پنجره‌ای به شعر و ادبیات

گفت‌و گو با

سعید عبداللهی(س. ع. نسیم)

به‌اهتمام: م. وحیدی(م. صبح)

پنجره‌ای به شعر و ادبیات

گفت‌وگو با سعید عبداللهی (س.ع. نسیم)

به‌اهتمام

م. وحیدی(م. صبح)

پنجره‌ای به شعر و ادبیات

گفت‌وگو با سعید عبداللهی(س. ع. نسیم)

به‌اهتمام: م. وحیدی(م. صبح)

انتشار: فروردین ۱۴۰۵

«خاطره و جهان‌بینی، در پایه و بُن، به هم می‌رسند.»

شاهرخ مسکوب

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 و گاهی 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 و گامی 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».

این‌که 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

م: لطفاً قدری از خودت بگو! کجا زاده شدی؟ چطور شد سراغ شعر و ادبیات رفتی؟

س. ع: در شناسنامه‌ام آمده که روز ۲ اردیبهشت ۱۳۳۹ در منطقه‌ی «ارنگه» از توابع کرج، پا به دنیایی گذاشتم که در انتخابش دستی نداشتم.

بابام تا سال ۱۳۵۶ کشاورز بود و بعد شد کارگر. از سربازان جنگ جهانی دوم بود. یک زحمتکش درست و حسابی. همواره شوخ‌وشنگ و مهربان با همه. همیشه هم گشاده‌رو و دست‌ودل‌باز.

مادرم ضمن خانه‌داری و بزرگ کردن بچه‌هایش، حافظه‌اش پر بود از افسانه‌ها و قصه‌های ایرانی و شعرهای فولکلور. در تربیت بچه‌هایش خیلی وسواس داشت. به‌نظرم موفق هم شد.

مادرم نسبتی غریزی با فرهنگ داشت. با قصه‌های شب‌های زمستان، تخم تخیل و شعر را در مغز و نهاد من کاشت. با آن‌که سواد خواندن و نوشتن درست‌وحسابی نداشت، ولی وقتی شب‌های زمستان قصه می‌گفت، ما بچه‌هایش و هم‌کلاسی‌هایمان چانه‌مان را می‌گذاشتیم لبه‌ی کرسی و جیک نمی‌زدیم. مادر، قصه‌های ساعت ۱۰ شب رادیو تهران را دقیق و کامل گوش

می‌کرد. آن‌چنان لحن قصه‌گویی‌اش جذاب و فریبا بود که بعدها نمونه‌اش را در لحن شروع رمان «صد سال تنهاییِ» گابریل گارسیا مارکز[۱] تجربه کردم.

مهربانی‌ها و ظرفیت‌های وسیع انسانی مادر و بابا باعث شده بود که دروازه‌ی خانه‌مان هم به روی دیگران و به‌طور خاص دوستان من و برادرم و خواهرانم، دست‌ودل‌باز باشد.

من و هم‌کلاسی‌هایم در دوره‌ی دبستان از این امتیاز برخوردار شدیم که در کلاس سوم و چهارم، دوتا معلم سپاه دانش به‌اسم‌های نبی‌الله معظمی و ابراهیم آوخ داشتیم. این‌ها سیاسی و مبارز بودند. البته ما آن‌موقع هیچ‌چی از آن دو معلم نمی‌دانستیم. فقط می‌دیدیم با همه‌ی معلم‌ها فرق دارند. برای ما کتاب‌های قصه و کتاب‌های علمی می‌آوردند. کتاب‌ها به‌نوبت بین دانش‌آموزان‌شان می‌چرخید. دو سالی که معلم ما بودند، یک‌بار هم دانش‌آموزان‌شان را کتک نزدند. به‌شان هرگز توهین نکردند. جریمه و تکلیف اضافی و تنبیهی ندادند. ما هم خیلی دوست‌شان داشتیم. در تمام کارهای عام‌المنفعه، کنار روستایی‌ها بیل و کلنگ و پارو می‌زدند. وقتی دوره‌ی دو ساله‌شان تمام شد، تمام روستایی‌ها ــ زن و مرد ــ برایشان هدیه و میوه بردند. دور اتوبوسی که آن‌ها را می‌برد حلقه زده بودند. بعضی‌ها گریه

---

[۱]. گابریل گارسیا خوزه مارکز؛ رمان‌نویس، روزنامه‌نگار و فعال سیاسی کلمبیایی. (۱۹۲۷ ــ ۲۰۱۴)

می‌کردند. ما تابستان ۱۳۵۸ فهمیدیم آن دو معلم از همان ۱۳۴۸ و ۴۹ مجاهد و مبارز بودند.[۲]

پس از آثار «انقلاب سفید»، وضعیت کشاورزی به‌مرور رو به کسادی رفت. روستا دیگر به‌صرفه نبود. دبیرستان هم در روستا نداشتیم که درس را ادامه دهیم. این شد که به تهران و کرج آمدیم و شدیم شهرنشین.

اجازه بده قبل از ادامه‌ی داستان زندگی‌ام، یک تصویر هرچند کوتاه ولی گویا از علت ترک روستا و روند شهرنشین‌شدن در ایران آن موقع را نشان بدهم. ترجیح می‌دهم این تصویر را از روی کتاب «زمین و انقلاب در ایران»[۳] نشان دهم. ببینید با آن «انقلاب سفید شاه و مردم» یا «اصلاحات ارضی»، چه بلایی سر روستا و کشاورزی در ایران آمد. این را یادآوری کنم که از شروع «انقلاب سفید» شاه تا سقوط سلطنت در سال ۱۳۵۷، حدود ۳۰ هزار روستا در ایران از بین رفت! این محصول و دست‌آورد عبور دادن غیر علمیِ ایران از نظام بورژوا ـ فئودال به نظام بورژوا ـ کمپرادور سرمایه‌داری برای تحکیم قدرت سیاسی شاه بود. قبل از ادامه‌ی زندگی‌ام، به گواهیِ این

---

۲. نبی‌الله معظمی[اهل جهرم] و همسرش فرح غیور، از اعضای قدیمی سازمان مجاهدین خلق ایران، در خرداد ۱۳۶۱ حین درگیری با پاسداران در تهران، به‌شهادت رسیدند. ابراهیم آوخ در سال ۱۳۵۴ از سازمان مجاهدین خلق جدا شد و اکنون در اروپا به فعالیت سیاسی مشغول است..

۳. نوشته‌ی اریک ج. هوگلاند، برگردان فیروزه مهاجر، نشر پردیس دانش ، چاپ اول، ۱۳۹۲، یادداشت پشت جلد.

کتاب روشنگر گوش کنید که در زندگی و سرنوشت خانواده‌ی ما هم تأثیر مستقیم داشت:

«اصلاحات ارضی از منظر تغییرات سیاسی، از اهمیت بسیاری در تاریخ معاصر ایران برخوردار است. این تغییرات در سال‌های دهۀ ۱۳۴۰ به‌صورت تضعیف نیروهای سیاسی فعال در دهۀ پیشین و هم‌چنین وابستگی بیش از پیش مالکان بزرگ به دولت رخ نمود. این تغییرات در سال‌های دهۀ ۱۳۵۰ و با بروز مشکلات جدی در پیشبرد این برنامه، در عین حال با افزایش آگاهی روستائیان نسبت به موقعیت فرودست اجتماعی خویش و آفت تولید کشاورزی و جابجایی‌های کلان جمعیتی همراه بود. این تغییرات، زمینۀ برآمدن نیروهایی را که مستقیماً و به‌طور غیر مستقیم در تغییر انقلابی اوضاع کشور در سال ۱۳۵۷ دخیل بودند، فراهم کرد.»

آن موقع بدون این‌که این جمع‌بندی و نتیجه‌گیری توسط بابای من و دیگر روستائیان صورت گرفته باشد، در یک آگاهی شهودی و تجربی دریافته بودند که دیگر کشاورزی و ماندن در روستا، دخلش به خرج‌اش نمی‌ارزد.

به این دلیلِ به‌قول اهل فن، «جامعه‌شناختی» بود که ما هم شهرنشین شدیم. و ای کاش هرگز نمی‌شدیم؛ چون مادر و بابا در شبانه‌ی ۱۲ آذر ۱۳۵۷ حین تردد از تهران به کرج که از ملاقات یکی از اقوام‌مان در بیمارستان می‌آمدند، در تصادفی هول‌ناک و فجیع در اتوبان، کشته شدند! مادر ۴۹ ساله

بود، بابا ۵۴ ساله. و زندگی‌مان ازهم پاشید. حکایت تلخ‌اش را در یکی از خاطراتم نوشته‌ام.

درباره‌ی مادرم هنوز یک حسرت در دلم مانده و ولم نمی‌کند. من توانایی ذهنی و استعداد زبان قصه‌گوییِ آن زن را دیر کشف کردم. البته آن موقع خودم هم توانایی کشف استعداد مادر یا شناخت چنان سرمایه‌یی را از منظر ادبیات نداشتم. مادر و بابا هم خیلی زود رفتند، زندگی ما در مسیری دیگر افتاد و مشغولیات فکری من هم، توجه و پرداختن به آن استعداد را به‌موقع درنیافت. بعدها توانستم در قالب خاطره، یادداشت و بعضی داستان‌های کوتاه، آن جایگاه فوق‌العاده‌ی مادر را از گرد و غبار فراموشی نجات بدهم.

م: چه تلخ و دردناک! یادشون گرامی باد! می‌گفتی.

س. ع: جاذبه‌ی هنری و معنویِ شعر و قصه از نوجوانی صیدم کرد و من خوشبختانه در تورش افتادم. همان سنی که هرچی در نهادت جابیفتد، تا آخر عمر ولت نمی‌کند. من از بچه‌گی یار غار رادیو تهران بودم. قصه‌های شب رادیو، برنامه‌ی گل‌های رادیو و بعضی ترانه‌ها که از رادیو پخش می‌شد، یک دنیایی را در مغز من آرام‌آرام بزرگ می‌کرد. هنوز یادم هست فضایی که موسیقی و شعر در مغز من گسترش می‌دادند، این دوتا دوقلو را از همان کودکی برایم جدی کردند. تا رسیدم به سال‌های ۱۳۵۵ و ۵۶ که «تلخون» و

«ماهی سیاه کوچولو» صمد بهرنگی، چند داستان از ماکسیم گورکی[٤]، از جلال آل احمد، از صادق هدایت و چند شعر از فروغ فرخزاد، شفیعی کدکنی و محمود درویش[٥] خواندم. همراه با این‌ها چند شعر ایرج جنتی عطایی و اردلان سرفراز و شهیار قنبری را در ترانه‌های رادیو یا نوارهای کاست می‌شنیدم. این‌ها هم به مغز من تلنگر می‌زدند و کشش و جاذبه‌یی قوی داشتند. آن شعرها و آهنگ‌های برنامه‌ی گل‌های رادیو و این کتاب‌های داستان و شعر و ترانه‌های موج نو، دنیایی متفاوت را به من نشان می‌دادند؛ یعنی داشتند ریشه‌های دنیایی پرجاذبه اما ناشناخته را در من می‌کاشتند و آبیاری می‌کردند و ریشه می‌دواندند. و چه دنیای خوب و آینده‌داری! این‌ها پی‌های خانه‌یی شدند که بعدها دیوارهایش را با سلسله مطالعات و شنیده‌هایم، رج به رج چیدم و بالا رفت. خانه‌یی که هنوز در این سن و سال هم سقفش را نزده‌ام؛ خانه‌ی فرهنگ‌ساز شعر و ادبیات و موسیقی و بعد تاریخ. فکر نمی‌کنم اصلاً سقفی داشته باشد که دستم به آن برسد. دست کی رسیده است که دست من برسد؟

م: این حرفت تعبیری فلسفی دارد؛ وارد جهان معنا شدن، بدون هیچ سقفی، و تعبیر درستی‌ست؛ چون آگاهی انسان پایانی ندارد. اون بزرگان،

---

٤. آلکسی ماکسیموویچ پشکف معروف به ماکسیم گورکی، رمان‌نویس روسیه. (١٩٣۶ ــ ١٨۶٨)

٥. محمود درویش از شاعران نامی فلسطین با آثاری جهانی. (٢٠٠٨ ــ ١٩۴١)

در حقیقت، معلمان بیداری بوده و هستند، که نه فقط کلمات و کتاب، بلکه درد و رنج انسان، شرف، ایستادگی و آزادگی را به میراث گذاشته‌اند.

یک هشدار هم توی جملاتت بود که خوبه اشاره کنیم؛ از نظر اجتماعی و سیاسی؛ و اون اینه که انسان بی ریشه، آسون‌تر در برابر قدرت خم می شه. پس برای ریشه‌دار شدن و ریشه‌دار ماندن، باید خواند، تجربه، مطالعه و پرسشگری کرد، با مفهوم فقر، ستم و آزادی آشنا شد، تا از بی‌تفاوتی در آمد. در حقیقت، همین خواندن‌ها و مطالعه‌ها و کنکاش‌ها و تلاش‌ها بود که تو را به آفرینش واداشت و پیوندی شد میان زیستن و نوشتن.

شاعر و نویسنده‌ی واقعی، هرگز در خلأ، ننوشته و نمی‌تواند بنویسد؛ بلکه بر ریشه و خاکی استوار می‌نویسد. تو با یکی دو جمله‌ی ساده، فلسفه‌ی رشد انسان آگاه را گفتی؛ این که هر کتابی که انسان می‌خونه، بذری‌ست در روح؛ در خاک روح ما؛ که اگه این بذرها، این بذرهای درست و سالم، در زمان درست کاشته شوند، از آن جنگلی از معنا می‌روید؛ جنگلی که به‌قول تو سقفی ندارد؛ چون آسمان تفکر بی کران‌ست.

