی؟!»

«روزنامه‌ها نوشتن».

سیب‌ها قرمز و خوشرنگ، زیر شیر آب، بازی می‌کردند. گفتم: «سیاسی هم قاطی‌شون اعدام می‌کنن».

گفت: « آره، این حروم‌زاده‌ها ازین کارا می‌کنن».

راه بندان شده بود. ماشین‌ها پشت هم ایستاده بودند.

گفت: «دیروزم تو سه راه آذری سه نفرو با جرثقال اعدام کردن».

«فهمیدم».

بقیه آب میوه را سرکشیدم. رو دوچرخه جابه‌جا شدم: « داداشم اون‌جا بود. اومد تعریف کرد برام. می‌گفت یکی‌شون زن بوده...داد می‌زده من سیاسی‌ام...ولی کسی گوش نمی‌کرده و طناب رو کشیده بودن بالا».

راننده‌ها پیاده شده و وسط خیابان جر و بحث می‌کردند. پلیس راهنمایی آمده بود. ماشینی خراب شده بود. گفتم:

«اون هفته هم یه زن و مرد رو تو عباس‌آباد سنگسار کردن».

گفت: «هر روز دارن می‌کشن».

سیب‌های شسته‌شده را از سینک خارج کرد. گفتم:

«می‌گفتن زنه نمی‌مرده؛ یکی از این حزب‌اللهی‌ها رفته جلو با بلوک سیمانی زده تو سرش که بیچاره مخش ترکیده».

ماشین معیوب را هل دادن کنار خیابان. راه باز شده بود. گفتم:

«امروز بریم یه سری به بابای حبیب خبیری[۱] بزنیم...تسلیتی بگیم».

گفت: «من دیروز با دو سه نفر از مغازه‌دارهای این‌جا رفتیم سری بهش زدیم...نمی‌دونستم مغازه باباش همین نزدیکی‌هاست...اولین‌بار هم بود باباشو می‌دیدم...عین حبیب بود؛ یا حبیب عین اون؛ خوش اخلاق، ترو فرز، مهربون...».

«یه آب هویج بده!»

مشتری آمده بود. جوانی با صورت عرق کرده و کلافه. زیر بغلش خیس عرق شده بود. با دستمالی دورگردنش را خشک می‌کرد: «بدمصب چه گرمه».

دماغش پهن بود. مثل بوکسورها. انگار مشت خورده بود. پول آب میوه را گذاشتم رو یخچال. راه افتادم رفتم. نگاهم افتاد به پرچم مشکی گنبد مسجد شاه. تو باد ملایمی تکان می‌خورد. کبوترچاهی‌ها دور و برش پرواز می‌کردند. از حاشیه خیابان می‌رفتم. ذهنم مشغول شده بود. صحنه‌های اعدام را تصویرسازی می‌کردم. چراغ‌های خیابان روشن بودند. یادشان رفته بود خاموش کنند؛ شاید هم علت دیگری داشته. «ممدبوقی»[۲] بساط دستفروشی‌اش را سر بازار بزرگ پهن می‌کرد. تسبیح و انگشتر و سکه می‌فروخت. سلامی کردم و گذشتم. دست تکان داد. نزدیک میدان ارک پیچیدم تو سبزه میدان. باربرها به‌ردیف رو سکوها نشسته بودند. اغلب روستایی و با لباس‌های نیم‌دار و ژنده. یکسری‌شان نوجوان یا پیرمرد بودند. دلم سوخت. برخی که گاری داشتند، رو گاری‌هاشان چمباتمه زده بودند.

مسوول باغچه‌های سبزه‌میدان داشت به سبزها آب می‌داد. فواره‌ها بالا بودند. دستفروش‌ها داشتند یکی‌یکی می‌آمدند. راندم تو سرازیری بازارکفاش‌ها. باد خنکی به‌صورتم می‌خورد. بازار بوی چرم و لاستیک و چسب می‌داد. آفتاب،

از تو سوراخ‌های سقف زده بود وسط بازار. قدیم‌ها که برق نبود، همین نور، روشنایی بازار را تأمین می‌کرد. مغازه‌ها هنوز باز نکرده بودند. تک و توک باز بودند. بازاری‌ها دیر می‌آمدند، بعدازظهرها هم زود می‌رفتند. جایی پیچیدم تو دالان باریکی. راه تنگ بود. می‌خورد به «تیمچه». وسط راه کارتن و صندوق چیده بودند. پیاده شدم. دیگر نمی‌شد با دوچرخه رفت.

یدالله هنوز نرفته بود بخوابد. لب پله‌ای ایستاده و سیگار می‌کشید. عرقگیر تنش بود. نافش پیدا بود. او و چند نفر دیگر«شب‌پا» بودند. شب‌ها تو بازار می‌چرخیدند و روزها می‌رفتند می‌خوابیدند. حقوق‌شان را بازاری‌ها می‌دادند.

از کنار حوض رد شدم. ماهی قرمزهای مردنی، توش وول می‌خوردند.آبش کدر بود. دوچرخه‌ام را به نرده‌های بانک قفل کردم. مغازه را باز کردم. یحیی، شاگرد مغازه بغلی‌مان آمده بود. داشت جارو می‌کرد. صبح‌ها زودتر از من می‌آمد.آینه‌فروشی داشتند. ما لوازم خانگی می‌فروختیم. یحیی روزها کار می‌کرد و شب‌ها درس می‌خواند. سال آخر دبیرستان بود. می‌خواست برود دانشگاه. بهش گفته بودم:

«تا دیپلم بسه‌ته. دانشگاه تو این مملکت دوزار نمی‌ارزه، به‌چسب به کار و درآمد».

می‌گفت: «من فقط درس خوندن بلدم».

راست هم می‌گفت. آن‌قدر تو کار و کاسبی ساده و صادق بود که یک پسر بچه هم می‌توانست سرش کلاه بگذارد. چراغ‌های مغازه را روشن کردم. موضوع اعدام‌های شمس‌العماره را بهش گفتم. گفت: «صبح که می‌اومدم شنیدم».

«چوب پر» را برداشتم و چرخ خیاطی‌ها و پارچ‌های استیل و پلوپزها و...فلاسک‌های چای را گردگیری کردم. کفتر چاهی‌ها از دریچه گشاد سقف پایین می‌آمدند. می‌رفتند و می‌آمدند. اتوبان بود برایشان. تو جای‌جای سقف لانه داشتند. شب و روز هم کلی آت‌وآشغال و فضله و پر و خرده چوب از آن بالا می‌ریختند رو سرمان. جوجه‌هاشان گاهی می‌افتادند پایین و زنده و مرده‌شان نصیب گربه‌ها می‌شدند. تخم‌هاشان هم که چپ و راست می‌افتادند پایین می‌ترکیدند. به یحیی گفتم: «بعدازظهر بریم ببینیم؟»

داشت آشغال‌ها را با خاک‌انداز جمع می‌کرد. بدون آن‌که سربلند کند گفت: «ول کن بابا حوصله‌داری!»

و گفت: «آدم کشتن که دیدن نداره!»

خانمی آمد قیمت چرخ خیاطی‌ها را پرسید. گفتم. نگاهی کرد و رفت. گفتم:

« بریم ببینیم شاید بشناسیمشون».

دستمال برداشته بود وآینه‌های رو ویترین را گردگیری می‌کرد: «راستش من دلشو ندارم.»

گفتم: «منم ندارم ولی یه بار بریم ببینم چطوریه».

دستمالش را تو هوا تکاند: «حالا تا بعدازظهر ببینیم چی میشه.»