چطور وارد مبارزه شدی؟ انگیزه‌ات چه بود؟ زندان هم بودی؟

س. ع: برای یک جوان یا دانش‌آموز، سیاسی شدن یا مبارزه‌ی سیاسی، اصلاً در روال معمول زندگی و نگاه به آینده وجود ندارد. من از نوجوانی، دانش‌آموزی بودم شیفته‌ی فوتبال و توجه روزانه به درس و موسیقی. در دوره‌ی دبیرستان، درس و رفتن به دانشگاه، به شیفتگیِ فوتبال رسید. دوتایی شدند خواهر و برادر دوقلو. تا کلاس سوم دبیرستان، اگر بشود عنوان سیاسی به آن داد، خواندن کتاب‌های غلامحسین ساعدی، صمد

بهرنگی، جلال آل احمد، صادق هدایت، ماکسیم گورکی، دکتر شریعتی و محمود درویش بود. منهای کتاب‌های شریعتی که من را از همان نوجوانی از آخوندجماعت دور کرد[و من بعدها به شریعتی درود فرستادم]، این کتاب‌ها هم جنبه‌های ادبی‌شان در وصف زندگی و جامعه برایم جذاب بودند و نه سمت‌وسوی سیاسی. با این حال همه‌ی این کتاب‌ها بذر آشنایی با فاصله‌ی طبقاتی و عقب‌ماندگیِ ایران را در ذهنم می‌کاشتند. ولی من آینده‌ام را جز در علوم دانشگاهی و پس از آن، تصور نمی‌کردم. کلاس‌های سوم و چهارم دبیرستان را متمرکز آن آینده‌سازی بودم. پیشرفت خوبی هم داشتم.

اواخر سال ۱۳۵۶ با موجی از کتاب‌های نادیده و ناشناخته در امور سیاسی، اجتماعی، تاریخی آشنا شدم. نگو رواج این‌جور کتاب‌ها بعد از آن فشار جیمی کارتر به شاه در زمستان ۱۳۵۵ و محدود شدن ساواک بوده است. من آن‌موقع این چیزها را از منظر سیاسی نمی‌دانستم. گاهی اگر در خانه‌مان بین بابا و مهمانان حرفی رقیق از سیاست می‌شد، می‌شنیدم که می‌گفتند هیس! دیوار موش داره، موش گوش داره. نگو آن آقاموشه، همان ساواک شاه بوده که اختناقش، دافعه و نفرت و به‌دنبالش آگاهیِ تجربیِ اجتماعی به‌وجود آورده بود.

خلاصه‌ی کلام این‌که آن موج کتاب‌ها و بعضی مقاله‌های روزنامه‌ها، یک فضای روشنگر را در ایران ایجاد کردند. آن فضای روشنگر کار خودش را برای ترویج یک انقلاب لازم علیه استبداد سلطنتی کرد. کتاب‌ها بودند که

هم‌چون موج به خانه‌ها می‌رفتند؛ رمان، قصه، شعر، تاریخ، فلسفه، نقدهای ادیان و مکتب‌ها و مجله‌هایی مثل «آرش»، «فردوسی».

از آن به بعد و بعد از انقلاب ۵۷، یاد ندارم که ایرانیان آن‌همه کتاب بخوانند. یک‌چیزی می گویم و یک‌چیزی می‌شنوی. البته خودت هم بودی و حتماً یادت هست. آرزویم شده‌است که مردم ایران مثل آن‌موقع کتاب بخوانند. الآن که واویلاست! یکی برایم یادداشت گذاشته بود که «گوشی شده قاتل کتاب‌خوانی!»

بعضی از این کتاب‌ها کارشان را با طیفی از نسل ما کردند. من هم از اواخر ۵۶ سر و گوشم به سیاست وا شد. یعنی دولت کارهایی کرد و کتاب‌ها روشنگری‌هایی کردند که تلنگر به خودآگاهی و وجدانم خورد و در معرض انتخاب واقع شدم. یاد یک شعر کوتاه از نزار قبانی شاعر سوری افتادم. مضمونش خطاب به دولت‌ها و سیاست‌هایشان است:

«من شاعری بودم
که عاشقانه می‌سرودم
اما
به یک لحظه
از من شاعری ساختی
که به‌دشنه می‌سراید.»

از بهار ۵۷ کم‌کم کتاب‌های غیر درسی و درس‌های دبیرستان جای فوتبال را تنگ کردند. وارد باشگاه اخبار سیاسی، کتاب سیاسی و تاریخی، کتاب‌های نقد ادیان و مکتب‌ها و شعر اجتماعی و سیاسی شدم. تابستان ۱۳۵۷

همه‌اش صرف مطالعه‌ی سیاسی و بحث‌های سیاسی و اندکی کار عملیِ سیاسی شد.

فکر کنم شهریور ۵۷ بود که کدخدای روستایمان علیه من و دوستم زنده‌یاد اسدالله امیری شکایت سیاسی کرد و نزدیک بود دست ما را دست آجان بگذارد! من و اسد یک روز ظهر رفتیم عکس ولیعهد را از دیوار ایوان مدرسه کندیم. اسدالله امیری آن‌موقع عضو تیم فوتبال جوانان همای تهران بود. یک‌بار هم در پاییز ۱۳۵۶ من را به زمین تمرین هما در اکباتان تهران برد. این افتخار هم نصیب من شد که با جاودان‌یاد حبیب خبیری عکس بگیرم، او را در آغوش بگیرم و ببوسم. حبیب در تیرماه سال ۶۳ توسط لاجوردی اعدام شد.

پاییز و زمستان ۵۷ صرف انقلاب برای آزادی و عدالت اجتماعی شد. خمینی و شبکه‌ی آخوندی و رادیو بی. بی. سی، فریب‌کاری‌هایشان را می‌کردند. دو سه ماهی به خمینی امید بستم، ولی اسفند ۵۷ او را برای همیشه تعیین تکلیف کردم و از وجود و ضمیرم کندم و بیرون انداختم. با آن‌که جوانی ۱۸ ساله بودم و تجربه‌ی زیست سیاسی نداشتم، ولی فکر کنم یکی از بزرگ‌ترین و افتخارآمیزترین دست‌آوردهای زندگی‌ام، شناخت ماهیت فکری و تاریخیِ خمینی در آن زمان بود.

[لازم شد گَواهی بدهم که همین دو سه سال پیش، یادداشت‌هایی روی اینترنت به دستم رسید که در آن‌ها گفته بودند درود بر تو و دوستانت که ۴۰ سال زودتر فهمیدید این آخوندها چه موجوداتی هستند.]

بعد از ۵۷، روزگار تسلیم‌ناپذیری به ولایت فقیهیِ مطلقه‌ی خمینی با عواقب سیاسی و اجتماعی و حتی اقوام و فامیلیِ پس از آن بود. ما در گیرودار انقلاب سال ۵۷ هرگز چنین تصوری از خمینی نداشتیم. البته بلوغ سیاسی و تاریخی هم در جامعه‌ی ایران در حدی نبود که دیو نهفته در بطن ارتجاع مذهبی را تشخیص بدهد. آن‌هایی هم که این شناخت را داشتند، باتوجه به هیمنه‌ی مذهبی و قدرت سیاسی که خمینی دست‌وپا کرده بود، آن‌موقع کاری ازشان برنمی‌آمد. ما باید یک دوره‌ی ناگزیر را برای عبور تاریخی و همیشگی از ارتجاع حوزوی ــ آخوندی می‌گذراندیم. گذاری خیلی سنگین ولی اجتناب‌ناپذیر. این یک زخم مدت‌دار و تاریخی و سنتی از قرن‌ها پیش بود و دمل و چرک‌هایش به نسل ما هم رسیده بود. [این خودش یک مبحث جامعه‌شناسیِ تاریخ ایران است که این‌جا نمی‌شود پهن و جمع‌اش کرد.]

باید اشاره کنم که پس از ۲۲ بهمن، مواضع مترقیِ سیاسی و اقتصادی مجاهدین خلق، اصرارشان بر رد انحصارطلبیِ مذهبی و سیاسیِ روحانیت، رد اصل ولایت فقیه و تحریم رفراندوم قانون اساسی و پافشاری بر حق آزادی برای همه، آن موقع خیلی مترقی بود و راهنمای طیفی از نسل ما شد که از آرزوها و امیدهای بلندبالای انقلاب ۵۷ برآمده بودیم. آرزوها وامیدهایی که خمینی گام به گام و یکی‌یکی، همه‌شان را زیر پا گذاشت. درواقع به آمال و آرزو و خواسته‌های آن انقلاب بزرگ و تاریخی، خیانت کرد. خمینی سر آن انقلاب را برد توی حوزوه‌های آخوندی و با هوای مسموم آن، انقلاب ۵۷ و اهدافش را بیمار و مجروح کرد. با تحمیل اصل ولایت فقیه در قانون اساسی هم، در کم‌تر از ۱۰ ماه، به همان دیکتاتوری تمامیت‌خواهیِ شاه برگشت؛ منتها با کلاهک مذهبی و صدبار بدتر از آن.

من اواخر اسفند ۵۷ احساس کردم خمینی سوداهای دیگری دارد و آنی نیست که ما فکر می‌کردیم و امید بسته بودیم. شلاق زدن زنان در خیابان و حجاب را اجباری کردن، این احساس من را تقویت می‌کرد. از اردیبهشت ۱۳۵۸ انتخابم را کردم. شناخت ماهیت عقب‌مانده‌ی خمینی و پیوند جان و ضمیرم با ضرورت آزادی برای ایران، سرمایه‌یی شد که از پس همه‌ی این عواقب در سال‌های بعد برآمدم. از زندان هم که آزاد شدم، حکومت تمام راه‌های قانونیِ آینده را به رویم بست. راهنمای من برای گذر از آن شرایط سخت، آن‌چه که اول به ذهن و ضمیرم ربط داشت ــ و این مهم‌ترین عامل خلوت درون است ــ سرمایه‌ی شناخت تاریخی و عقیدتیِ نحله‌ی آخوندتبار بود. در مقابل‌اش پیوندم با فلسفه‌ی آزادی بود. هرچه بعدها کسب کردم، باور بیشترم بر آن سرمایه‌ی اولیه شد.

شک ندارم راه نجات تاریخی و استراتژیک ایران‌زمین از هرگونه دیکتاتوریِ مذهبی و سیاسی و عقیدتی و خاندانی و موروثی، در همین شناخت و وفاداری به راه پیشبرد آن است. هم‌اکنون هم بسیاری انحراف‌ها در صحنه‌ی سیاسیِ ایران را ناشی از همین کمبود می‌بینم. وارد جزئیات نمی‌شوم. در سه جلد کتاب مقاله‌های سیاسی و اجتماعی‌ام با عنوان «یادداشت‌های عصر شب»[٦]، به‌طور مفصل به جوانب تاریخی، داخلی و بین‌المللیِ آن پرداخته‌ام. در پنج شماره‌ی «شعور سیاسی و بی‌شعوری سیاسی» هم به آن پرداخته‌ام و هنوز ادامه دارد.

---

٦ . دو جلد کتاب «یادداشت‌های عصر شب» حاوی ۹۱ مقاله‌ی سیاسی و اجتماعی در کانال تلگرامی «دایره مینا»، سایت «یادداشت‌های عصر شب» و «سایت سیاسی، فرهنگی و ادبی دایره مینا» موجود است.

از زندان پرسیدی. حدود بیست ماه در سال‌های ۱۳۶۰ و ۶۱ زندان بودم. عصر روز ۱۹ خرداد ۶۰ به‌علت دفاع از یک مادر مسن ارمنی دستگیر شدم. مادر به شلیک هوایی و حضور پاسداران در کوچه‌یی که پایگاه انجمنی از مجاهدین در خیابان مخصوص تهران بود اعتراض می‌کرد. پاسداران می‌خواستند پایگاه را بگیرند. مادر فریاد می‌زد: شلیک نکنید، از محله‌ی ما بروید. پاسداری به مادر حمله کرد و او را با قنداق تفنگ زد. مادر پرت شد زمین. من که سر کوچه بودم و این صحنه را دیدم، دویدم مادر را سر پا کردم و پاسدار را هل دادم عقب، بد و بیراه گفتم و انداختمش زمین. چند پاسدار ریختند سرم، اسپری فلفل زدند به چشمم و گرفتنم بردند. اتهامم همین بود؛ تعرض به پاسدار و هواداری از مجاهدین. دو هفته کمیته تهران‌پارس بودم، ۲۳ روز اوین، بقیه‌اش هم قزل‌حصار.

شب‌های اوین، شب‌های اعدام دسته‌جمعیِ ده‌ها نفره‌ی مجاهدین و مبارزین بود. شب‌های قدم زدن و گفت‌وگو با مرگ و هر شب انتظار سررسیدنش. شب‌های شناخت تجربیِ هیبت روانی مرگ. مرگی که در کنار زندگی، یک جای فلسفی در نگرش شعر به آن‌ها دارد. شاید اگر آن روزها و شب‌ها را تجربه نمی‌کردم، شناختی ملموس و تجربی از مفهوم مرگ نمی‌داشتم. می‌دانی که مفهوم مرگ در شعر و ادبیات و ترانه و عرفان، جایگاهی فلسفی و استعاری دارد. جوهر شعر، نبرد مداوم با زوال و اعتراض

به اکنون و حال است. جهش‌های بزرگ شعری معمولاً در این‌جور جاها اتفاق می‌افتند.

م: همین‌طورست؛ و این ریشه‌ی عمیق در زیبایی‌شناسی و فلسفه شعر دارد. در شعر، مرگ پایان زندگی نیست. سهراب می‌گوید: «مرگ پایان کبوتر نیست»؛ و فروغ می گوید:«پرواز را بخاطر بسپار، پرنده مردنی ست»! بلکه نماد آگاهی از گذر، زوال و ناتمامی انسان‌ست.

شاعر وقتی از مرگ می‌گه، در واقع از زمان، معنا و مقاومت در برابر نیستی حرف می‌زنه. شعر، برخلاف سکون، بی‌حرکتی و مرگ، همیشه در حال «جهشه»؛ جهشی از فنا به بقا، از تاریکی به روشنایی، از زوال به زایش و باز زایی؛ نبرد با مرگ، همون اعتراض به «اکنون بی‌روح»ست.

شاعر نمی‌پذیرد که جهان همان باشد که هست؛ او با واژه، جهان را دوباره می‌سازد و همین ساختن، نوعی ایستادگی در برابر نابودی ست؛ در همین نقطه‌ست که به‌قول تو، جهش‌های شعری رخ می‌دهد.

وقتی شاعر میان مرگ و زندگی، سکوت و فریاد، لحظه بینابینی معنا را کشف می‌کند، به‌قول «اوکتاویوپاز»: «شعر، جشن مرگ‌ست / چون در آن، مرگ به سخن در می آید / و به زندگی تبدیل می‌شود».