قهوه‌چی با سینی چای آمد. شکم برآمده‌اش جلوتر از خودش می‌آمد. عرقچین سرش بود. تازه از مکه برگشته بود. سینی چای را دودستی از زیرگرفته بود. دو طبقه چیده بود. تند حرکت می‌کرد. برایمان چای گذاشت و با شتاب رفت.

***

بعدازظهر حجره را بستیم رفتیم. دوچرخه را نبرده بودم. دست‌وپاگیر بود. آفتاب غروب کرده بود. سر بازار شلوغ بود. بوق ماشین‌ها، سر و صدای موتورسوارها، همهمه‌ی مردم و دستفروش‌ها، سرسام می‌گرفتی. دود گازوییل هم که خفه‌ات می‌کرد. از لابه‌لای ماشین‌ها رفتیم آن طرف خیابان، تو ناصرخسرو. جمعیت زیادی به سمت شمس‌العمار می‌رفت. پیاده‌روها پر بودند. زن، مرد کودک، بزرگ و...کوچک. بی‌گفت‌وگو و آرام. سرها پایین بودند: «هیچ کس با هیچ کس سخن نمی‌گفت / که خاموشی به هزار زبان در سخن بود».[۳] پیرزنی زیر لب ذکر می‌کرد. دختر جوانی دستش را گرفته بود که تعادل داشته باشد. سگی از کنار جدول خیابان می‌رفت و زمین را بو می‌کشید. دو بسیجی موتورسوار از کنارمان رد شدند. یکی دیگر هم رد شد. بچه‌ای نق می‌زد و پاش را رو زمین می‌کشید.

نزدیک شمس‌العماره پاترول‌های پاسداران ایستاده بودند؛ ده پانزده پاترول. پاسداران داشتند با موانع پلاستیکی، دو طرف خیابان را می‌بستند. مأموران مسلح رو ساختمان‌های اطراف قدم می‌زدند. هرچه جلوتر می‌رفتیم فشردگی جمعیت بیشتر می‌شد. در نقطه‌ای ایستادیم، ولی چیزی دیده نمی‌شد. جایمان خوب نبود. یحیی گفت: «از این‌جا که چیزی دیده نمی‌شه، بریم جلوتر».

به زحمت راه باز کردیم رفتیم جلوتر. حالا میدان‌گاهی تو نظرمان بود. گفتم: «خبری از جراثقال نیست».

یحیی گفت:

«لابد تیربارون می‌کنن».

خانم محجبه‌ی سالمندی گفت: «خدا به داد مادرشون برسه...».

بعضی‌ها نشسته بودند رو سقف ماشین‌های پارک شده‌ی کنار خیابان. نوجوانی رفته بود بالای درخت تنومندی و تخمه می‌شکست. گوشه‌ی میدان یک آمبولانس، تانکر آب و نعش‌کش سیاهی دیده می‌شدند. پاسداری با بیسم صحبت می‌کرد. بسیجیِ بچه سالی کلاشینکف به‌دست به مردم اشاره می‌کرد که بروند عقب‌تر:

«از این خط جلوتر نیایید! تیر درمی‌شه.»

لهجه داشت. پوست صورت تیره‌اش به رنگ پیراهنش نمی‌خورد. پدری دختربچه‌ی کوچکش را قلمدوش کرده بود. کودکی آب‌نبات مک می‌زد و از لابه‌لای آدم‌ها جلو را تماشا می‌کرد. خانمی گفت:

«چی‌کارکردن که می‌خوان اعدامشون کنن؟»

مردکوتاه قدی که ته‌ریش داشت گفت: «قاتلن».

آقایی که آدامس می‌جوید، برگشت گفت: «نه داداش! قاچاقچی‌ان».

همان آقا گفت: «چه فرقی می‌کنه؟!».

یکی دیگر گفت: «حالا هرچی هست خدا از سرتقصیراتشون بگذره».

جوانی خودش را کشانده بود بالای جعبه‌ی ترانس برق. پاکتی دستش بود و از توش چیزی می‌خورد. مردم سعی می‌کردند بیارندش پایین: «آقا بیا پایین اون بالا خطر داره!».

پیرزنی گفت: « ننه برق می‌گیردت رفتی اون بالا؟!».

مرد یغور و هیکل گنده‌ای که تازه خودش را رسانده بود به صف اول و سیبل پهنش تا روی دهانش آویزان بود، گفت:

«خالوجان! بیاپایین، خطر داره!».

مرد سپیدمویی که پیراهن نازک آستین کوتاه پوشیده بود، گفت:

«حالا چرا میارن تو خیابون اعدام می‌کنن؟».

جوانی که عینک و تیپ دانشجویی داشت، گفت:

«می‌خوان مردمو بترسونن».

مردی که تسبیح دستش بود، در جواب گفت:

«نه باباجون می‌خوان بقیه عبرت بگیرن که دنبال این کارا نرن».

جوانی که با دستمال خودش را باد می‌زد گفت:

« اینا همه نمایشه».

و ساکت شد. خانمی گفت: «بعضی از اینا سیاسی‌ان».

یکی دیگر گفت: «منم شنیده‌ام».

آخوندی از دور، تو محوطه پیدا شد. یکی گفت: «زباله اومد».

بلندگوی دستی دستش بود. گرفت بالا. روشنش کرد. سوت ناهنجارش کشیده شد. ولومش را کم کرد. گفت:

«آرام باشید!».

ریش جوگندمی داشت. عمامه‌اش سفید بود. کاغذی دستش بود. نگاهی به آن کرد. دوباره بلندگو را جلو دهنش گرفت و دمید: «برادران و خواهران عزیز! آرام باشید! الآن مراسم شروع می‌شه».

پاترولی جمعیت را شکافت و وارد میدان شد. متهمین را آورده بودند. نگاه‌ها به آن سمت رفت. پاسدارها ریختند دور ماشین. متهمان را پیاده کردند. سه نفر بودند. دست‌هاشان را از پشت بسته بودند. لباس خاکستری به تن داشتند، با دمپایی

در پا. دوتاشان حدود سی ساله و یکی‌شان پنجاه ساله می‌نمود. هر سه، ته‌ریش داشتند. پاسداری هدایت‌شان کرد به سمت دیوار. دو طرف دیوار مغازه بود. مغازه‌ها بسته بودند. آخوند گفت:

«توجه بفرمایید! امت همیشه در صحنه توجه بفرمایید!».

همهمه‌ها خوابید.آخوند شروع کرد به خواندن کاغذش:

«بسمه تعالی...به حکم دادگاه انقلاب اسلامی مرکز، سه تن از اشرار و قاچاق‌چیان مواد مخدر که سال‌ها در توزیع و فروش مواد خانمان‌سوز مخدر دست داشته و هزاران جوان مسلمان را معتاد و خانواده‌های بسیاری را از هم پاشانده بودند، دستگیر و در دادگاه انقلاب اسلامی مرکز محاکمه و امروز در برابر امت همیشه در صحنه مجازات می‌شوند».

رو پا جابه‌جا شد و اضافه کرد:

«در ایران اسلامی، ترویج مواد مخدره و اشاعه‌ی آن، به‌مثابه محاربه با خدا و رسول شمرده می‌شه و حکمش اعدامه. حکم الهی از سوی دادستان محترم دادگاه انقلاب اسلامی مرکز و قاضی شرع صادر و در ملأ عام اجرا می‌گردد...صلوات!».

جمعیت صلوات فرستاد. چند نفر آن وسط عکس و فیلم می‌گرفتند. آخوند دیگری رفت به سمت متهمان. قرآن دستش بود. مسن‌تر بود. با عمامه‌ای مشکی. مدتی آن‌جا ایستاد. خانم محجبه‌ای که کنار من بود، آهی کشید و گفت:

«ای بابا، راحت می‌شن از این زندگی».

پیرمردی با ریش توپیِ سفید که معلوم نبود مخاطبش چه کسی‌ست، گفت: «حالا نمی‌شد به جوونی‌شون رحم می‌کردن؟».

آقایی که پیراهن روشن پوشیده بود، گفت:

«اگه راس می‌گن، اون اصل کاری‌ها رو بیارن اعدام کنن».

پاسداری رفت چشمان متهمان را بست. سه نفر مسلح رفتند جلوشان ایستادند. سر و صورت‌شان پیدا نبود. کلاه کشی سرشان بود. فقط چشم‌هاشان پیدا بود. کسی از پشت به‌شان فرمان می‌داد. سر و صداها خوابیده بود. جمعیت سکوت را تمرین می‌کرد. فرمانده پاسدارها بلند و قاطع به «جوخه آتش» فرمان داد: «موضع بگیرید!».

آب دهانم را قورت دادم. چند بار پلک زدم.

«مسلح کنید!».

قلبم تندتند می‌زد. بدنم منقبض شده بود. صدای خشک کشیده شدن گلنگدن‌ها پیچید تو هوا. دو سه‌تا گنجشک از این‌ور آن‌ور فرار کردند.

«آماده!»

پاهام می‌لرزیدند. به یحیی نگاه کردم. رنگ به صورت نداشت. لب‌هاش را گاز گرفته بود. فرمان، قاطع و کوتاه بود:

«آتش!».

«ت ت ت تق ت ت ت ت تق ت ت ت تق...»

صدای گلوله‌ها، رو سرمان پروازکردند. آن که بالای درخت نشسته بود، داد زد: «یا ابل‌فضل..!.زدن.»

بوی باروت سوخته تو هوا پخش شد. متهمان خم شدند. دیوار ماند با جای زخمی گلوله‌ها. دهان‌ها باز مانده بود. کسی جم نمی‌خورد. متهمان افتادند زمین. دمپایی یکی‌شان درآمده بود. لحظاتی گذشت. تانکر آب رفت به سمت‌شان.

می‌خواستند خون‌ها را بشویند. پشت سرش نعش‌کش رفت. جنازه‌ها را بلند کردند انداختند تو نعش‌کش.

پاسدار بیسم به‌دست داد زد: «بفرمایید تموم شد!»

جمعیت از جا کنده شد. دست یحیی را گرفتم فشردم. خیابان خالی می‌شد. نرمه بادی شروع به وزیدن کرده بود و پوست تخمه‌ها و کاغذ آدامس‌ها و شکلات‌ها را از رو زمین جارو می‌کرد می‌برد.

تابستان ۱۴۰۴

پانویس

۱ ـ حبیب خبیری، کاپیتان تیم ملی فوتبال ایران که به جرم هواداری از سازمان مجاهدین خلق، در ۲۲ تیر ۱۳۶۳ توسط رژیم ضدبشری خمینی تیرباران شد.

۲ـ «ممدبوقی» چهره‌ی دوست داشتنی هوادار تیم فوتبال پرسپولیس در دهه‌ی ۵۰ که هنگام بازی تیم محبوبش در استادیوم‌های ورزشی، بوق شیپوری چند دهنه‌اش را به صدا درمی‌آورد و جمعیت نام «پرسپولیس» را تکرار می‌کرد.

۳ ـ از احمد شاملو

ـــ شعر ـــ

م. وحیدی

تا به آخر...

بر زمین نارویيده
دری گشوده نمی‌شود؛
نه معجزه‌ای
که دستی
میلاد پنجره‌ای بگشاید.

چاووش خون من
بر ماتم خاک و گیاه
پژواک بال آبی دریچه‌هایی‌ست
که از شاهراه‌های سبز پرهیاهو

می گذرد.

آن باور شگفت
که رزم مرگ را
شانه بر خاک نهاد
به سازواره‌ای خوش
جهان را
در حیرت خویش
به تکریم و نیایش
فرامی‌خواند.

در ابری‌ترین آسمان
افسانه‌های کهن
رنگ می‌بازند؛
این
رسم سرزمین من‌است
برآمده در اوج زیبایی و
هلهله و نور.

چه بیهوده بر نیمروز
چراغ می‌افروزند و

چه فرسوده
دندان برگره ماه و سبزه و آب
می‌سایند!

خاکریزهای شب
ارتفاع دهان‌های ریخته بر خاکی‌ست
که طنین آوازشان
معبد خدایان را
ویران می‌کند.

فصل‌های یقین
مژده‌ی توفانند
و سایه‌ها
در سرگردانیِ خویش
پنجه بر دیوارهای سیاه می‌کشند.

زمزمه‌ی آبی‌ها

عصراست و باد می‌آید
باد؛
پرنده رفته است و
ابر پریش بی‌قرار
در حیاط
اندوه می‌ریزد.
از پشت پنجره
به فصل‌ها می‌نگرم
غمناک‌های زرد پاییز و
پیغام‌های ورم‌کرده‌ی دور.
حیاط خالی‌ست و
من
برای آبی‌های صبور
زمزمه می‌کنم.
روزهای رفتن پرنده را
می‌شمارم
با بادهای رنگین و
کودکی‌های به‌یغما رفته‌ام

در این عصر نمناک تیره.

در کرانه‌ی ماه

درخت
بوی پرنده می‌دهد و
حیاط
از حس رهایی آکنده است.
بر نیمکت چوبی نشسته‌ام و
پاییز را می‌نگرم
آشیانه‌ی پرنده‌ای را
که باد برده است.
از پیچک ماه بالا می‌روم
و
در رنگین کمان سرخ و آبی
خانه می‌سازم.

جهان
شکل سرود می‌گیرد؛
از این همه امید و نور
که بر آسمان شهر
می‌ریزد.

حجم وهن

چه مسلخ تلخی‌ست جهان!
این جهان کوچک و سرد
با آدمکان جامانده در خاطرات خویش
و
حجم گنداب الفباها.

دیری‌ست
شعاع یک فانوس را
به دوش می‌کشم
در ناهمواری‌های این قاره‌ی خون.
کجاست تصویر من
در جهان ابری شما؟

پنجره‌ها
کاغذی‌اند
و گنجشک‌های کاغذی
ترنم بامدادی را
باور ندارند.
سخت است هر روز من و
انتظاری
که در متن چشمان باغ
زبانه می‌کشد.

خوشا مصاف فواره و آسمان!
خوشا تندباد و
صدای باران!
و پژواک صبحی
که رستاخیز عشق را
دروازه می‌گشاید.

آوای فتح

در حماسه‌ی فروغ جاویدان

درخاطره‌ی جنگل و کوه، نامشان جاویدان
در صبح بهار خلق، یادشـــان جاویدان
در خیزش خون ارغـــوان‌های دشت
پژواک بلند رزمـــشان جاویدان

آن شیروشان که چهره در خون رفتند
در شام جنون عاشق و مجنون رفتند
گشتند «فروغ جـاودان» در شب تار
ازدایره‌ی حماسه بیرون رفتـــند

با تندر خون خاک گل‌افشان کردند
با نغمه‌ی عشق رقص بهاران کردند
با تیغ گل آتش و سرب و باروت
بر سینه‌ی شب، نقش هزاران کردند

ای دشتِ پر از رشادت وخون و فدا!
ای شاهد ایثار و نهایت وفـــا!
در خویش نمان نهان میان خون‌ها
برخیز و بخوان، سرود فتح فـــردا!

چند چارپاره

به دشت خشک صحرا قطره‌ای آب
چو شب‌تابی درخشان بر تن برگ
جهانی گردم از زیبایی و نور
به‌دور از ظلمت و تنهایی و مرگ

به دستم حلقه‌کن دستان گرمت
در این وحشت‌سرای سرد خاموش
به‌رقص آ! چون شقایق در دل دشت
بخوان با نغمه‌های مرغ مدهوش!