در زندان تجربه دیگری هم داشتی؟

س. ع: زندان، دوران انسان‌شناسی هم بود؛ به‌خصوص که آغاز جوانی‌ام بود و داشتم پوست می‌انداختم. زندان، هم شناخت آدم‌های حاکمیت بود، هم شناخت زندانیان مقاوم و نامقاوم، هم دیدن مسیر فرزانه‌گی و فرهیخته شدن، هم دیدن مسیر تهی شدن و بعد جلاد شدن. البته آن‌موقع من

در آن سن‌وسال جوانی، بینش همه‌جانبه در شناخت پدیده‌های تودرتو در آن جمع بزرگ را نداشتم. فقط یک‌چیز برایم ــ و برای آن‌ها که می‌شناختم‌شان ــ مهم بود و آن، تسلیم نشدن به هر قیمت.

مدتی که زندان بودم، روزگار اوج اعدام و شکنجه و دستگیری‌های بی‌پایان سال ۶۰ و ۶۱ بود.

م: دورانی که رژیم می‌خواست خودش را تثبیت کند و نیاز به اعدام و قتل عام داشت.

س. ع: بله! همین خط را پیش می‌برد. هر هفته کرورکرور دستگیرشده‌ها را وارد بندها می‌کردند. در قزل‌حصار، بند عمومی که من در آن بودم، ظرفیت استانداردش ۱۲۰ نفر بود، ولی ما حدود ۴۰۰ نفر بودیم! هر روز که دسته‌دسته زندانی جدید می‌آوردند، انگار ایران فقط قلعه‌ی زندانی سیاسی شده است و تمامی هم ندارد. بعدها متوجه شدم اگر در آن سال‌ها می‌خواستی دنبال ایرانی زنده و پویا و تسلیم‌ناپذیر و مغرور بگردی، باید تجلی‌اش را در زندانیان سیاسی پیدا می‌کردی. همین الآن هم زندانیان سیاسی همین نقش و جایگاه و منزلت و احترام را دارند.

م: کاملاً درسته! زندانی سیاسی نقطه شروع تاریخ است. او با مقاومت و حضورش، کرامت و ارزش انسانی را حفظ می‌کند؛ در جهان تهی از معنا، که قصد دارد انسان را به سکوت و تسلیم وادارد؛ زندانی سیاسی درواقع با

پایداری‌اش، دنبال معناآفرینی‌ست و از مرگ، مفهوم تازه‌ای از زندگی می‌سازد، زندانی سیاسی، پیشقراول تغییرست؛ نقشش در وجدان جمعی، مثل آینه‌ای از حقیقت ست.

جامعه باید به صدای او گوش بدهد؛ وقتی گوش نمی‌دهد، به‌تدریج حس شنوایی اخلاقیش رو از دست می‌دهد؛ درسته که آنها به‌لحاظ فیزیکی کنار ما نیستند، اما همه‌جا حضور دارن و مشغول ساختن آینده هستند. تاریخ از زبان آن‌ها نوشته خواهد شد. هر فرهنگ و تمدنی، با شجاعت اخلاقیش تعریف می‌شود، نه با قصرها و کاخ‌ها، یا به‌قول امروزی‌ها، با خانه‌های لاکچری‌اش؛ زندانی سیاسی، همان وجدان تاریخی‌ست که مانع فراموشی ظلم می‌شود.

ایران زنده، پویا و تسلیم ناپذیر که اشاره کردی، در سلول‌های زندان هم نفس می‌کشد؛ به‌وسعت یک ملت تپنده؛ ایران با آن ها زنده و سرفراز خواهد ماند.

در این میان، چطوری با سیاست کنار آمدی؟ وارد شدن در آن، لطمه‌ای به کارهای هنریت نزده است؟

س. ع: در مورد قسمت اول پرسش باید بگویم که «سیاست» از آن کارهایی‌ست که معمولاً انتخابش را نابسامانی‌های اجتماعی، اقتصادی و طبقاتی جلو پای بیشتر جوان‌های پرسشگر می‌گذارد. راحت‌ترش را بگویم، سیاست را معمولاً دولت‌ها پیش پای جوانان می‌گذارند یا نمی‌گذارند. به زمینه‌های این‌ها قبلاً اشاره کردم. من هم اول این نابسامانی‌ها ــ به‌خصوص

فاصله‌ی طبقاتی و بعد اختناق ساواک ــ را دیدم، خواندم و تجربه کردم و آرام‌آرام سیاسی شدم.

[خوب است این تجربه‌ی تاریخی را یادآوری کنم که چگونگیِ واکنش مردم یا نسل جوان در قبال مسائل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی را، نوع حکومت‌ها تعیین می‌کنند. یک حکومت دموکراتیک، یک نوع واکنش متقابل را برمی‌انگیزد، یک حکومت مستبد هم یک نوع. این دو نوع خیلی با هم فرق دارند. در نوع دموکراتیک، هر چیزی سر جای خودش هست. در نوع استبدادی و تحمیلی، هیچ‌چیز سر جایش نیست و مدام بحران‌آفرین است. در دومی است که حاکمیت، سیاست خودش را بر همه‌چیز تحمیل می‌کند و واکنش سیاسی دیگران اجتناب‌ناپذیر می‌شود. نسل ما این‌طوری در اواسط دهه‌ی ۵۰ به طرف سیاست کشیده شد و از سال ۱۳۵۸ هم واجب‌تر و شدیدتر شد.]

دیدن و تجربه کردن، یک مرحله از پرسش کردن و متناقض شدن است. اگر این دیدن و تجربه از صافیِ آگاهی و شناخت از طریق مطالعه ــ و برای من از منظر ادبیات و شعر و هنر و تاریخ ــ عبور کند، نوع دروازه‌ی ورود به «سیاست» متفاوت از سیاست رایج و مرسوم می‌شود. لازم شد این را قدری بیشتر بگویم. مهم است.

می‌خواهم تفاوت دو نوع ورود به سیاست را بگویم. تجربه‌ها در دنیا و در ایران خودمان بارها به ما گفته‌اند که چگونگیِ ورود و نگاه کردن به دنیای سیاست، می‌تواند دو نوع انسان را تربیت کند و دو نوع سرنوشت را رقم بزند.

این مهم است که ما از موضع سیاست‌مدار و منافع سیاسیِ دولت و حزب و گروه به سیاست ورود و نگاه کنیم یا از موضع و منظر آزادگی، هنر و مثلاً شعر و ادبیات و تاریخ و فلسفه. در اولی خواه‌ناخواه تن دادن به بازی‌های سیاسی، زدوبندهای آن، رنگ و ریای آن، سانسور و دروغ آن و توجیه ایدئولوژیک و سیاسیِ جنایات و دزدی‌های آن هست. در اولی، همراه شدن است، حتی اگر بیرونش باشی. این وجه از سیاست را بالزاک[۷] در کتاب رمان «چرم ساغری» این‌طور پرده‌برداری کرده: «جنگ، عیاشی با خون است، هم‌چنان که سیاست، عیاشی با منافع عمومی است».

در دومی اما، یعنی ورود به سیاست از منظر آزادگی، هنر و شعر و ادبیات و فلسفه، همواره تلاش می‌شود مغلوب منافع این‌طرف و آن‌طرف نشد و «انسانیت» را، حقوق بشر را و حقیقت را فدای منافع سیاسی نکرد. در اولی درس‌های تاریخ نادیده گرفته می‌شود، فراموش می‌شود، سانسور می‌شود، بایگانی می‌شود. در دومی اما درس‌های تاریخ به حافظه‌ی تاریخی و اجتماعی بالغ می‌شود، سانسور نمی‌شود و همواره مرز خود را با اولی نگه می‌دارد. در اولی اگر شعور سیاسی هم وجود داشته باشد، در جایی که مانع منافع و قدرت

---

۷ . اونوره دوبالزاک، رمان‌نویس فرانسوی. از پیشگامان سبک رئالیسم(واقع‌گرایی). (۱۸۵۰ ــ ۱۷۹۹)

باشد، قربانی می‌شود، در دومی اما شعور سیاسی، مهم‌ترین رکن نقد بازی‌های قدرت و تهدید وجه ابتذال آن است.

اگر در مطالب هنری، ادبی، سینمایی، نقاشی و ترانه که به امر سیاسی پرداخته‌اند دقت کنیم، می‌بینیم که از منظر اصالت انسانی، ابتذال منافع‌طلبی و قدرت‌پرستیِ سیاسی را نقد و افشا می‌کنند، روشنگری می‌کنند و «فرهنگ‌سازی» می‌کنند. مثلاً بروید شعرها و قصه‌ها و رمان‌های مربوط به کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ را با بسیاری کتاب‌ها و مقاله‌های صرفاً سیاسیِ مربوط به آن مقایسه کنید. به‌وضوح تفاوت نگرش از منظر جهان‌بینیِ هنری ـ فلسفی با نگرش از منظر نقد سیاسیِ صرف پیداست. می‌شود همین قیاس را در مورد مطالب مربوط به دیکتاتوری مذهبی و ولایی انجام داد. می‌توان این قیاس را در مورد انقلاب مشروطیت ایران، انقلاب فرانسه، انقلاب شوروی، ویتنام، چین، رنسانس قرن پانزدهم میلادی، جنگ‌های جهانی اول و دوم و تمام اتفاقات بزرگ سرنوشت‌ساز دنیا محک زد. بروید آثار هنری و ادبی و آثار صرفاً سیاسی مربوط به هر کدام از این‌ها را بخوانید؛ بی‌تردید دو نگرش بس‌متفاوت از منظر دو جهان‌بینیِ بس‌متفاوت خواهید یافت.

این‌ها تفاوت‌های بنیادین بین دو نگاه و دو ورود به دنیای سیاست هستند. اولی «در» منافع و قدرت، کنش و واکنش دارد، عمل و فعالیت می‌کند، دومی «بر» منافع و قدرت است و تلاش می‌کند خود را به آن آلوده نکند و «در» سیاست محض، استحاله نشده و غرق نشود.

م: آیا این جمله‌ی شاملو که: «شعر و سیاست هیچ‌وقت به هم نمی‌رسند، مگر سر نعش همدیگر»! این‌جا مصداق دارد به‌کار ببریم؟!

س. ع: من این حرف شاملو را این‌طور متوجه می‌شوم که تلاقیِ شعر و سیاست و اتحادشان در مسیر و منافع مشترک ــ آن هم در حاکمیت ــ غیر ممکن است. از این منظر، حرف شاملو کاملاً درست است؛ این دو هرگز با هم تلاقی نمی‌کنند و متحد نمی‌شوند. ولی این به این معنی نیست که شعر، روشنگری سیاسی نمی‌کند و بی‌تفاوت است. خود شاملو، حدود ۷۰ درصد مضمون نوشته‌هایش واکنش در برابر سیاست است. آن حرف معروفش به سهراب سپهری در اوایل دهه‌ی ۵۰ که گفت «این‌همه جنگ و جنایت در ویتنام و غارت در دنیاست و تو به فکر آب دادن کبوتر هستی»، یکی از سیاسی‌ترین مواضع شاملو است. [البته من مضمون حرفش را گفتم. عین عبارت الآن در خاطرم نیست. سپهری هم جواب داده بود آن کس که به‌فکر آب دادن به کبوتر است، هرگز آدم نمی‌کشد.]

داشتم می‌گفتم که من تلاشم را کرده‌ام و ادامه می‌دهم که با نگرش و جهان‌بینیِ دومی، کار و فعالیت سیاسی داشته باشم؛ یعنی در سیاست محض، استحاله و غرق نشدن و با منافع حاکم، یکی نشدن و در عین حال، هوشیار سیاسی بودن با پرچم هشدار «شعور سیاسی».

ما نمی‌توانیم در سلطه‌ی دولت‌هایی که همه‌چیز را به ما تحمیل می‌کنند، غیر سیاسی باشیم. پس باید قوانین آن را بشناسیم. تا جهان ما فعلاً این‌جوری است و ایران ما به‌طور خاص دیکتاتورزده است، «سیاسی بودن» لازمه‌ی ناگزیر هر انسان اجتماعی‌ست. انسانی که در قبال سرنوشت خودش و جامعه‌اش مسؤلیت دارد و باید آن را بپذیرد.

در این دنیا مگر آب و نان، مسکن، دارو، بهداشت، سلامت و کار کردن، می‌توانند بدون اثرپذیری از سیاست، نیاز طبیعیِ زنده بودن را تأمین کنند؟ همه‌ی این‌ها در اختیار دولت‌ها و شرکت‌های تابعه‌شان و بالاوپایینیِ منافع‌شان هستند. یک‌قلم نگاه کنید به سیاست ملایان دستاردار و غیردستاریِ حکومت موسوم به «جمهوری اسلامی» که به‌خاطر هزینه‌ی مذهبی و سیاسیِ «حفظ نظام، چه بلاها بر سر معیشت، مسکن، دارو، بهداشت، سلامت و آموزش و کف زندگی مردم آورده! در این وضعیت، چطور می‌شود «غیر سیاسی» یعنی بی‌خیال بود؟ به‌قول برتولت برشت، چنین ادعایی فقط از حماقت برمی‌آید که میدان را به سیاست جنایت‌پیشه و چپاول‌ریشه می‌سپارد و خودش را از هویت «انسان اجتماعی» تهی می‌کند.

و اما در مورد قسمت دوم سؤال. اول باید بگویم که مقوله‌ی «هنر»، تعهدپذیر نیست، اما هنرمند چرا، باید متعهد باشد. از این منظر است که همواره باید مد نظر داشته باشیم که بزرگ‌ترین مانع در کار پرداختن به شعر و فرهنگ و هنر، دیکتاتوری ــ آن هم از نوع تمامیت‌خواه، خاصه مذهبی‌اش ــ است.

وقتی رسالت هنرمند و نویسنده و شاعر با کیفیت هنر، آزادی و دموکراسی گره می‌خورد و از آن اثر می‌پذیرد، وقتی نویسنده و شاعر، تعهد انسانی و اجتماعی در قبال سرنوشت خودش و جامعه‌اش بر عهده می‌گیرد، معلوم است که وقت پرداختن به شعر و نویسندگی هم ــ به‌عنوان یک کار صنفی و تخصصی و حرفه‌یی ــ محدود می‌شود. من این را «مانع» نمی‌بینم، الزام ناگزیرِ پاسخ به رسالت هنرمند یا نویسنده یا شاعر برای «فرهنگ‌سازی» می‌بینم. بهتر است بگویم این را ترجمانی عینی یا آینه‌یی مقابل هنرمند و نویسنده و شاعر می‌بینم. آن‌گونه هنرمندی که باید منش و روابط اجتماعی‌اش، آینه‌یی، برگردانی و ترجمانی از آثار فکر و قلم‌اش باشد.