تو باشی من جهانی جاودانم
طنین خیزش و موج و سرورم
شمیم خوش‌ترین شعر رهایی
چراغی در شبان مست و کورم

سفر کن با ستاره در دل شب
حریف لحظه‌های پرخطر شو!
میان جنبش مهتاب‌کاران
طنین شادی و شوق سحر شو!

ـــ مقاله ـــ

م. وحیدی

منصور یاقوتی؛ صدای محرومان و زحمتکشان

«یاد بعضی نفرات
روشنم می‌دارد.
نام بعضی نفرات
رزق روحم شده‌است
قوتم می‌بخشد».
(نیمایوشیج)

هشتم دی‌ماه، نویسنده‌ی انسانگرا و سوسیالیست، منصور یاقوتی، براثر بیماری درگذشت. او یکی از برجسته‌ترین و مردمی‌ترین نویسندگان معاصر ایران بود؛ با صدایی پرطنین و واقع‌گرا که در تاریک‌ترین دوران حاکمیت شاه و شیخ قلم زد و نوشت. او در سخت‌ترین شرایط اجتماعی و سیاسی، از رویارویی و نبرد با دیکتاتوری و ارتجاع بازنایستاد. چون چراغی برفراز شب‌ها

درخشید و روح عفت، امید، شهامت و راستی را، در مردم بیدار نگاه داشت و جاودانه شد.

منصور یاقوتی با ایمانی ژرف به توده‌ها، مطالعه‌ی دقیق و واقع‌بینانه‌ی جامعه و مضمون روابط اجتماعی و مقایسه‌ی آن با حرکت عینی تاریخ، شالوده‌ی داستان‌هایش را پی می‌ریخت. او با برجسته‌کردن عنصررئالیسم در آثارش، آینده را ترسیم می‌کرد. شعر و داستان برای او، صحنه‌ی مبارزه و کشف حقیقت، امید، همزیستی و پیوند انسان‌ها، و تجلی‌گاه زیباترین اندیشه‌ها و احساسات و آفرینندگی بود. بنیان آثار او، عشق به مردم و سعادت آن‌ها، و امید به تحول و دگرگونی بود.

منصور در سال ۱۳۲۷ در سنقر کرمانشاه به دنیا آمد. زندگی پرفراز و نشیبی داشت. معلم سپاهی دانش شد و سپس به استخدام وزارت آموزش و پرورش درآمد. در دوران آموزگاری، با کوله‌باری از رنج و درد و آگاهی به روستاها رفت و به بچه‌ها درس مبارزه آموخت. از اوایل دهه‌ی ۴۰، شروع به نوشتن داستان کوتاه کرد. سبک نوشتنش، مانند «صمد بهرنگی» ــ و برخی گفتند چون چخوف ــ روان و واقع‌گرا بود. او این‌چنین به‌گفته‌ی «سارتر» با ادبیات وارد میدان نبرد شد. علاوه بر داستان‌نویسی، دو مجموعه شعر، «اخگری در مه» و «ماه و پرچین» در سال ۱۳۵۳ و ۱۳۹۴ منتشرکرد.

سروده‌ها و نوشته‌های او،آیینه‌ای از زندگی، امیدها وآرزوهای مردم و عرصه‌ی پیکارمنافع متضاد مادی جامعه‌اند. او در قصه‌ها و رمان‌هایش، خواننده

را وادار به تفکر می‌کند و شخصیت‌های داستان‌هایش را که از طبقات فرودست و محروم انتخاب می‌کرد، در مسیری قرار می‌داد که دریابند اصلی‌ترین نیرو و سازندگان محتوم تاریخ‌اند و هرگاه اراده کنند، قادر به تغییر محیط و زندگی‌شان خواهند بود. منصور انسان‌گرایی را با نبرد فداکارانه و همه‌جانبه برای آزادی پیوند می‌زد و با تفکر تاریخ‌گرایی، مبارزه‌ی دائمی بشر برای برابری و عدالت را برجسته نموده و نشان می‌داد. همچنین با عریان کردن شکاف عمیق طبقاتی و تضادهای عینی و ملموس جامعه، دیالکتیک‌وار کمک به شناخت قوانین آن می‌کرد و با چشمی تیزبین و هنرمندانه، ویژگی‌ها و ابعاد مبارزه، اهمیت اتحاد و روحیه‌ی جمعی را به‌دور از «تقدیرگرایی» و با تأکید بر واقعیات ــ چیزی که انگلس به‌آن نظر داشت ــ به‌صورتی پرخون آشکار می ساخت.

انسان تاریخی او با واقعیات بیگانه نیست و با اراده وآگاهی و شعور، همراه جریان تاریخ حرکت می‌کند. او مفهوم رویارویی و مبارزه‌ی اجتماعی، اختلافات و تضادها را با مفاهیم و مضامین واقعیِ طبقاتی درهم می‌آمیزد، تا ژرفای شخصیت‌های داستان‌هایش فرومی‌رود و آن‌ها را صادقانه بیان می‌کند.

زبان نوشته‌هایش ساده و صمیمی و به‌دور از پیچ وخم یا پرگویی و فارغ از تصاویر نامتعارف و غیر ضروری‌ست. او علاوه بر آفریدن امید، احساسات خواننده را نیز برمی‌انگیزاند و با برگزیدن شخصیت‌های خود از میان مردم عادی و پیوندی حیاتی و عمیق باآن‌ها، توانایی‌هایی‌هایشان را می‌ستاید و آگاهی و آرمان آن‌ها را تقویت می‌کند. منصور عشق به محرومان و آزادی را وظیفه‌ی

ادبیات می‌دانست و همواره بر مقاومت و عدالتخواهی تأکید می‌کرد. به این ترتیب، وی یکی از نویسندگان شاخص و متعهد می‌گردد که جایگاهی ویژه در ادبیات واقع‌گرا می‌یابد.

منصور یاقوتی دوبار در سال‌های ۱۳۴۶ و ۵۶ دستگیر و زندانی شده بود. بعد از قیام ضد سلطنتی، به‌خاطر دیدگاه‌ها و فعالیت سیاسی‌اش، از آموزش پرورش پاکسازی و خانه‌نشین‌اش کردند؛ اما او دست از نوشتن برنداشت. بعداز ۳۰ خرداد سال ۱۳۶۰، با «چریک‌های فدایی»(شاخه‌ی اقلیت) ارتباط فعال‌تری برقرارکرد و تحت تعقیب قرار گرفت. سه سال مخفی و سپس دستگیر و زندانی شد. بعد از پنج سال آزاد گردید و به‌دنبال امرار معاش رفت. کارگری کرد، سرایدار ساختمان و نگهبان شد و در رنج و سختی و تنگنای مالی قرارگرفت؛ اما هیچ‌گاه سرخم نکرد و قلمش را زمین نگذاشت. او سختی‌ها را با امید پشت سر گذاشت وآرمان قهرمانان داستان‌هایش را دنبال کرد.

«چراغی بر فراز مادیان کوه»، «دهقانان»، «پاجوش»، «کودکی من»، «گل خاص» و...«داستان‌های آهو دره»، از جمله آثار ارزشمند وی به‌شمار می‌روند. آثاری که همواره ارزش خود را در فرهنگ و ادبیات ایران حفظ خواهند نمود.