در هیچ پدیده‌ی اجتماعی و مقوله‌ی اندیشگی، به‌قدر ادبیات و هنر و شعر، معناشناسی و ارزش‌شناسی و انسان‌شناسی وجود ندارد. هیچ کجا به‌قدر این میدان، قدرشناسی و حفاظت از حرمت آدمی و انسانیت وجود ندارد. این ساحت با تبار تاریخی‌اش، آن‌قدر متعالی است که تراز نبودن صاحب آن با قدر و جایگاه آن، خالق اثر را به بیگانه‌گی با قلم‌اش و لق‌لق زبان و لق‌لق قلم تشبیه می‌کنند. مذموم بودن مداحی و ثناگوییِ برخی هنرمندان و شاعران از کجا آب می‌خورد؟ از شکستن حریم و جایگاه ارزش هنر و قدر شعر. از حافظه‌ی هوشیار و البته پرشده از تجربه‌های تلخِ پرگویی و بی‌عملی یا انطباق نداشتن فکر و نوشته با رفتار و کردار صاحب آن.

در مورد خودم باید اذعان کنم که فعالیت سیاسی‌ام بخشی از فعالیت فرهنگی و شعری‌ام را تحت‌الشعاع قرار داده. منظورم زمان و فرصت است. اما این را هم تجربه کردم که این دو فعالیت از همدیگر بسیار اثر می‌پذیرند.

یک کار واجب و بنیادی در فعالیت هنری و سیاسی، ضرورت تسلط به تاریخ است. تاریخ، بستر تمام رویدادها و تحولات علمی، هنری، ادبی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی است. تاریخ هنر و ادبیات هیچ‌وقت و هیچ‌کجا نمی‌تواند از تاریخ سیاسی و اجتماعی جدا باشد. هنر از واقعیت زندگیِ بشر اثر می‌پذیرد. «زندگی» را بشکافیم و پهن‌اش کنیم، درش تاریخ را با تمام موضوعات‌اش می‌بینیم. هنر به‌طور عام و شعر به‌طور خاص از همه‌ی این موضوعات اثر می‌پذیرد. دیوان حافظ، مولوی، سعدی، خیام و کتاب‌های نرودا[۸]، محمود درویش، ریتسوس[۹] و... پر از تاریخ است. بیشتر غزل‌های حافظ با اثرپذیری از تاریخ و تسلط به تجربه‌های تاریخی، متولد شده‌اند.

در این موضوع، خیلی تجربه‌های بد و خوب برای گفتن هست. فقط به این اکتفا می‌کنم که تا وقتی سلطه‌گریِ سیاسی و آثار تخریبیِ اخلاقی و فرهنگیِ آن، امروز و آینده‌ی خلایق را گروگان می‌گیرد، کنار کشیدن هنر و شعر از روشنگری و نبرد با ابتذال، خواهی نخواهی سر از «هنر برای هنر»

---

۸. پابلو نرودا شاعر شهیر شیلیایی با محبوبیت جهانی، ملقب به «وجدان قاره». (۱۹۷۳ ــ ۱۹۰۴)

۹. یانیس ریتسوس شاعر نامدار یونان، خالق آثاری برجسته در زمان سلطه و دیکتاتوری سرهنگ‌ها بر یونان. (۱۹۹۰ ــ ۱۹۰۹)

درمی‌آورد. امری که در کشورهای سلطه‌زده‌یی مثل ایران، نخستین سودبرنده‌ی آن، همان سلطه‌گر مسلط است. این را هم یادآوری کنم که من یا خلق اثر هنری یا رویکرد هنر برای هنر مخالف نیستم. بعضی آثار هنری هستند که صرفاً خلاقیت و زیبایی را معرفی می‌کنند. من با آن جنبه‌ی بی‌خیالی یا رویکرد خنثی هنرمند در قبال جامعه مخالفم. بحث مفصل را ارجاع می‌دهم به کتاب «رئالیسم و ضد رئالیسم» نوشته‌ی سیروس پرهام.

درگیری‌های هنر و شعر و حتی موسیقیِ ما با موانع سیاسیِ زمانه‌شان یک امر اجتناب‌ناپذیر بوده و هنوز هم هست. منتها یکی در لفافه و استعاره، یکی بی‌پرده و آشکار. یکی مثل نیما و بهار، یکی مثل عارف و میرزاده عشقی و فرخی یزدی. یکی مثل پروین و مشیری و فروغ و سیمین و نادرپور، یکی مثل شاملو و جنتی عطایی و بی‌پرده‌تر از آن‌ها سلطان‌پور[۱۰]. و مشخصاً در چهار دهه‌ی گذشته، شاعران متعهد مقیم خارج کشور و همراهان با گروه‌های سیاسیِ در نبرد تمام‌عیار با جمهوری اسلامی. مگر قربانیان قتل‌های زنجیره‌یی در دهه‌ی ۷۰ طیفی جز شاعران و نویسنده‌گان و اندیشمندان و دگراندیشان بودند؟

قبل از آن‌که به این بیندیشیم یا مسأله‌مان باشد که مبارزه و سیاست مانع کار هنری و شعر هست یا نه، باید توجه و هوشیاری داشته باشیم که بخواهیم یا نخواهیم سیاست‌های حاکم، هنر و شعر را به درگیریِ ناگزیر می‌کشانند.

---

۱۰. سعید سلطانپور شاعر و مبارز سیاسی در ۳۱ خرداد ۱۳۶۰ در زندان اوین به‌شهادت رسید.

تفاوت هم از همین‌جا شروع می‌شود که هر هنرمند و شاعر چه پاسخی به این وضعیت می‌دهد. پس هنر و شعر با زبان و روش ارتباطی خاص خودشان، بخشی از مبارزه‌ی آگاهی‌بخش با پرتوافکنیِ روشنگرانه بر خرابه‌های جهل و خرافات و استبداد را پیش می‌برند. کیفیت اثر هنری و زمان صرف این کار، خودش بخشی از آفرینش‌گری در هنر و شعر و کسب تجربه‌های متقابل هنر و مبارزه از هم هستند. آثار پابلو نرودا، آثار یانیس ریتسوس، ناظم حکمت[۱۱]، تئودور آکیس[۱۲]، محمود درویش و «کاشفان فروتن شوکران» شاملو و بازتاب آثار سیاست در برخی شعرهای فروغ فرخ‌زاد و بسیاری رمان‌ها و قصه‌ها، همه گویای این اثر متقابل هستند.

م: می‌تونی فهرستی از مطالب چاپ و منتشر شده‌ات بگویی؟

س. ع: من تا الآن حدود ۴۲ کتاب نوشته و تألیف کرده‌ام. عجالتاً ۲۱ جلد کامل شده و روی اینترنت هست. برخی کامل شده ولی ویرایش و صفحه‌بندی نشده، بقیه هم در نوبت بازبینی و تکمیل و ویرایش هستند.

از آن‌ها که تکمیل‌شده و روی اینترنت هستند،

دو جلد جستارهای ادبی و فرهنگی و هنری،

---

[۱۱] . ناظم حکمت شاعر نامی و سوسیالیست اهل ترکیه با شهرت جهانی. (۱۹۶۳ ـ ۱۹۰۲)

[۱۲] . میکیس تئودور آکیس آهنگ‌ساز شهیر یونانی، خالق ۱۰۰۰ ترانه، آهنگ‌ساز سرود ملی فلسطین. (۲۰۲۱ ــ ۱۹۲۵)

دو جلد مجموعه مقاله‌های سیاسی و اجتماعی[سومی هم در حال انتشار است]،

یک جلد آرایه‌های ادبی و رساله‌ی آشنایی با سبک‌شناسی،

یک جلد رساله‌ی روش تدریس ادبیات و آیین نگارش،

پنج جلد یادداشت‌برداری از کتاب‌ها با عنوان «سلوک با کتاب»[که احتمالاً ده، یازده جلد بشود]،

نُه جلد شعر

و یک جلد گزیده‌ی شعر هستند.

لیست کامل کتاب‌ها را در پیوست همین مصاحبه به‌تان می‌دهم.

م: در آینده چه در دست تهیه داری؟

س. ع: الآن متمرکز تکمیل یک کتاب خاطره، ادامه‌ی کتاب‌های یادداشت‌برداری، سرجمع کردن دو کتاب شعر و ادامه‌ی «شعور سیاسی و بی‌شعوری سیاسی» هستم. به‌همین خاطر فعالیت اینترنتی‌ام را محدود کرده‌ام که این خواندنی‌ها و نوشتنی‌ها و تحقیقات را به سرانجام برسانم.

مجموعه‌ی یادداشت‌برداری‌ها با عنوان «سلوک با کتاب» شامل یادداشت یا فیش‌برداری از حدود ۱۳۰ کتاب و چند مقاله‌ی بلند در موضوعات ادبیات، شعر، نویسندگی، زبان‌شناسی، تاریخ، جامعه‌شناسی، فلسفه و سیاست است. این مجموعه درواقع، هم نشانیِ جهان‌بینی‌ام را در

خودش دارد، هم بخش مفیدتر فعالیت هدف‌مندم را. یک منبع و مرجع گسترده‌ی کارهای تحقیقاتیِ مستند هم شده است.

این نکته را اضافه کنم که مطالعه‌ی بدون یادداشت‌برداری[یا فیش‌برداری]، خواننده را در مسیر آینده یاری نخواهد کرد، ذخیره‌یی برایش نمی‌گذارد، مطالعه چندان به‌کارش نخواهد آمد و به هدف از کتاب خواندن نمی‌رساند. برای من مطاله‌ی کتاب، بدون یادداشت‌برداری جایی ندارد. مگر کار کتاب چیست که باید خواندنش را جدی بگیریم، برایش برنامه داشته باشیم و ازش یادداشت برداریم؟

ما آدم‌ها در هر کجای عالم و دنیا که باشیم، به‌ناگزیر در حصار جغرافیاییِ محیط زندگی‌مان محصوریم؛ در خانه، در محله، در محیط کار و فوقش در یک شهر. حتی در وسعت کشورمان هم رفت‌وآمد نداریم. به این دلیل است که کتاب، حصارهای ناگزیر و تحمیلیِ دور و بر ما را یکی‌یکی برمی‌چیند و دنیای کوچک ناگزیر ما را آرام‌آرام بزرگ و فراخ می‌کند. این‌طوری به‌جای دو چشم، صاحب هزاران چشم می‌شویم. به‌جای عمر محدود چند ده ساله، به عمر چند هزار ساله می‌رسیم. به‌جای یک کشور، ساکن صدها کشور می‌شویم. به‌جای چرخیدن بر گرد واقعه‌ی زندگی خودمان، وارد هزاران واقعه در تاریخ بشر می‌شویم. کتاب‌ها به ما این عمر هزاران ساله، این جغرافیای جهانی و این تاریخ بشری را می‌دهند. مغز ما از یک دایره‌ی محدود به یک وسعت بیکران تبدیل می‌شود. این‌طوری کتاب،

علاوه بر گسترش دامنه و تعمیق آگاهی، کار اصلی‌اش یعنی «فرهنگ‌سازی» را گسترش می‌دهد. ظرفیت‌مان بیشتر می‌شود و از جهالت تعصب و خرافات و جنسیت ــ که بلای تاریخی‌مان بوده و هنوز هم هست ــ دور می‌شویم. در ذهن‌مان به‌جای حل معادله‌ی تک‌مجهولی خودم و دیگری، معادلات چندمجهولی و چنددرجه‌ی خودمان و جامعه‌مان و جهان‌مان را حل می‌کنیم. به‌جای همه‌چیز را سیاه و سفید دیدن، با تنوع رنگ‌ها و تأمل در مفهوم آن‌ها آشنا می‌شویم. من اسمش را گذاشته‌ام «فرهنگ‌سازی». این‌طوری مشغولیات ذهن و مغز و فکرمان از ابتذال به سمت اصالت و از حدود محدود به گستره‌ی بی‌انتها سیر می‌کند.

رنج‌های تکراریِ بشر را که می‌شماریم ــ و خودمان هم تجربه کرده‌ایم ــ می‌بینیم ریشه‌ی بیشترشان در کمبود آگاهی، کمبود شناخت، کوچک بودن هستیِ زیست‌مان، محدود بودن دایره‌ی فعالیت مغزمان و در یک کلام در «بی‌فرهنگی» و به‌قول شاملو «خلأ حافظه‌ی تاریخی» است.

سلطه‌گرها یعنی همین دم و دستگاه قاجار تا پهلوی‌ها و ملاها با مردم این مملکت چه کرده‌اند؟ یک قلم نگذاشته‌اند فکر آزادی و تعامل اندیشه و نگرش دموکراتیک میان مردم ایران قوام بگیرد. شما نگاه کنید به شبکه‌های مجازی یا اینترنتی و ببینید فعالان ایرانی با چه ادبیات و فرهنگ نازلی علیه هم می‌گویند و می‌نویسند. این‌ها محصول چیست؟ محصول همه‌عمر زیر سلطه‌ی دیکتاتوری بودن و محروم بودن از فرهنگ‌سازی در مقوله‌های آزادی و

عقیده و دموکراسی است. دیکتاتورها بر کدام شانه‌ها بیشتر می‌ایستند و به کدام سرمایه‌ها تکیه می‌دهند؟ بر شانه‌های نادانی، خرافات، تعصب و بی‌فرهنگیِ عالمان بی‌عمل. مگر تمام سرمایه‌ی دیکتاتورهای سلطانی و شاهی و آخوندی در تاریخ ایران چه بوده و هست؟ در نادانی و خرافه‌پرستی و تعصب پیروان‌شان. این‌ها که برطرف بشود، آن‌ها بیکار می‌شوند، نان‌دانی‌شان تخته می‌شود و باید فکری برای زنده ماندن‌شان بکنند. با این‌حال، بساط استعمار و دیکتاتوری و عقب‌ماندگی را در ایران، مستمعین جهول و حامیان بی‌مغز دیکتاتوری‌ها تداوم داده‌اند. همه‌ی این‌ها به‌خاطر این است که سرانه‌ی مطالعه در ایران ــ تا اردیبهشت ۱۳۹۸ که من آمار دقیقش را دارم ــ ۱۲ تا ۱۵ دقیقه در روز ــ آن هم با احتساب روزنامه و ادعیه ــ است!! فاجعه را می‌بینید؟! به‌قول مولوی: «دردی‌ست غیر مردن».