منصور یاقوتی علاوه بر داستان‌نویسی و شعر و مقاله، دست به پژوهش و تحقیقات فولکوریک و ترجمه و گردآوری و انتشار جنگ زده وآثاری خلق کرده است. آخرین نوشته‌اش رمان «حماسه‌ی بابک خرمدین» است که در آن، به شخصیت «بابک» و مبارزات او در برابر ظلم و استبداد می‌پردازد. رمانی که

نشاندهنده‌ی تعهد او به تاریخ و آرمان آزادی است. برخی نوشته‌هایش هنوز چاپ نشده یا ممنوع‌الانتشار باقی مانده‌اند.

منصور یاقوتی چندی دچار بیماری سرطان شد و پس از نبردی طولانی با آن، در اوایل دی ۱۴۰۳ درگذشت. مرگ او نه‌تنها فقدانی بزرگ برای ادبیات ایران، که یادآور دشواری‌های زندگی هنرمندانی‌ست که در راه آرمان‌هایشان، رنج‌های بسیار متحمل شده و می‌شوند. او با قلمش تاریخ زندگی پرمشقت مردم را به‌ثبت رساند و یادگارهایی از خود به‌جا گذاشت که برای نسل‌های آینده، الهام‌بخش خواهند شد.

یاد و نام منصور یاقوتی در قلب دوستداران ادبیات وآزادی زنده خواهد ماند.

باتعظیم به‌روان منصوریاقوتی ـ دی ۱۴۰۳

مرضیه؛ خنیانگر آزادی

م. وحیدی

«بعد از وفات، تربت ما بر زمین مجوی
در سینه‌های مردم عارف مزار ماست»!
(مولوی)[۱]

یادش به‌خیر! سه دهه پیش بود که به مقاومت پیوست. بانو مرضیه را می‌گویم. هنرمندی متعهد که الگویی برای دیگر هنرمندان شد و اکنون، نه‌فقط به‌عنوان بانوی جاودان موسیقی ایران، بلکه به‌عنوان بانوی مقاومت می‌درخشد.

خبر، مثل بمب همه‌جا پیچیده بود. باورکردنی نبود! هنرمندی با این سن‌وسال و محبوبیت، شهرت، سابقه، تمول و موقعیت، به ارتش‌آزادی‌بخش پیوسته باشد. چه شده بود؟ چه تحولی در او صورت گرفته بود؟! نمی‌دانستیم. همه‌ی خبرگزاری‌ها، ازجمله رسانه‌های رژیم، آن را منعکس کرده بودند. بی‌شک آخوندها نیز، مثل ما شگفت‌زده شده بودند! بعدها خبر آمد که «رفسنجانی» در جایی گفته بود: «مرغ از قفس پرید»!

در «اشرف یکم» بودیم که خبر پیوستنش را شنیدیم. پیوستنش، اعتبار و هویتی والا به کارنامه‌ی هنری او می‌بخشید و پرده از چهره‌ی کریه تبلیغات رژیم علیه مقاومت برمی‌داشت. انتخاب شجاعانه‌ی او، الگوی نوینی از مسوولیت اجتماعی و تاریخی برای اهل هنر پدید می‌آورد. «مرغ هزاردستان آواز ایران»، با چهره‌ای جهانی و شناخته شده، به آرمان آزادی‌بخش مردم، مشروعیت مضاعف بین‌المللی می‌داد و جنبش را گامی به‌جلو می‌برد.

حرکت دلیرانه و تاریخی او نشان داد، هنرمند، فقط نقش زیبایی‌آفرین ندارد، بلکه می‌تواند نقش‌آفرین تاریخ نیز باشد. چه افتخاری بالاتر از این برای ملتی که در سخت‌ترین روزهایش، مرضیه صدای آنان باشد. طنین خاموشان و کسانی که مجال سخن گفتن ندارند. بانوی غزل ایران، با جدا کردن مسیر خود از صحنه‌های رسمی هنر حکومتی و پشت پا زدن به شهرت، ثروت، آسایش و رفاه شخصی، مفهوم فداکاری هنرمندانه را به‌نمایش گذاشت. دیوار ترس را فروریخت و راهی گشود که دیگران نیز بتوانند با وجدانی بیدار در این مسیر، همراه شوند. او آمد تا واژه‌ها زنده بمانند، تا حقیقت و هنر زنده شود، و خشم نسل‌های سرکوب شده، در فریادش طنین‌انداز گردد. چنین هنرمندی، حافظ حافظه‌ی جمعی و وجدان بیدار یک ملت است.

با دیدن چهره‌ی بشاش و خندان او از«سیمای‌آزادی»، غرق شور و شعف شدیم؛ اما مشاهده‌ی گیسوان سپیدش، سایه‌ای از اندوه بر چهره‌ام انداخت و هزاران لعنت و نفرین بر خمینی و آل او فرستادم. لختی تأمل کردم و آنگاه به سرزنش خود برخاستم، که مگر مبارزه به سن و سال و موی سپید و سیاه و قیافه

ظاهر کسی است؟! پس عزم، اراده، آرمان، انتخاب، غیرت، شرف، فداکاری و ایثار مال و جان چه می‌شود؟!

و به خود گفتم وقتی دل آرمانی بهار را باور داشته باشد، شور و شرری برانگیخته و زمان را به سخره می‌گیرد. و این است که راه می‌گشاید، نه صورت ظاهر وآراسته و جوان یا موی سیاه یا سپید؛ چهره شاید پیر شود، اما دلی که جوان مانده باشد، تصویر جاودانگی را در هر کجا بازمی‌تاباند. چین و شکن، تنها بازی سایه‌ها بر پوست است، نه پژمردگی جان؛ چشمی که به افق خیره مانده باشد، دلی که هنوز از تماشای باران بلرزد و قلبی که دوست بدارد، از سلطه‌ی زمان آزاد است. زیبایی واقعی در ضربان قلبی‌ست که به بودن معنا می‌بخشد، نه درآینه‌ای که تنها سطح را می‌بیند. چه باک اگر موها سپید شوند؟! وقتی درون، چون باغی شکوفا هر روز چشمه‌وار بجوشد و چون رود بخروشد.

هنگام ملاقات او با «خانم رجوی»، سوالاتی در ذهنم خطور می‌کرد که: «او از کی و کجا با مقاومت ایران آشنا شده؟ تاکنون کجا بوده؟ چه می‌کرده؟ چگونه توانسته سالم خارج شود و حالا رژیم، با خانواده و کسان او چه می‌کند؟ تا چند روز درگیر این مسائل بودم و در گذر زمان، اندک اندک از زبان خودش، پاسخ سوالاتم را دریافتم. حالا هر کدام از بچه‌ها در مورد او چیزی می‌گفتند:

ـ «آیا هنوز می‌تونه بخونه؟»

ـ «نه‌دیگه...الآن سن‌وسالی ازش گذشته!»

ـ «منم فکر می‌کنم دیگه بعیده بتونه بخونه و همون صدا رو داشته باشه!»

ـ «آره! اگه هم بخونه، دیگه صداش مثه سابق نیست!»

ـ «اینجام هم میاد؟»

ـ «شاید بیاد؛ معلوم نیست!»

ـ «میشه اونو از نزدیک ببینیم و باهاش صحبت کنیم!؟»

ـ «باید صبر کنیم ببینیم چی میشه!»

بانو مرضیه، تنها یک ترانه‌خوان نبود؛ بلکه نماد هنرمندی متعهد و مسوولیت‌پذیر، آگاه و مقاوم بود. شخصیتی که حضورش را با شرافت هنری و مبارزاتی مردم ایران پیوند زده بود. آمده بود تا بر هنرش لباس رزم بپوشاند و فریاد درگلو مانده‌ی مردم اسیر ایران را به گوش جهانیان برساند. کسی که می‌خواست معنای ژرف‌تر و تازه‌تری به هنرش دهد، و اعلام کند که هنر در دل تبعید و محاصره هم می‌تواند بایستد، بجنگد، بیدار کند و الهام ببخشد. انتخاب او، بیانگر این حقیقت بود که موسیقی و هنر، زبانی رها و اصیل هستند که با آرمان‌های انسانی گره خورده و مفهومی معتهدانه و تاریخی دارد.