م: دردناک است؛ دکتر «قطب‌الدین صادقی»، نمایشنامه‌نویس معاصر که مدتی در کار نشر کتاب بوده، آماری ارائه داده و گفته بود: «میزان مطالعه مردم در دوران کرونا در ایران، نسبت به قبل از آن، حتی پایین‌تر آمده بود؛ یعنی با وجودی که مردم در خانه بودند، کتاب نمی‌خواندند»!

تو حرف‌هات به «یادداشت برداری» هنگام مطالعه اشاره کردی؛ نکته حائز اهمیتی‌ست. اجازه بده کمی روی آن بایستیم. چون برمی‌گردد به چگونگی پیوند دانش و آگاهی.

ما عموماً کتاب را می‌خوانیم و کنار می‌گذاریم؛ اسمش را هم می‌گذاریم مطالعه! ولی چقدر مطالبش یادمان مانده و درک و دریافت کرده‌ایم، الله و اعلم!

من مدت‌ها همین‌طوری که می‌گویم کتاب می‌خواندم! این تمام می‌شد، یکی دیگر و عقلم نمی‌رسید که شیوه مطالعه و نگاهم را به کتاب عوض کنم. کتاب خواندن، برای کتاب خواندن بود!

یک‌جا دکتر «شفیعی کدکنی» در دانشگاه صحبت می‌کرد که «ملت ما از فکر کردن و دانستن مطالب جدید،کنکاش و دقت روی مطالب، رویگردانه؛ بیشتر دوست دارد، دانسته‌های پیشینیان را بخواند و مرور کند! کتاب هم که می‌خواند، کم‌تر توجه می‌کند که حرف نویسنده و محتوایش چه بوده، تأملی نمی‌کند؛ می‌خواند و رد می‌شود».

دکتر می‌گفت: «بارها از این افراد سؤال می‌کردم: خب! این کتابی که خوندی، حرفش چی بود؟ نویسنده چی می‌خواست بگوید؟ و طرف پاسخ می‌داد:

خیلی خوب بود! عالی بود! می‌گفتم: خب! حرفش چی بود؟ چه مطلب تازه‌یی تویش بود»؟ می‌گفت: عالی بود، خیلی خوب بود»!

این برخورد و دریافت برخی از ماها با کتاب و مطالعه است! به‌خاطر این می‌گویم این «یادداشت‌برداری» که اشاره کردی، بسیار مهم و ارزنده است. مطالعه صرف، مث عبور از باغ و دشته؛ بدون آن که دانه‌یی از آن را در خاک ذهن بکاری! حاصلی نداره؛ کتاب و خواندن، فقط زمانی در ما زنده می‌شود که تفکر ما را به‌کار بگیرد.

درحقیقت، عمل درونی کردن معناست؛ قلم و تیشه برداشتن و حک کردن در ذهن است. دانسته را باید از سطح چشم به عمق اندیشه برد. نمی‌دانم کدام یک از فلاسفه یونان گفته بود: «دانش چیزی نیست که به تو داده بشود، بلکه باید آن را در خودت بزایی»!

دانش، زمانی در تو ماندگار می‌شه که مغزت با آن تعامل فعال داشته باشه؛ نوشتن، خلاصه کردن یا حتی بازگویی کلمات، خودش، فرایند حافظه رو از حالت موقت به دائمی تبدیل می‌کند.

خواندن، بدون نوشتن، نگاه کردن به رودخانه‌یی‌ست که از برابرمان می‌گذرد؛ تصویرش زیباست، اما چیزی از آن در دست تو نمی‌گذارد، مگه از آن عکس بگیری؛

تو با نوشتن، نه‌تنها مطالب را یادآوری می‌کنی، بلکه این می‌تواند آغاز خلاقیت در تو باشد. وقتی جمله‌یی می‌نویسی، ناخودآگاه با نویسنده وارد گفت‌وگو می‌شوی! از نوشته‌ها الهام می‌گیری، یا در برابر نکات او، موضع می‌گیری؛ از دل این گفت‌گوهاست که اندیشه مستقل و سبک شخصی هم زاده می‌شود. بسیاری از بزرگان و نویسندگان هم همین کار را کرده و می‌کنند و دفترچه یادداشت دارند. تاریخ برای جوامعی که حافظه‌اش کوتاهه، تکرار می‌شود.

نوشتن و یادداشت‌برداری، نوعی مقاومت فرهنگی هم هست؛ یعنی حفظ شعور جمعی در برابر فراموشی و سطحی‌نگری. چیزی که من فهمیدم این است که نباید مطالعه را به خواندن صرف و مصرف روزمره تبدیل کرد. با نوشتن و خلاصه‌برداری، باید آن را به ذخیره فرهنگی و تمدنی بدل کرد. نویسنده دارد با تو صحبت می‌کند، اما تو پاسخی به او نمی‌دهی! پس باید کاری کنی که تو هم بخشی ازگفت وگو بشوی!

س. ع: لازم می‌بینم درباره‌ی کتاب و کتاب‌خوانی به یک نکته‌ی مهم و کم‌تر پرداخته شده اشاره کنم. کتاب‌خوانی اگر منجر به فرهنگ‌سازی برای مسؤلیت‌پذیریِ سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و روشنگری در این زمینه‌ها نشود، می‌تواند عاملی برای گریز از دخالت در تعیین سرنوشت خود و جامعه‌ی خود شود. کتاب اگر به فرهیختگیِ اخلاقی و شعور تاریخی و فرهنگی نینجامد، می‌تواند به توهم‌آفرینی، انزواگزینی، فخرفروشی، برج عاج‌نشینی، تحقیر

دیگران و در امر سیاسی به خدمتگزاریِ حاکمیت‌های مستبد و تمامیت‌خواه منجر شود. در شعر کلاسیک فارسی هم درباره‌ی نمونه‌هایی مثل «عالمان بی‌عمل» توجه و روشنگریِ خاص شده است. در یک کلام، خروجیِ مطالعه‌ی کتاب باید منجر به گسترش «شعور» در خود و در جامعه بشود.

می‌خواهم بگویم کتاب برای ما نیاز مداوم و روزمره است که علاوه بر سرمایه‌های ماندگاری که نصیب‌مان می‌کند، عجالتاً باید «شعور سیاسی و تاریخی» بیاورد. در جوامع دیکتاتورزده‌یی مثل ایران، شک نکنید که روشنفکر و کنشگر فرهنگی و نیز سلبریتیِ فاقد شعور سیاسی، بخواهد نخواهد، بفهمد نفهمد، در خدمت حاکمیت مستقر و اعتباردهنده به آن خواهد شد. تاریخ پشت سرمان جابه‌جا از این زخم، نشانه‌ها گذاشته است. حاکمیت‌ها هم روی این بی‌شعوری سیاسی، سرمایه‌گذاری‌ها می‌کنند.

کتاب، اشتراک‌گذاریِ دانش و تجربه‌ی بشری در سیر و تکاپوی تاریخی‌اش است. کتاب توان شناخت، آگاهی و تجزیه و تحلیل تاریخ، انسان، اجتماع، طبیعت و هستی را میسر می‌کند. انسان اجتماعی در قبال همه‌ی این‌ها مسؤلیت دارد. و کتاب یکی از مهم‌ترین و بنیادی‌ترین عوامل یاری‌رسان برای پاسخ به این مسؤلیت است. حتی در حیطه‌ی دانش کلاسیک هم، از اول دبستان تا پایان دانشگاه هم که درس می‌خوانیم، برای همین منظور است.

م: می‌توانی بگویی با کدام‌یک از شاعران کلاسیک و معاصر بیشتر چفت و جور هستی وآن‌ها را می‌خوانی؟

س. ع: تکرار می‌کنم که شعر از کتاب فارسی دبستان دستم را گرفت. دیگر ولم نکرد. خاطرات یادگیری شعرهای عباس یمینی شریف[۱۳] [حتی شعرش هم مثل خودش شریف بود]، شعر «باز باران»[۱۴] گلچین گیلانی و «آرش»[۱۵]سیاوش کسرایی هنوز که هنوز است جلو چشمم مانده‌اند.

وقتی می‌رفتیم برف پشت‌بام را پارو کنیم، این شعرها را بلندبلند می‌خواندم. یک‌بار که با پارو روی برف پشت‌بام، جاده می‌کشیدم و بازی می‌کردم، شعر «باز باران» را با ذوق و شوق می‌خواندم، مادرم می‌خواست بلندتر بخوانم.

من با شاعران نامیِ ایران اول از رادیو و برنامه‌ی «گل‌ها» و شعر بعضی ترانه‌ها آشنا شدم. بعضی‌شان هم در کتاب فارسی بودند، ولی در من تلفیق شعر و موسیقی، بیشتر اثر کرد.

---

۱۳ . ما گل‌های خندانیم فرزندان ایرانیم / ما سرزمین خود را مانند جان می‌دانیم / آزاد باش ای ایران آباد باش ای ایران / از ما فرزندان خود دلشاد باش ای ایران!

۱۴ . باز باران با ترانه با گهرهای فراوان می‌چکد بر بام خانه / یادم آرد روز دیرین گردش یک روز شیرین...

۱۵ . زندگی آتشگهی دیرنده پابرجاست / گر بیفروزیش، رقص شعله‌اش در هر کرا ن پیداست / ورنه خاموش است و خاموشی گناه ماست...

با ورود به کلاس‌های بالاتر، برخلاف پیوند عاطفی‌ام با شعر و قصه و رمان، به طرف ریاضیات کشیده شدم. علت این بود که آن‌موقع با ارزش‌گذاری طبقاتی که ترویج می‌شد، مهندس شدن و دکتر شدن خیلی بالاتر[یعنی پول‌درآورتر و موقعیت اجتماعی بهتر] از معلم و شاعر و ادیب شدن و موسیقی‌دان شدن جلوه داده می‌شد. من جوسازیِ طبقاتیِ این جریان و تبلیغات رسانه‌ییِ پیرامون آن را در جامعه‌ی آن روز ایران به‌خوبی به‌یاد دارم. برادرم رامین[عبدالله] از دوره‌ی دبستان، ریاضی را دوست داشت و در دبیرستان هم همان رشته را پی گرفت. من هم به پیروی از او رفتم دنبال ریاضی و جبر و مثلثات. با این‌حال آن کشش درونی و روحیِ من، ادبیات و شعر و موسیقی بود. بعدها تاریخ و فلسفه هم اضافه شدند.

اولین کتاب شعری که آن را در نوجوانی کامل خواندم، کتاب «عصیان» فروغ فرخ‌زاد بود؛ و خیلی کم آن را فهمیدم. بعد از آن، کتاب‌هایی از محمود درویش، شفیعی کدکنی، شاملو و برخی جُنگ‌های شعر خواندم. همراه با خواندن شعر، قصه و داستان هم می‌خواندم؛ از آل احمد، ساعدی، ماکسیم گورکی، صمد بهرنگی، صادق هدایت، ژان لافیت[۱٦].

شعرخوانی و کتاب‌خوانیِ جدی و هدف‌مند اما از تابستان ۱۳۵۷ به‌بعد بود. بی‌ربط به تغییرات سیاسی و فرهنگیِ آن‌موقع ایران هم نبود. نشر کتاب از پاییز سال ۱۳۵۶ به‌بعد که ساواک محدودتر شده بود، بیشتر شد. با آن‌که

---

۱٦. ژان لافیت رمان‌نویس فرانسوی با اثر معروف «آن‌ها که زنده‌اند». (۲۰۰۴ ــ ۱۹۱۰)

محصل بودم، عضو کتابخانه‌ی مرکزی کرج شدم. محل‌اش انتهای جنوبی خیابان دانشکده، جنب دانشکده‌ی کشاورزی، طبقه‌ی دوم بود. از محیط کتاب‌خانه خیلی خوشم می‌آمد. هفته‌یی دو سه بار می‌رفتم آن‌جا. فکر کنم از همان کتاب‌خانه بود که مغناطیس شعر و ادبیات، وجود و مغز من را جذب کرد و آینده‌یی در آن جا افتاد. در دوره‌ی سوم و چهارم دبیرستان همواره کتاب‌های غیر درسی کنار کتاب‌های درسی‌ام بود.

در فضای جوشان سیاسیِ سال‌های ۱۳۵۷ و ۵۸ تا زندان در بهار ۶۰، شعر سیاسی زیاد می‌خواندم؛ از شاملو، کسرایی، کدکنی، فروغ، لورکا[۱۷]، محمود درویش و اشعار نشریه‌ها و هفته‌نامه‌های گروه‌های سیاسی. از همان موقع‌ها شفیعی کدکنی و شاملو و بعداً پابلو نرودا در خانه‌مان بیشتر حضور داشتند. این بود که من با شعر نیمایی و بعد سپید، زودتر و راحت‌تر از شعر منظوم و کلاسیک‌مان اخت شدم. البته چند غزل و قصیده و یک دفتر رباعی هم دارم، اما فکر و زبان‌شان متفاوت است.

در ادامه که درست و حسابی درگیر شعر و ادبیات و موسیقی شدم، تقریباً با بیشتر شاعران معاصر ایران و با برگزیدگان شعر کلاسیک فارسی، در کتاب‌های‌شان قدم زده‌ام. هنوز هم با پرتوهای رنگارنگ و متفاوت‌شان در زندگی‌ام و در پشت پنجره‌ی جهان‌بینی‌ام حضور دارند. الآن هم روزی نیست که چند شعر ایران یا جهان را نخوانم. حتی شده روزی نیم ساعت هم باید از

---

۱۷ . فدریکو گارسیا لورکا شاعر و نمایش‌نامه‌نویس اسپانیایی که توسط نیروهای فاشیست ژنرال فرانکو به‌شهادت رسید. (۱۹۳۶ ــ ۱۸۹۸)

پشت پنجره‌ی شعر، این دنیای شلوغ و پرتکاپو، با کم‌وبیش ابتذال‌هایش را نقد کرد و شناخت. اما شعری که هر روز در میان مطالعاتم می‌خوانم ــ حتی شده چند بیت ــ غزلیات و افکار و نگرش حافظ است. باید این‌جا گواهی بدهم که زنده‌یاد حمید اسدیان(کاظم مصطفوی) در توجه دادن من به حافظ در حدود ۳۷ سال پیش، نقشی مهم داشت و تا همیشه مدیون و سپاسگزار لطف معنوی و هنری و نقدهای او هستم.

م. از شعر و موسیقی گفتی؛ انسان، نخست با کدام‌شان آشنا شد؟

س. ع: شعر و موسیقی همیشه دوقلوهایی هستند که وجهی مشترک در «زبان» دارند. هر دو، عامل ارتباط از نوع طبیعت با دنیای انسانی هستند. در تاریخ تکامل اجتماعی و در انواع روایت‌هایش آمده که «آوا» قبل از «کلام» و کلام قبل از «خط» بوده. انسان‌های اولیه با علائم قراردادی با هم ارتباط برقرار می‌کردند. برخی از این علائم، اشکال مختلف آوا و صدا بود، برخی هم اشکال مختلف اشیاء. حتی با تقلید از آوای پرندگان، بین همدیگر نشانه‌گذاری می‌کردند. رقص و آواهای همراه با رقص، در زندگی غارنشینان ثبت شده ولی تا آن موقع، نشانه‌یی از خط و واژه در میان نبوده است. نقاشی هم قبل از آوا و کلام بود.

انسان‌ها خاطرات و آرزوهایشان را روی دیوار غارها و صخره‌ها با اشکال گوناگون نقش می‌کردند. در کتاب «تاریخ موسیقی خاورزمین»[۱۸] به این علائم آوایی و نقاشی اشاره شده است. ویل دورانت[۱۹] هم در مجموعه‌ی عظیم تاریخ تمدن، جلد اول، به تقدم آوا بر کلام و خط و سپس به انسان شدن آدم پس از آشنایی با «واژه» پرداخته است. در صفحات پایانی همین کتاب، در سلسله‌مراتب عناصر هشت‌گانه‌ی تمدن[۲۰]، پیدایش خط و کتابت در زیرمجموعه‌ی ادبیات، آخرین عنصر است.

بنابراین بدون آن‌که بتوان نظر قاطع داد، شواهد تاریخی می‌گویند «آوا» که مبنای موسیقی است، قبل از «کلام» که لازمه‌ی شعر است، پاسخ نیازهای عاطفی، معنوی و اجتماعیِ انسان را داده است.

م. شعر امروز ایران را چگونه می‌بینی؟ تفاوتش با قبل از انقلاب ۱۳۵۷ چیست؟

---

۱۸. هنری جورج فارمر(۱۹۶۵ ــ ۱۸۸۲)، تاریخ موسیقی خاور زمین، ترجمه‌ی بهزاد باشی، انتشارات آگاه، چاپ اول، ۱۳۶۶.

۱۹. ویلیام جیمز دورانت، فلسفه‌دان و تاریخ‌نگار آمریکایی (۱۹۸۱ ــ ۱۸۸۵)، با اثر جهانی «تاریخ تمدن» در ۱۱ جلد.

۲۰. **عناصر تمدن:** کار، اخلاق، دولت، دین، علم، فلسفه، هنر، ادبیات.(تاریخ تمدن، جلد اول، مشرق‌زمین گهواره تمدن، فصل آخر.)

س. ع: این از آن پرسش‌هایی‌ست که سال‌ها دور و بر آن گشته‌ام. چند یادداشت کوتاه و گاهی شعری هم درباره‌ی این مقوله نوشته‌ام.

اگر جریان غالب شعر امروز ایران را در نظر بگیریم ــ و نه استثناءها را ــ تفاوت با جریان شعر سه چهار دهه پیش زیاد است. به‌خصوص در مضمون‌یابی و زبان شعر. این هم علت دارد. منطقی بر آن بار است که از تغییرات اساسی در حوزه‌های اجتماعی، تکنیکی، فکری و آرمانی جدا نیست. همه‌ی این‌ها را در این خلاصه می‌کنم که اساساً «صدای زمانه» تا قبل از سه چهار دهه‌ی پیش و بعد از آن، خیلی تغییر کرده است.

تاریخ ادبیات ایران و جهان را که مرور می‌کنیم، جابه‌جا می‌بینیم «هنر» به‌طور کلی و «شعر» به‌طور خاص محصول تحولات زمانه‌ی آفریده شدن‌شان هستند.

زمانه یعنی چه؟ عناصر زمانه یعنی کیفیت ابزار و مناسبات تولید، کیفیت تکنولوژی، کیفیت مناسبات اجتماعی، سطح علم و دانش، وضعیت سیاسی، وضعیت اقتصادی، وضعیت فرهنگی، کیفیت دولت‌ها، کیفیت مبارزات آزادی‌خواهانه و دموکراسی‌خواهانه، کیفیت برابریِ جنسیتی، میزان وابستگی یا استقلال کشورها و دولت‌ها و احزاب و در یک کلام کیفیت فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و اقتصادی در هر دوره‌ی مشخص زمانی. شعر و هنر از مجموع این‌ها در هر زمانه‌یی اثر می‌پذیرد. فکر کنم به‌خطا نرفته‌ام اگر بگویم مضمون شعر، واکنش به همین چیزهاست.

از مجموع ارتباط متقابل همه‌ی این‌ها و اثرگذاریِ اجتماعی‌شان، در زمان اشغال ایران توسط اعراب یک جور شعر درمی‌آید، در زمان اشغال ایران توسط مغول‌ها یک‌جور هنر و شعر درمی‌آید، در زمان صفویه یک‌جور، در زمان مشروطیت یک‌جور، در زمان دیکتاتوری پهلوی یک‌جور و الآن در زمان دیکتاتوری ملایان یک‌جور. همین‌طور در زمان رنسانس اروپا یک‌جور هنر و شعر خلق شد، در زمان انقلاب آمریکا و فرانسه یک‌جور، در عصر ویژه‌ی پس از جنگ جهانی اول و انقلاب اکتبر شوروی سابق یک‌جور و الآن که معروف به عصر پست‌مدرنیسم و جهانی‌شدنه، یک‌جور.

خلاصه کنم که کیفیت کار هنر و شعر با تحولات سیاسی و اجتماعی و فرهنگیِ زمانه‌ی آن‌ها ارتباط مستقیم و تنگاتنگ دارد و از آن تحولات بسیار اثر می‌پذیرد. حتی «هنر برای هنر» هم که هیچ مسؤلیت اجتماعی و سیاسی نمی‌پذیرد، به‌طور مستقیم از تحولات زمانه اثر پذیرفته است. زیر و بم داستانش در کتاب بسیار ارزشمند «رئالیسم و ضد رئالیسم» اثر زنده‌یاد دکتر سیروس پرهام[۲۱] به‌طور مفصل تشریح شده است. این کتابی‌ست که به‌نظرم هر شاعر و ترانه‌سرا و نویسنده و منتقد درگیر شعر و ادبیات باید آن را باحوصله بخواند و در کتابخانه‌اش داشته باشد. یادداشت‌برداری جامع از آن را در جلد چهارم «سلوک با کتاب» آورده و منتشر کرده‌ام.

---

[۲۱]. دکتر سیروس پرهام با اسم مستعار دکتر میترا؛ نویسنده، منتقد ادبی، مترجم و ویراستار. (۱۳۰۷ ـ ۱۴۰۴)

غزلیات عاشقانه، عارفانه، اجتماعی و سیاسیِ حافظ پر از تحولات تاریخی هستند. اصلاً دیوان حافظ، آینه‌یی مقابل تاریخ ایران تا عصر حافظ و روان‌شناسیِ انسانی تا ابد است. زمانه‌ی حافظ را که مطالعه می‌کنیم، دیگر دیوان او رمز و راز ناشناخته از منظر سیاسی و اجتماعی و تاریخی ندارد؛ از منظر هنری و استعاره و کشف و شهود اما هنوز قابل تأویل و تفسیر است.

جریان اصلیِ شعر ایران تا قبل از ۱۳۵۷ را باید در ارتباط با جریان اصلیِ فکری و آرمانیِ همان زمانه ببینیم. دهه‌های ۵۰ و ۶۰ و ۷۰ میلادی[دهه‌های ۳۰ و ۴۰ و ۵۰ خودمان] دوران آرمانی‌گرایی در نیمی از دنیا بود. دوران جنبش‌های استقلال‌طلب در مقابل استعمارگران، جنبش‌های آزادی‌خواه و مبارزان جست‌وجوگر عدالت اجتماعی و جنبش‌های قوی دانشجویی بود. دوران «چرایی» و «پرسش‌گری» و کاوش برای پیدا کردن پاسخ بود. چنین اوضاعی، زمینه‌ی فکریِ خودش را در دانشگاه‌ها و محافل روشنفکری دنیا و من‌جمله ایران گسترش می‌داد. یک‌قلم بررسیِ جامعه‌شناسانه‌ی سیر شعر «آزادی» از عارف و عشقی تا تحول و بلوغ آن در شاملو و فروغ گواه تأثیر زمانه و دوره‌های سیاسی و اجتماعی بر مضامین شعرهاست.

می‌خواهم بگویم قلم و شعر فارسی را اگر در یک طیف ببینیم، قسمت گسترده‌تر و اصلیِ آن دارای جهان‌بینی، روشنگر، فرهنگ‌ساز و تسلیم‌ناشونده‌ی زمانه‌اش است. این طیف را در اطراف مشروطه و بعد از اواخر دهه‌ی ۳۰ تا ۱۳۵۷ بیشتر می‌بینیم. علت در همان زمینه‌ها و اتمسفر

موجود در جهان و ایران بود که به آن اشاره کردم. آن موقع‌ها «صدا» و «بانگ» انسان‌شمول و آرمان‌گرا و دل‌شوره‌گی برای پیوند دادن جامعه با فضیلت اجتماعی، معرفت متعالی و ضرورت آزادی، رساتر و جهان‌شمول‌تر بود تا الآن. به برخی فیلم‌های سینمایی، به شعرها، به رمان‌ها و قصه‌ها، به نقدهای سیاسی و به طیف کتاب‌های حاوی این انواع، نگاه کنید تا تفاوت آن دوران با الآن ــ که اتفاقاً وفور کتاب و مقاله و خبر و گزارش و فیلم است ــ روشن باشد.

من بخش عمده‌ی شعر چهل ـ پنجاه سال اخیر ایران را در دو کتاب ارزش‌مند «هزارویک شعر فارسی» به‌کوشش محمدعلی سپانلو و «آنتالوژی شعر معاصر ایران» از *نشر الکترونیک سایه‌ها* خوانده‌ام. خیلی‌ها را هم روی اینترنت خوانده‌ام.

منهای موارد استثناء و خیلی خوب که کم هم نیستند، شعر موفق با ویژه‌گی‌های لازم آن را گسترده نمی‌بینم. [از توضیح در باب تحول در قالب‌ها مثل آمد و رفت قالب غزل یا نیمایی یا سپید، درمی‌گذرم.] در اولین قدم، جهان‌بینی که ضرورت اعتلا و قوی شدن قلم و هنر و شعر است، در خیلی از این شعرها نیست. شعر در خیلی جاها به‌طور افراطی به اقلیم جست‌وجوی تمایلات شخصی و تمناهای آن کوچ داده شده. می‌گویم «افراطی»، چون تمایلات شخصی هم وجهی از واقعیت آدمی‌ست که نباید انکار نمود، اما به‌اندازه‌ی خودش و نه چتری بالای تفکر و نگرش ما به همه‌چیز.

طیف گسترده‌یی از شعر امروز، از اجتماع به خانه رفته. «زبان»اش هم استعداد و کشش برقراری رابطه با خواننده را ندارد. حافظه‌ی تاریخی و دل‌شوره‌گیِ برآمده از آن در بیشتر شعر امروز نیست. من خیلی از این شعرها را که می‌خوانم، در آن‌ها دنیایی از آگاهی و شناخت‌های لازم که شاعر از تجربه‌های زیستن در جاده‌های آن‌ها آمده باشد، نمی‌بینم. به‌دنبالش، خیلی جاها سطح تکنیک هم استوار و قوی نیست.

من فرد شاعر را هم چندان مقصر نمی‌دانم؛ چرا که یک علت اساسی را باید در سرکوب افسارگسیخته‌ی سیاسی و فرهنگی در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ جست‌وجو نمود. دهه‌هایی که می‌رفت اساساً هنر را ابتر و جامعه را هنرزدایی کند. به‌همین خاطر من مشکل را در وهله‌ی اول در استعداد نمی‌بینم، در جامعه‌ی بسته‌شده و سرکوب‌شده می‌بینم.

بنابراین توجه کنید که مخاطب آشنا با سیر شعر فارسی از کلاسیک تا معاصر حق دارد بین گذشته و حال قیاس بکند. چنین مخاطبی احساساتی نمی‌شود، در تله‌ی تبلیغات و هیاهو و «ممبر» و «لایک» نمی‌افتد. و به‌راحتی در تله‌ی ناشعر و ناهنر نمی‌افتد، در موسیقی هم همین‌طور، در سینما هم همین‌طور، در رمان و قصه هم همین‌طور. حتی در سیاست هم همین‌طور.

م: یعنی به‌نوعی می‌خواهی بگویی که موسیقی، سینما، رمان و قصه هم همین سرنوشت را پیداکرده و آرمان‌زده شده‌اند؟

س. ع: نمی‌شود حکم صادر کرد یا نظر قاطع داد که همه‌ی این‌ها آرمان‌زده شده‌اند. من روی آرمان هم خیلی نمی‌ایستم و فقط از این منظر نمی‌سنجم، بلکه به اصالت در هنر که با رسالت آن عجین است، توجه دارم. رسالت هنر، آشنایی‌زدایی و نقد وضع موجود و از طریق آن، شکوفا کردن همه‌ی استعدادها، پیام‌ها و معناهای نهفته و نهان در زوایای گوناگون زندگی و جهانی‌ست که ما را احاطه کرده است. لابه‌لای زندگی و جهان ما اصالت و ابتذال، توأمان نهفته‌اند. هنر، هم به شکار و معرفی این‌ها می‌رود، هم زیبایی هنری و استعاری می‌آفریند تا علاوه بر لذت بردن، خویش‌مان را به خودمان نشان دهد. اصالت در هر نوع هنر طعم دارد، حس‌آمیزی دارد، با ضمیر و جان و روح پیوند می‌خورد و ما را از ناسوت به لاهوت می‌برد. این بردن و پیوند دادن، یک جایی شعر است، یک جایی رمان، یک جایی قصه، یک جایی سینما، یک جایی موسیقی، یک جایی نقاشی و ... مهم آن طعم و حس‌آمیزی است که اصالت خفیه و متمنیِ ما را به غلیان بیاورد تا خواندن کتاب و شعر و شنیدن آهنگ و ترانه و تماشای فیلم، موجب یک سفر در هستی‌شناسیِ عاشقانه‌ی ما بشود.