***

غروب بود. خورشید می‌رفت تا در پشت کوه‌های نه‌چندان بلند پنهان شود؛ آن‌جا که در غبارهای تیره و کمرنگ، مرزهای ایران کشیده شده بود. با رفتن خورشید، گرما اما همچنان تو هوا موج می‌زد. داغیِ جذب شده‌ی آفتاب از قسمت‌های آسفالتی و سیمانی قرارگاه می‌جوشید و بالا می‌آمد.

تکه ابرهای فشرده و بی‌شکل تو آسمان آبی به چشم می‌خوردند. دسته‌ای پرنده‌ی سپید وحشی، در افق پرواز می‌کردند. خانم مرضیه، حالا مهمان قرارگاه ما بودند. از صبح، در حال آماده‌سازی و استقبال از او بودیم. جارو زدن

خیابان‌ها، تمیز کردن خاروخاشاک از کنار نهرها، کندن علف‌های هرز، جمع‌آوری وسایل اضافی و... هرس کردن شاخه‌های درختان، ازجمله کارهایی بودند که صورت گرفتند. کنار دریاچه و در پارک نقلی قرارگاه، میز و صندلی چیده و همه‌جا را چراغانی کرده بودیم. گنجشکان در لابه‌لای درختان جنجال می‌کردند. بوی خاک آب‌پاشی شده و مرطوب و چمن‌های آب‌خورده، عطری خوش در فضا پراکنده بودند. آب دریاچه در نور چراغ‌های رنگی می‌درخشید و منظره‌یی زیبا پدید آورده بود.

کنار دریاچه نشسته بودیم و گفت‌وگو می‌کردیم. ماشینی از دور پیدا شد. دقت کردیم. خانم مرضیه بود. کنار راننده نشسته بود. با شالی قهوه‌ای‌رنگ بر شانه‌هایش. پاشدیم به سمتش رفتیم. ماشین توقف کرد. دورش حلقه زدیم. جلو رفتم و در ماشین را برای خانم مرضیه باز کردم. بانو مرضیه با متانت و وقار و چهره‌ای بشاش، قدم بر زمین گذاشتند. شروع به‌کف زدن کردیم:

ـ «مرضیه خوش آمدی! مرضیه خوش آمدی»!

او به سمت محل استقرارش حرکت کرد. لباس بلند و شادی پوشیده و کیفی زیبا به‌دست داشت. گیسوان نقره‌ای‌اش تا پشت کمر می‌رسید؛ زیبا و چشمگیر. بچه‌ها شاخه‌های گل به او هدیه می‌کردند. خانم مرضیه ضمن تشکر، گل‌ها را یکی‌یکی گرفته و به سینه می‌فشردند. برخی خواهران، او را درآغوش گرفته، می‌بوسیدند. بلندگوها ترانه‌ای قدیمی از او را در محوطه پخش می‌کردند:

«سروی و بیدی، بر لب جویی، گرم سخن بودند؛

بی‌خبر از خود، هرچه تو گویی، چون دل من بودند...».

زمین و محوطه از سروصدا و سوت‌وکف و هیجانات بچه‌ها به‌لرزه درآمده بود. گنجشکان و پرندگان از لابه‌لای درختان فرار می‌کردند. بانو مرضیه قبل از نشستن، نگاهی به اطراف انداختند و گفتند: «این‌جا چقدر قشنگه! چه دریاچه زیبایی! چه پارک فوق‌العاده‌ای! همه‌جا و همه‌چیزیش بوی ایران رو می‌ده!»

چینش صندلی‌ها به‌هم خورده بود. هر کس صندلی‌اش را برمی‌داشت و می‌رفت دوروبر خانم مرضیه می‌نشست. من‌هم برای آن‌که عقب نیفتم، صندلی‌ام را برداشتم رفتم روبه‌روشان نشستم! می‌خواستم چند کلمه با او صحبت کنم. یکی از بچه‌های قدیمی، با احترام و حس تاریخی برخاست و به وی خوشامد گفت:

«سرکار محترم، بانو مرضیه! خوش‌آمدید! حضور شما در میان ما، نه‌تنها افتخاری بزرگ، که یادآور روزگاری‌ست که صدایتان زینت‌بخش هر خانه و سرایی بوده و هست. روزگاری که طنین حقیقت و عشق در صداتون انعکاس می‌یافت و قلب‌ها را صیقل می‌داد و امروز هم شاهد تکرار آن هستیم. شما با هنرتون، چند نسل را با خودتون همراه کرده‌اید و خاطراتی به جا گذاشته‌اید که هنوز هم زنده و تازه‌اند و تا ابد هم زنده و تازه خواهد ماند. [بچه‌ها کف زدند.] پیوستن شما به مقاومت ایران و عزم و رزم شما امروز بیش از هر زمان دیگری، رژیم آخوندها را به‌وحشت انداخته و به مرگ و نیستی نزدیک‌تر کرده است. خوشحالیم شما را در کنار خود داریم. گام‌هاتان استوار، عزم‌تان مستحکم و رزم‌تان پایدار باد»!

یکی دیگر از بچه‌ها بلند شد گفت: «من‌هم می‌خواستم به‌شما خوش‌آمد بگویم و این‌که شما دل‌هایی را به امید و شادی روشن کرده‌اید و تابش آن چشمان دشمن را کور خواهد کرد! من ایران که بودم همیشه آرزوم این بود که روزی شما را از نزدیک ببینم و حالا به آرزوم رسیده‌ام. امروز یک روز فوق‌العاده است...محفل ما با حضور شما جان گرفته و تاریخی شده؛ به‌امید روزی که طنین آواز شما دوباره در اقصا نقاط ایران زمین، بی‌هیچ محدودیت و سانسوری، بپیچه و شنیده بشه و جان‌ها و روان‌ها را تازه کنه!»

بانو مرضیه میکروفن را در دست گرفتند و فروتنانه گفتند:

«آن ذره که در حساب ناید ماییم! از لطف و دعوت شما ممنونم؛ منو با این حرف‌ها شرمنده نکنید! منم خیلی خوشحالم که امشب کنارتون هستم. خصوصاً تو این قرارگاه زیبا که می‌دونم همه‌چیزشو خودتون درست کرده‌اید! از این دریاچه‌ی زیبا و پارکش گرفته تا نمادها و مجسمه‌ها و خیابان‌ها و کاشتن درختان و باغچه‌ها و گل‌ها و غیره و غیره. یک ایران کوچولو و زیبا. آرزو می‌کنم همه‌تون سلامت باشید و هرچه زودتر مردم ایران را آزاد کنید! من حقیر هم، همیشه کنارتون هستم تا ایران، این زیباترین وطن را دوباره پس بگیریم و با هم بسازیم. [پرشورکف زدیم.] شک نکنید که آخوندها رفتنی‌اند، فقط دیر و زود داره و آینده مال شماست! مال نسل جوان و آگاهه، نه یه مشت آخوند عقب مونده و متحجر!...قربون همه‌تون برم!»

بچه‌های «گروه هنری» روی سن رفتند و با ترانه‌خوانی و اجرای تئاتر و نوازندگی و رقص و مسابقه و سرگرمی، مجلس را گرم‌تر و شادترکردند. تو

فرصتی که همه‌چیز آرام شده بود، خودم را جلو کشاندم و از وضعیت «هنر و موسیقی» ایران پرسیدم و بانو مرضیه، با تأسف، سری تکان دادند و گفتند:

ـخودتون می‌دونید چه خبره قربون! اینا که چیزی از موسیقی و هنر باقی نذاشتن...هرچه هم داشتیم از بین بردن؛ من خودم پانزده، شانزده سال تو کوه‌ها و تپه‌ها برای پرنده‌ها و درختان می‌خوندم؛ خمینی با موسیقی و هنر، مثه جن‌وبسم‌الله بود...بقیه‌شونم همین‌طورن...من یه تار داشتم، جرأت نداشتم بیرون بیارم...باید مجوز می‌گرفتم...نشون دادن آلات موسیقی تو تلویزیون ممنوع بود. خب! شما ببینید یک حکومتی که این همه ادعا و حرف داره و از آزادی و هنر می‌گه، چطوری با موسیقی و هنر برخورد می‌کنه...بعد اینا می‌تونن باعث رشد هنر و هنرمند بشن؟ اینا همه‌چیز رو بی‌معنی و تهی‌کردن. ابتذال الآن حرف اول رو می‌زنه. از هر چیزی، فقط اسمش مونده...موسیقی شده روضه‌خونی. هنرمندان را یا محدود کردن یا خونه‌نشین یا آواره‌ی کشورها...بعضی‌هاشونم که انداختن گوشه‌ی زندان. زن‌ها کـه اصلاً حق خوندن ندارن. بگذریم که حق نفس کشیدنم ندارن!...چی بگم؟ خلاصه، وضع اسفناکیه قربون!»

مشتاق بودم از «فرهاد مهرداد»[۲] بشنوم. خانم مرضیه گفتند: «والله تا اون‌جایی که من می‌دونم، مثه بقیه‌ی هنرمندان، ممنوع‌الاخواندنش کرده‌ان. ارتباطی با ایشون نداشته‌ام...فقط یک‌بار ایشونو تو تلویزیون دیدم، اونم قبل از انقلاب بود. رفته بودم برنامه اجرا کنم، اون‌جا بودند...همین. گفت‌وگویی نداشتیم...».

از «بنان»[۳] پرسیدم؛ اسطوره‌ی بی‌بدلیل موسیقی ایران، با آن صدای مخملی، نجیب و آراسته‌اش که بازتاب‌دهنده‌ی روح اصیل موسیقی سنتی بود. با آن تکنیک بی‌نظیر در تحریر و تسلطی که بر دستگاه‌های موسیقی داشت و جایگاه یگانه‌اش در تاریخ آواز ایران. نماد عظمت و زیبایی فرهنگ و هنر؛ کسی که تنها «الهه نازش»، بخشی از میراث فرهنگی ـ هنری او به‌شمار می‌رود.

خانم مرضیه، لحظاتی تو فکر فرو رفتند. حس کردم ناراحت شدند. شاید خاطراتی از او برایش تداعی شدند. با اندکی تأمل گفتند:

«فکر نمی‌کنم دیگه کسی مثه بنان پیدا بشه بخونه...حداقل تو زمونه‌ی ما...می‌دونید! شنیدن صداش، مثه خوندن غزلی از حافظ می‌مونه؛ آدم را به اوج می‌بره...عمیق، نافذ و پر رمز و راز».

نفسی بلند کشید؛ دستی تو موهایش فروبرد و گفت:

«چی‌بگم والله! بیچاره پیرمرد را برده بودن اوین و سیلی زده بودن تو گوشش که دیگه حق خوندن نداری، و ازش تعهد گرفته بودن که بره تو خونه بشینه و صداش هم درنیاد، مثه خیلی از هنرمندان دیگه؛ هر وقت راجع به او فکر می‌کنم ناراحت می‌شم».

***

روزی پاییزی بود. گرمای جانکاه تموز رفته بود. هوا نه‌چندان سرد و نه‌چندان گرم بود. بهار اول عراق محسوب می‌شد. پرندگان مهاجر، سرازیر دشت‌ها شده بودند. سبزه‌قباها همه‌جا دیده می‌شدند. خاک جوانه می‌زد، زمین سبز می‌شد و درختان نفسی تازه می‌کشیدند.

چند روز بود به‌خاطر بیماری در پایگاهی بستری بودم. روزی که حالم بهتر شده بود، همرزمی پیشنهاد داد در سالگرد پیوستن خانم مرضیه به مقاومت، کارت تبریکی تهیه و چند کلمه برای او بنویسیم. همین کار را کردیم و چند کلمه، همراه با شعری ازحافظ نوشتم و برایش ارسال کردیم:

«دلت به وصل گل، ای بلبل سحر خوش باد!
که در چمن، همه گلبانگ عاشقانه‌ی توست.
سرود مجلست اکنون فلک به‌رقص آرد
که شعر حافظ شیرین‌سخن، ترانه‌ی توست!»

فرداش خانم مرضیه گفته بودند: «می‌خواهم به ملاقات بیماران بروم»، و آمدند، با یکی دو همراه همیشگی‌شان. اتاق‌به‌اتاق رفتند ملاقات تا به اتاق ما رسیدند. همرزم بیمار دیگری کنارم بود. خانم مرضیه از همان دم در که وارد شدند، گفتند:

«الهی درد و بلای شما بخوره تو سر رفسنجانی و خامنه‌ای!...شما چرا مریض شدید؟!»

و علت بیماری را پرسیدند، که گفتیم. سپس از «کارت پستال» ارسالی و «خط و ربطش» تشکر کردند. موقع خداحافظی، عکسی از خودشان از کیف در آورده، کلماتی مهرآمیز با بیتی از حافظ، پشتش نوشتند و به من دادند:

«سلامت همه‌ی آفاق، در سلامت توست
به‌هیچ عارضه، شخص تو دردمند مباد!
جمال صورت و معنی، ز یمن صحت توست

کـه ظاهرت دژم و باطنت، نژند مباد!»

عکس‌شان را چون پاره‌ای از تنم، مدت‌ها نگهداری می‌کردم، تا این‌که سرانجام در جریان جنگ امریکا با عراق و بمباران پایگاه‌هایمان، همراه دیگر نوشته‌ها و یادداشت‌هایم از بین رفت.

***

بستری شدن و بیماری خانم مرضیه را از «سیمای‌آزادی» شنیدم و دنبال می‌کردم. آن روزها از اندوه‌بارترین لحظات زندگی من بود. تا این‌که پس از چندی اعلام شد: «بانوی آواز ایران، خانم مرضیه درگذشتند». ضربه‌ای جانکاه بر من فرود آمد. دل‌مشغولی‌های روزمره برایم رنگ باختند. زمان برایم ایستاد. تا مدتی دست‌ودلم به کاری نمی‌رفت: «این فصل دیگری بود/که سرمایش از درون/ درک صریح زیبایی را پیچیده می‌کرد».[۴]

مرضیه فراتر از هنرش، بخشی از هویت و روح زمانه بود. هر نغمه و ترانه‌اش، یک بیانیه بود. شعله‌ای کوچک، در جان مردمی سرمازده از سرکوب و ستم و سانسور، جرقه‌ای از نور و امید و شور و زندگی، زبان خاموش رنج‌ها، صدای بی‌صدایان، ترجمان آرزوها و انگیزه‌ها و عزم‌ها و رزم‌ها. هنرمندی که رسالت تاریخی‌اش را با عشق به مردم و آزادی درآمیخت و تا انتها به راه و آرمان مردم باقی ماند. او نه‌تنها برای خودش، که برای همه ما زندگی و تلاش کرد. آزمونی شد برای ما که زنده‌ایم. آیا شایسته‌ی نغمه‌های او هستیم؟ آیا صدا و پیامش را حفظ خواهیم کرد؟ نمی‌دانم این جمله را چه کسی گفته بود که: «اثر انگشت او بر قلب‌هایی که لمس‌شان کرده بود، هیچ‌گاه پاک نمی‌شود».