شاعر امروز هر وقت ابتذال سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و اخلاقیِ ترویج‌شده از آبشخور سلسله‌ی موانع آزادی و اختیار در ایران را تشخیص داد، با ذات و گوهر هنر و شعر که «اعتراض» به هرگونه ابتذال و نبرد مداوم با «زوال» است، دست می‌یابد. مهم این است که من و شما و مخاطب، این

جهان‌بینی و سبک اندیشه و قلم را برای نشان دادنش بچشیم و حس کنیم. اصالت و عشق در انواع هنر، پرچم دارد. چین و شکن این پرچم را باید در اثر هنری دید و حس‌آمیزیِ طیف رنگ‌هایش، دل را بلرزاند.

به‌نظرم به‌طور خاص در شعر کلاسیک ما عطار، مولوی، حافظ و به‌میزانی صائب و شعر نو، شاملو، کدکنی، فروغ و نصرت رحمانی همین کار را کرده‌اند. رفته‌اند به ریشه‌های ابتذال در پیوند جهل و پذیرش تحمیل؛ تحمیل در اندیشه، در ایدئولوژی، در سیاست، در جنسیت و در جامعه. با این جهان‌بینی‌ست که شاعر و قلم، چیزی به این جهان می‌افزایند. آن‌وقت واژه‌ها و استعاره‌ها و آرایه‌ها پیام دارند، می‌توانند آگاه‌سازی و فرهنگ‌سازی کنند.

دکتر زرین‌کوب در کتاب «نقش بر آب» گفته است «امیدوارم توانسته باشم با نوشته‌هایم به ارتقای فرهنگ بشری خدمت کرده باشم». (نقل به مضمون)

همین یک عبارت، معرف جهان‌بینی استاد زرین‌کوب است. او از پشت پنجره‌ی این جهان‌بینی، آن‌همه الماس ارزش و معرفت و آگاهی را با آثارش، به میراث فکری و فرهنگی و تاریخیِ ایرانیان و حتی فراایرانی افزوده است. میراثی که مثل رودی تا تا افق‌های ناپیدا جریان دارد و باغ‌های پرثمر می‌پرورد.

م: همینطور است! نام دکتر زرین‌کوب را بردی؛ من شخصاً احترام و ارزش زیادی برایشان قائلم. از نادر افرادی بود که واقعاً همه‌ی عمرش را

پای فرهنگ و ادبیات ایران گذاشت. نامش برایم مترادف با روشنگری، دقت و وسعت نگاه است. این نکات را برای مخاطب می‌گویم.

فکر می‌کنم یکی از بزرگ‌ترین چهره‌های فرهنگی معاصرمان باشد. نویسنده، محقق و اندیشمندی که میان دانش، خرد و زیبایی‌شناسی ادبی، پلی ماندگار زد. به‌حق وجدان تاریخی ایران بود. می‌دانی که رژیم ضدفرهنگ آخوندی خیلی به وی بی‌احترامی و توهین کرده، که من از موضوعش درمی‌گذرم؛ چون حتی یادآوریش برایم آزاردهنده است. البته باید گفت آخوندها به کدام‌یک از چهره‌های فرهنگی، هنری، تاریخی و...علمی ما توهین نکرده‌اند!

این انسان فرهیخته و بزرگ، مثل یک کاوشگر می‌خواست حقیقت را از زیر خاک قرن‌ها بیرون بکشد و بی‌ادعا و بی‌هیاهو، میان دانش دقیق و بینش فلسفی تعادل برقرار کند و کرد. تسلطش در پژوهشگری واقعاً حیرت‌انگیز است؛ با چند زبان هم کار می‌کرد؛ عربی، فارسی، انگلیسی و فرانسوی.

اگه دقت کرده باشی، روش کارش هم این طوری بود که منابع را از سرچشمه می‌خواند، دنبال و بررسی و تحلیل می‌کرد و ارائه می داد. این تحلیل هم بر پایه تردید عالمانه و انصاف‌گری بود، نه تعصب، یک‌سونگری یا تقلید و پیش‌داوری. شاید بشود او را درکنار «کامو» یا «سارتر» قرار داد. دقیق نمی‌توانم در این زمینه بگویم. ببخشید، ادامه بدهید!

س. ع: به‌نظرم جهان‌بینیِ استاد زرین‌کوب با کامو و سارتر متفاوت است. می‌شود قدری نزدیک به سارتر دیدش اما با کامو خیلی فرق دارد. بگذریم.

فکر کنم کم‌تر موضوعی را در تاریخ، در ادبیات و شعر و در عرفان بتوان یافت که از زیر قلم استاد زرین‌کوب نگذشته باشد. او پژوهشگری جامع‌الاطراف، منتقدی فارغ از هرگونه منافع‌جویی، دانش‌مندی بخشنده‌ی دانش به نسل معاصر خودش و به نسل‌های پیاپی بعدی و از نوادرهای فرهنگ‌ساز بود. عبدالحسین زرین‌کوب بخشی از تاریخ ما و نامی جاودانه در فرهنگ و ادبیات و نقد ادبیِ ایران است.

درباره‌ی اذیت و آزار، سانسور، سرکوب و نمک‌نشناسیِ دولت‌های تمامیت‌خواه ایران نسبت به اهالی مستقل قلم و هنر، فکر کنم تا همین‌جا که صحبت کرده‌ایم روشن باشد که اساساً مقوله‌ی روشنگری و فرهنگ‌سازی علیه جهل و استبداد، همواره به دیوار حاکمیت‌ها اعم از سلطانی و شاهی و شیخی خورده است. این همان تفاوت ورود به دنیای سیاست از منظر روشنگری یا از منظر منافع‌طلبی و سلطه‌گری است. هیچ‌جای تاریخ ایران را پیدا نمی‌کنیم که بین این‌ها ناسازگاری نباشد. منتها چون همواره قدرت سیاسی و نظامی دست سلطه‌گران مستبد و تمامیت‌خواه بوده و از این طریق جامعه را به گروگان می‌گیرند، نگذاشته‌اند روشنگریِ فرهنگ‌ساز و روشنفکریِ اصیل و متعهد، کارش پیش برود و نتیجه‌ی فراگیر بدهد. از همین منظر هم هست که حاکمیت‌ها این طیف را تهدید سلطه‌گریِ استبدادی، استثماری و استحماری‌شان می‌دانند.

حاکمیت‌ها در ایران بالاترین توجه‌شان به هنرمندان، شاعران، نویسندگان و پژوهشگران این عرصه، این بوده است که از وجهه‌ی ترقی و اجتماعی و نفوذ صنفی‌شان استفاده‌ی تبلیغاتی برای اعتباربخشی به حکومت‌شان بکنند. دنبال حمایت و شرکت اینان در انتخابات‌شان، عکس گرفتن با آن‌ها و کشاندن‌شان به تلویزیون و رسانه‌های حکومتی هستند. مثل برخی سلبریتی‌های فاقد شعور سیاسی.

حالا که بحث به این موارد کشید، خوب است اشاره کنم که اتفاقاً در برابر ترفندهای حاکمیت‌های مستبد و سلطه‌گر، شاعر و نویسنده و روشنفکرجماعت باید به «شعور سیاسی» مسلح باشد تا در دام‌های رنگین‌کمانیِ این ترفندها نیفتد. این «شعور سیاسی» را شاید بتوان به خورشید روشنگر پیش پای هنرمند واقعی در دنیا به‌طور عام و در جهان سوم به‌طور خاص و در ایران دیکتاتورزده به‌طور اخص تشبیه کرد. در جهانی و ایرانی که سیاست‌پیشه‌گی و سلطه‌گری، همه‌چیز را به گند و ابتذال کشیده است، تنها با «شعور سیاسی» می‌شود بلور انسانیت را لابه‌لای خزه‌های پر از لجن و ابتذال سیاست‌پیشه‌گی، سالم و ضربه‌ناپذیر نگه داشت.

م: چرا در این چهل و پنج سال، ما حداقل یکی دو شاعر معروف و شناخته شده در ایران که همه روی آن انگشت بگذارند، نداریم؟

س. ع: من اطلاعات دقیق و مستند ندارم که الآن در باشگاه شعر ایران چند نفر روی سکو هستند و کی‌ها پایین‌اند. شاید به‌خاطر اینترنت باشد که

همه در آن پخش و منتشرند و چهره‌ی شاخص هنری و شعری در قیاس با گذشته، به آن صورت نمی‌توان نشان کرد. خیلی شاعران را در ماهنامه‌ها و فصل‌نامه‌های ادبی می‌بینیم ــ که بیشترشان را هم نمی‌شناسم و نمی‌شود هم همه را شناخت ــ ولی در همین‌ها هم که خوانده‌ام، زبان موفق برای ایجاد ارتباط با خواننده کم دیده‌ام. ولی شاعرانی را هم خوانده‌ام که هم در زبان، هم در معنا موفق‌اند.

همه‌ی اهل فن بر این نظر متحد و متفق‌اند که شعر یعنی «زبان». تعریف سرراست‌اش هم «تحولی در زبان» است. شاعر موفق[۲۲] کسی است که این تحول را پرورش داده باشد تا ایده و محتوا، راه پل زدن و ارتباط با مخاطب را از طریق زبان داشته باشند. مثلاً در قصه‌نویسی، کدام قصه را موفق می‌دانیم؟ آن را که زبان قصه‌گویی‌اش مغناطیس داشته باشد و جذب کند. مارکز در کتاب «بوی درخت گویاو» گفته که زبان رمان «صد سال تنهایی» را از قصه‌گویی‌های پیرزن‌های روستاهای کلمبیا درآورده و عاریه گرفته است. کدام «زبان» مسحورکننده‌تر از زبان قصه‌گوییِ مادربزرگ‌هاست؟ مادرم وقتی قصه می‌گفت، نمی‌دانم پلک می‌زدم یا نه.

ما در شعر کلاسیک‌مان موفقیت را در ترکیب زبان و معنای کارهایشان درمی‌یابیم. در جلوتری‌های بعد از مشروطیت تا ۵۷ هم همین‌طور. در برخی شاعران دو سه دهه‌ی اخیر هم همین‌طور.

---

۲۲ . منظور از شاعر موفق، شاعری که شعر را با تمام عناصر آن مثل «زبان» و «آرایه‌های ادبی» خوب بار آورده باشد و نه صرفاً میزان نفوذ اجتماعی و شهرت هنری.

زبان یعنی انتخاب نوع واژه‌ها، لحن و موسیقی‌شان. معنا یعنی نخ نباتی که شاعرِ کلمات را بر گرد آن می‌چیند تا با کمک خراطی و معماری زبان، توصیف و بیان و معرفی‌اش کند.

بسیاری از شعرهای جدید را که با این شاخص زبان و معنا می‌بینیم، انتخاب‌مان ــ لااقل انتخاب من ــ گسترده نیست، محدود است؛ در حالی که در شعر قبل از دهه‌ی ۶۰، معکوس است و انتخاب، گسترده‌تر.

من به‌اندازه‌ی وسع خودم که شعر قدیم و میانه و جدید را خوانده‌ام، علت را در دو عامل می‌دانم: نقد ادبی / مشغولیات ذهنی و وسعت آگاهی شاعران.

آن‌چه من در شناخته شدن اجتماعی و عمومیِ شاعران یا به‌طور کلی هنرمندان تجربه کردم، این بوده که چه میزان آثار آنان نقد ادبی یا فرهنگی شده است؛ چه میزان آثار آنان از جانب یک شخصیت معروف ادبی یا مؤسسه‌ی فرهنگی ـ ادبی معرفی شده است.

برای این‌که مطلب گویاتر شود، قیاس بین دو شاعر معروف را بررسی می‌کنیم؛ احمد شاملو و فریدون مشیری. هر کس کتاب‌های شعر این دو شاعر را خوانده باشد، درمی‌یابد که زبان شعر شاملو پیچیده‌تر از زبان شعر مشیری است. فهم شعر مشیری با یک‌بار خواندن توسط عامه‌ی مردم میسر است. فهم بیشتر شعرهای شاملو نیاز به حافظه‌ی تاریخی و تخصص شعری دارد. عامه‌فهم‌ترین شعرهای شاملو[غیر در «کاشفان فروتن شوکران» است که با

تلفیق شدن با موزیک زیبا و منطبق بر حواس شعر[۲۳] و دکلمه‌ی پرجذبه‌ی خودش، فهم آن آسان شده است. بقیه‌ی کتاب‌ها ــ منهای منظومه‌های قصه‌مانندش ــ همه‌فهم نیستند. در حالی که تمام کتاب‌های شعر مشیری می‌توانند با یک‌بار خواندن، با خواننده ارتباط عاطفی و معنایی پیدا کنند.

با این اوصاف، اسم شاملو و شعر او به‌دلیل نقدهای متعدد از جانب منتقدان و تلاش‌های خودش با انتشار انواع مجله‌ها و کتاب‌نامه‌ها، بسا بیشتر از مشیری و آثارش بر سر زبان‌ها و در رسانه‌هاست. طبعاً بخشی از این کثرت نقدها و انتشارها، محصول انتشاراتی‌ها و درآمدهای حاصل از آن‌هاست.

با این توضیح و مثال، من نقدهای ادبی از جانب بزرگان این حوزه‌ی تخصصی بر کتاب‌های شعر شاعران سه دهه‌ی پیش به این‌سو ندیده‌ام. اشاراتی از دکتر شفیعی کدکنی دیده‌ام، آن هم با دلی خون از وضعیت شعر این دوره‌ها. دو سه جا هم گله‌گذاری‌های عبدالعلی دستغیب را در باب بیشتر شعرهای این دوره دیده‌ام.

[باید تأکید کنم که من به همه‌ی جوانب نقد ادبی در این حدود چهار دهه که در ایران نبوده‌ام، اشراف کامل ندارم و حرف و نظرم را مشروط به میزان مشاهدات و مطالعاتم می‌گویم.]

علت دیگر در نبودن چهره‌های برجسته‌ی شعری در این چهار دهه[البته نه مطلق، چون خیلی چهره‌ها را داریم]، نوع مشغولیات ذهنی و میزان وسعت

---

۲۳ . موزیک متن آلبوم «کاشفان فروتن شوکران» اثر استاد فریدون شهبازیان آهنگساز و رهبر ارکستر است. (۱۴۰۳ ــ ۱۳۲۱)

شناخت و آگاهی‌های تاریخی، فرهنگی، ادبی، فلسفی و سیاسی شاعران است.