بی‌شک، نام و یاد این هنرمند بزرگ در قلب مردمی که هنوز نغمه‌هایش را زمزمه می‌کنند، در ایستادگی و مقاومت زنان میهن‌مان، در عزم و رزم کانون‌های قهرمان شورشی و همرزمانش در ارتش آزادی‌بخش، زنده و پایدار است.

شهریور ۱۴۰۴

پانویس

۱ـ این شعر به دو شاعر دیگر، «بیدل دهلوی» و «حافظ» نیز نسبت داده شده‌است؛ خصوصاً به بیدل، که روح و مضمون آن نزدیکی زیادی با اندیشه‌های عارفانه و جهان‌بینی او دارد.

۲ـ فرهاد مهرداد (۱۳۲۲ ـ ۱۳۸۱) از برجسته‌ترین و تأثیرگذارترین چهره‌های موسیقی ایران که سبکی نو آفرید و چشم‌اندازهای نوینی در موسیقی گشود. فرهاد از آن دست هنرمندانی بود که هنر را به معامله‌ی بازار و ذائقه‌ی سطحی زمانه نسپرد. او صدای اعتراض، اندوه و امید یک نسل بود. وی با داشتن تمایلات چپ و طنین منحصر به فرد و پر احساس خود و با انتخاب شعرهایی اصیل و اندیشیده، موسیقی پاپ را از ابتذال رایج جدا نمود و فراتر برد و به آن، شأن اجتماعی، فلسفی و انسانی بخشید. شخصیت او نیز بازتاب همان صداقت هنری‌اش بود؛ دوری از شهرت‌طلبی، پرهیز از سازش و وفاداری به مردم و حقیقت.
او با ترانه‌ی ماندگار «مرد تنها»، در اواخر دهه‌ی ۴۰ به‌شهرت رسید و صدای نسلی شد که به‌دنبال آزادی و عدالت اجتماعی بود. برخی آثار او با محدودیت و سانسور ساواک روبه‌رو می‌شد. ترانه‌ی «یه شب مهتاب» او، در آستانه پیروزی انقلاب، به‌عنوان نماد موسیقی اعتراضی، نامش را به‌عنوان هنرمندی متعهد تثبیت کرد. فرهاد، ترانه را به فریاد وجدان جمعی بدل کرد؛

از مردم و دردهایشان جدا نماند و نامش، به مثابه‌ی «صدای بیداری»، در حافظه‌ی تاریخ و فرهنگ ایران، ماندگار خواهد شد.
او در مصاحبه‌ای گفته بود: «من تنها ترانه‌هایی را اجرا می‌کنم که بتوانم آن‌ها را حس کنم، که زبان حال من باشد یا حامل پیامی برای جامعه».

۳ـ استاد غلامحسین بنان (۱۲۹۰ ـ ۱۳۶۴) تولد در خانه‌ای اهل ادب و فرهنگ؛ نواختن پیانو، آوازخوانی از شش سالگی به‌کمک مادرش، ۱۳۲۱ خوانندگی در رادیو(دو سال پس از تأسیس آن)، ۱۳۴۴ انتخاب او به‌عنوان «رئیس شورای موسیقی»، شرکت ثابت در برنامه‌ی گل‌ها (گل‌های رنگارنگ، گل‌های جاویدان، گل‌های تازه و...یک شاخه گل)، اجرای ۴۵۰ آهنگ در طول فعالیت هنری خود، خواندن سرود جاودان «ای ایران»، «الهه ناز» و...«بوی جوی مولیان...» همراه با بانو مرضیه، از معروفترین‌های ترانه‌های او هستند. او وصیت کرده بود که در گورستان «ظهیرالدوله» دفن شود، اما به وصیتش عمل نشد و در امامزاده طاهرکرج به خاک سپرده شد. در کتاب «صد بزرگ در فرهنگ و ادب و هنر»، (تدوین و گردآوری، حسن خواجه‌یی، انتشارات نادریان، سال ۱۴۰۴ صفحات ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹ و ۲۱۰) نقل قول‌ها و جملاتی از استاد «بنان» آمده است که عینا ذکر می‌شود:
استاد بنان: «کلنل وزیری مرا به موسیقی کشاند، اما استعداد مرا روح‌الله خالقی شناخت و تشویقم کرد...من از آثاری که ساده بود و سریع به نتیجه می‌رسید، فراری بودم و دوست داشتم آثاری را بخوانم که هارمونی داشته باشد، مشکل باشد و روی آن زحمت کشیده شده باشد...من حتی یک شاهی از هنر استفاده مادی نمی‌کنم...اگر می‌خواستم برای پول بخوانم، قطعاً این نمی‌شدم که هستم...موسیقی ما زبان ماست، ادبیات ماست و این را باید حفظ کنیم...و ازحالت حزن و اندوه و یک‌نواختی خارجش کنیم...اروپاییان کار کرده‌اند، ولی ما کار نکرده‌ایم.»
ابوالحسن صبا: «برخی تحریرها را فقط بنان می‌توانست بخواند.»

روح‌الله خالقی: «صوت بنان لطیف‌ترین صدایی‌ست که در عمر خود شنیده‌ام. در تصنیف‌هایش می‌بینیم که شکستن کلمه، نابجا خواندن، درنگ یا شتاب، حتی یک بار هم دیده نمی‌شود...این‌جاست که هنر، تبلور پیدا می‌کند و بنان در صدر می‌نشیند.»

علی تجویدی: «ترانه‌ی ـ مرا عاشقی شیدا ـ را هیچ خواننده‌ای توان اجرا نداشت، جز بنان...»

فرامرز پایور: «بنان یگانه و نقطه عطفی درآواز ایران و در اشعار و تلفیق آن با موسیقی بود؛ حتی استادان همزمان او، مانند طاهرزاده و اقبال آذر، از این هنر او بی‌بهره بودند.»

محمد رضا شجریان: «روزی استاد بنان به من گفت تأکید نابه‌جا روی کلمات نداشته باشم و همان‌گونه که حرف می‌زنم، آواز بخوانم، چرا که کشش‌های بی‌جا، باعث می‌شود شعر از فرم درست خود خارج شود.»

۴ـ از احمد شاملو

موضوع دیگه‌ای که میل دارم به اون اشاره کنم اینه که، آرزو می کنم روزی واژه‌هایی چون «همدلی»، «کمک به هم‌نوع»، «فداکاری»، «بخشش» و «عدالت» دیگه شعار نباشه، بلکه واقعیت روزمره‌ی زندگی انسان‌ها باشه. مرزها، رنگ ببازند و مردم، نه با پاسپورت، که با قلب‌هاشون سفر کنند. روزی که «زن بودن»، نه شجاعت بخواد، نه مبارزه، بلکه فقط انسانی برابر و ساده و برخوردار از حق زیستن باشه. زنان ـ خصوصاً ـ در همه‌ی عرصه‌ها، از تصمیم‌گیری‌های بزرگ تا ساده‌ترین انتخاب‌ها، حق مشارکت، نظر و صدا داشته باشن، مثه مردان؛ بی‌آن‌که صداشون خفه بشه. و روزی که اون‌ها نه به‌خاطر سکوت‌شون، که به‌خاطر فریادشون تحسین بشن و جهان بفهمه و دریابه که رهایی زن، رهایی مرد و انسانه و تاریخ از نو نوشته بشه؛ این‌بار نه با شمشیر مردان، بلکه با نگاه و شعر زنان؛ تا گهواره‌ی صلح رو تکون بدن و زیباترین جهان آدمی رو خلق کنن.

از متن کتاب