اولین وجه مهم، فضای سیاسی ایران در این چهار دهه است. این فضا باعث خیلی جدایی‌ها میان شاعران و تحمیل زندگی تبعیدیِ طیفی از آن‌ها شده است. در این دوره حتی کانون نویسندگان ایران نمی‌توانسته جلسه‌یی بدون اضطراب و تنش و تهدید برگزار کند. در این دوره شاعران به خانه‌هایشان در تنهایی‌شان پناه برده‌اند. این مشغولیات ذهنی و موانع سیاسی از جانب حاکمیت، نگذاشته شاعر با جامعه و مردم و حتی طیف دنبال‌کننده‌ی شعر و ادب ارتباط دوطرفه برقرار کند. مثلاً در دهه‌ی ۶۰ هنوز همان آثار تک‌وتوک جدید شاعران معروفی مثل شاملو و مشیری و بهبهانی مطرح بود. در آن دوره ما حتی ترجمه‌ی شعر هم کم داشتیم. ترجمه‌ی رمان هم کم داشتیم. سینمایمان هم جان و توان نداشت. همه‌ی این‌ها قبضه شده بود. هنر هم اتمیزه شده بود. این عامل خفقان، دوده‌ی سیاهی بر روی انتشار استعدادها پاشید.

اما آن وجه دوم که باید مهم باشد، تفاوت میزان وسعت شناخت و آگاهی تاریخی و سیاسی و تجربه‌ی ادبی میان شاعران قدیم، میانه و جدید است. منظورم از میانه، دوره‌ی بین مشروطیت تا دهه‌ی ۶۰ است. شاعران این دوره از پشتیبانیِ فکری در زمینه‌های تاریخ، سیاست و ادبیات برخوردار بودند. بسیاری‌شان در مبارزه با استبداد حاکم شرکت داشتند. علاوه بر کار

شاعری، تحقیقات تاریخی، ادبی و زبان‌شناسی داشته‌اند. میان‌شان تبادل فکر جریان داشته است؛ این‌ها جلسات هفتگی در کافه نادری و کافه فیروز داشتند.

به آثار شاعران قدیم ایران از قرن چهارم تا قبل از مشروطیت هم که مراجعه می‌کنیم، می‌بینم ذهن‌شان پر از دانش‌های لازم زمانه‌شان بوده است. به‌خصوص پیرامون تاریخ، زبان، فلسفه و ادبیات خیلی اندوخته و سرمایه داشته‌اند. این‌ها از چشمه‌های قلم‌شان چند رود موازی بر نوشته‌هایشان جاری شده است. در آثار فردوسی، خیام، خاقانی، سعدی، مولوی، عطار، حافظ، نظامی، صائب و...جای پای تاریخ، فلسفه، دانش خاص ادبی و دغدغه‌ی اجتماعی موج می‌زند. این‌ها با این اندوخته‌ها، درد، هجران، عشق، عصیان و پند و اندرز و تعلیم علیه ابتذال مسلط زمانه را به‌هم آمیخته‌اند. دقت کنید هنوز که هنوز است دیوان‌های خیام، سعدی، مولوی، حافظ، عطار و نظامی در صدر توجهات اهل شعر و ادب در ایران همین امروز هستند. این‌ها انگار شعرشان را روی عصب اجتماعی و انسانی و فرهنگ عمومی بشری نوشته‌اند. این میزان از نفوذ و اعتبار، از انسان‌شناسی و جامعه‌شناسیِ این‌ها درمی‌آید. در شعرهای فروغ و اخوان و نمونه‌های برجسته‌ی شعر پروین اعتصامی هم شاهد این انسان‌شناسی و جامعه‌شناسی هستیم.

این وجه مهم را در شعر این سه‌چهار دهه کم‌تر می‌بینیم. این وجه، بعلاوه‌ی وجوه قبلی که اشاره کردم، به‌نظر من باعث شده که در این دوران چهره‌ی برجسته‌ی شعری، خیلی کم داشته باشیم. البته باز تأکید می‌کنم که در حد وسع شناخت خودم می‌گویم. جاهایی هم شعر برجسته دیده‌ام.

اما این را هم یقین دارم که در این چهار دهه‌ی دوره‌ی سلطه‌ی تاریک‌اندیشی بر ایران، آثار ادبی و هنری و فرهنگیِ شایسته و قدرت‌مندی خلق شده است که طبق سنت و تجربه‌ی تاریخی، باید زمان بخورد تا گوهرشان بارز شود.

م: آیا شعر معاصر ایران توانسته یا می‌تواند درکنار شعر جهان قرار بگیرد؟

س. ع: عجالتاً می‌گویم بله، ولی این «بله»، داستان دارد. باید چرایی‌اش معلوم شود. امیدوارم حوصله کنید و تاب و طاقت یک داستان ادبی، تاریخی و سیاسی را داشته باشید. این‌که می‌گویم امیدوارم حوصله کنید، به این خاطر است که برای پاسخ واقعی و مستند به این پرسش مهم شما، باید زندگیِ شعر ایران و جهان را پهن کنیم و بشکافیم تا ببینیم هر کدام از کجا آمده‌اند و در مراحل زندگی‌شان چه وضعیتی داشته‌اند.

شعر هر کشوری مثل زندگیِ مردمان آن کشور، یک عقبه یا پشت دارد. شرح این زندگی در «تاریخ ادبیات» هر کشوری هست. باید جایگاه شعر ایران و شعر دنیا را در طول و عرض یک تاریخ نشان بدهیم. شما از «کنار هم بودن یا نبودن شعر معاصر ایران و جهان یا تراز بودن و نبودن آن‌ها» می‌پرسید. ولی مگر شعر معاصر، موجودی خلق‌الساعه است که فقط به آن از مشروطیت به‌بعد نگاه شود؟ شعر الآن ما، مولود یا ارثیه‌ی زندگیِ شعر فارسی در تلاطم‌های رودخانه‌ی تاریخ است.

پس لازم است یک مقطع زمانی را برای این مقایسه درنظر بگیریم. مثلاً مقطع رنسانس در اروپا که هم‌زمان با قرن‌های هشتم تا دهم هجریِ خورشیدیِ خودمان است.

اگر به‌فرض روی خط رنسانس [در اواسط قرن پانزدهم میلادی] بایستیم و به گذشته و آینده نگاه کنیم، می‌شود با رجوع به تاریخ ادبیات ایران و جهان، ارزش کار شاعران را با معیارهای *«پشتوانه‌ی تاریخی و فرهنگی، گستره‌ی عاطفه‌ی انسانی، سطح تکنیک و اعتلای ادبی و هنری و نفوذ اجتماعی»*[۲٤] و طراوت و قدرت زبان در آفریدن شعر، سنجید.

در شروع این بررسی و مقایسه، لازم می‌دانم این اصل مهم را یادآوری کنم که شعر جهان و ایران همواره متأثر از وضعیت سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگیِ زمانه‌شان بوده‌اند. هنوز هم هستند. مثلاً شعر، ادبیات و فلسفه در روم و یونان[که همواره سرآمد فرهنگ زمانه بوده‌اند] در اواخر قرن پنجم میلادی افول می‌کنند.[۲۵] چرا؟ چون شرایط سیاسی و اجتماعی بر اثر سقوط امپراتوری روم توسط بربرها، دچار انحطاط شد و آزادی بیان و تولید ادبیات و فلسفه، تقریباً از بین رفت. عین همین وضعیت را ما در حمله‌ی اعراب

---

[۲٤] . از مبحث «منحنی شعر فارسی» در کتاب «ادوار شعر فارسی» نوشته دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، صفحات ۱۵۱ تا ۱۸۲.

[۲۵] . در این مبحث از کتاب‌های «تاریخ ادبیات جهان» نوشته‌ی باکنر تراویک با برگردان عربعلی رضائی، «بررسی ادبیات ایران» نوشته‌ی دکتر محمدعلی استعلامی، «نور و ظلمت در تاریخ ادبیات ایران» نوشته‌ی میخائیل زند با برگردان اسد اسدپور و «سبک‌شناسی بهار» استفاده شده است.

به ایران در قرن اول هجری[حدود ۶۳۵ میلادی] داشتیم. بار دیگر هم همین وضعیت را در قرن‌های هفتم و هشتم با حمله‌ی مغول و تاتار داشتیم.[۲۶]

هرچه کتاب‌خانه به دست اعراب مهاجم افتاد، سوزاندند. به‌همت جنبش فرهنگیِ «شعوبیه» بود که با مخفی کردن کتاب‌ها و آثار ادبی و فرهنگی ایران آن موقع، زبان فارسی زنده ماند. بعدها رودکی و فردوسی به دادش رسیدند و سپس شاعران دیگر از اواسط قرن پنجم ادامه دادند.

در همین دوره که قرن‌های گرفتار شدن اروپا در تاریک‌اندیشیِ عصر انگیزاسیون(تفتیش عقاید) بود، اصلی‌ترین یا جهانی‌ترین ارثیه‌ی ادبیِ اروپا از گذشته‌های ماقبل تاریخ، شعرهای «هومر»[۲۷] [حدود ۷۰۰ سال ق.م.] و «ویرژیل»[۲۸] [حدود ۲۰ سال ق.م.] بود. همین دو ارثیه‌ی اصلیِ ادبی و شعری بودند که در اواخر قرون وسطا[قرن‌های ۱۳ تا ۱۵ م.]، دست‌مایه‌ی نویسندگان

---

۲۶ . «در دوره تسلط تاتاران بر ایران، پیشرفت فکری میسر نبود، زیرا تاتاران نافرهیخته به استقلال اندیشه وقعی نمی‌نهادند. به‌زودی نحله‌های فکری دیرینه بی‌انسجام شدند و متفکران بسیار، وطن مألوف خود را ترک کردند.»(محمد اقبال لاهوری، سیر فلسفه در ایران، ترجمه ا. ح. آریانپور، نشر چهارم، ص ۱۲۹)

۲۷ . هومر یا هُمر یا اومیروس[حدود ۸۵۰ ق.م.]، بزرگ‌ترین شاعر یونانیِ حماسه‌سرای دنیای قدیم. مؤلف اثر بزرگ «ایلیاد و اودیسه».

۲۸ . ویرژیل با نام اصلی پوبلیوس ورگیلیوس مارو[۷۰ تا ۱۹ ق.م.] شاعر رومی. عضو انجمن ادبی رم. کتاب معروف وی «انئید» یکی از شاهکارهای شعر و ادب جهان است. دانته او را استاد خود می‌دانست. (از دایرۀالمعارف فارسی به‌سرپرستی غلامحسین مصاحب، جلد دوم، بخش دوم، ص ۳۲۰۰)

و شاعران نامداری چون دانته[۲۹]، پترارک[۳۰]، و بوکاچو[۳۱] و بعد از رنسانس، منابع نوشته‌های شکسپیر[۳۲] شدند. دقت کنید که اروپا تا قرن ۱۱، ۱۲ میلادی هنوز جریان منسجم فرهنگی با لوای شعر نداشته است.

فرانسه که الآن مهد دموکراسی و قدرت قالب ادبیات است، تا اواخر قرن ۱۱ میلادی[قرن ۵ و ۶ هجری خورشیدی] مشغول جنگ، مهاجرت و تثبیت موقعیت سیاسیِ قوم «گل‌ها» بود. یعنی هنوز از واقعه‌ی شعر و ادبیات در آن چندان خبری نبود. «تاریخ ادبیات فرانسه با قرن یازدهم آغاز

---

[۲۹] . دانته آلیگیری[۱۲۶۵ تا ۱۳۲۱ م.] نخستین شاعر مهم و از بزرگ‌ترین شعرای ایتالیایی، سراینده‌ی منظومه‌ی مشهور «کمدی الاهی». سیاست‌مدار و از فضلای ایتالیایی و از نخستین مترجمین به‌زبان ایتالیایی. دانته از بزرگ‌ترین شخصیت‌های جهانی ادب است. اشعارش به موسیقی می‌ماند. فکرش بلند و تخیلش قوی است و در توصیف جزئیات، قدرت بسیار داشت. (دایرةالمعارف فارسی به‌سرپرستی غلامحسین مصاحب، جلد اول، ص ۹۵۰)

[۳۰] . فرانچسکو پترارک[Petrarch] ایتالیایی[۱۳۰۴ تا ۱۳۷۴ م.]. شاعر فاضل که بعد از دانته، بزرگ‌ترین شخصیت ادبیات ایتالیا به‌شمار است. در فرانسه و ایتالیا تحصیل کرد و در اروپا سیاحت نمود. پترارک یکی از اولین و بزرگ‌ترین اومانیست‌ها بود. ایتالیا را در اروپا از جهت ادبیات به مقامی عالی رسانید و سطح ادب را بالا برد. (همان، ص ۵۲۳)

[۳۱] . جووانی بوکاتچو یا بوکاچیو[۱۳۱۳ تا ۱۳۷۵ م.] شاعر و داستان‌نویس ایتالیایی. شاهکارش «دکامرون» است که یکی از بزرگ‌ترین کتاب‌های دنیا به‌شمار می‌رود. (همان، ص ۴۶۷)

[۳۲] . ویلیام شکسپیر[۱۵۶۴ تا ۱۶۱۶ م.] شاعر و نمایش‌نامه‌نویس انگلیسی با آثاری معروف چون «هملت»، «اتللو»، «مکبث»، «کلئوپاترا» و «تاجر ونیزی».

می‌شود.»[۳۳] در سال‌های پایانی جنگ‌های صلیبی[اواخر قرن ۱۲ میلادی / اواسط قرن پنجم خورشیدی] بود که اولین دانشگاه در پاریس ساخته شد. از آن پس، فرانسه مهد علوم شد و دانشمندان علوم مختلف، از سراسر اروپا به آن‌جا می‌رفتند. چیزی شبیه بغداد در قرن‌های سوم تا ششم خورشیدی که مهد بزرگ‌ترین کتاب‌خانه‌ی آسیای میانه بود. کتاب‌خانه‌یی که حکیم عمر خیام هر سه ماه یک‌بار از نیشابور به بغداد می‌رفت و هفته‌ها در آن مأمن می‌گزید.

در ایران، ما دو قرن پیش از این‌ها[قرن‌های پنجم و ششم هجری خورشیدی] سنایی، منوچهری، انوری، خیام و خاقانی را داریم. سپس هم‌زمان با دانته، پترارک و بوکاتچو، ما سعدی، مولوی، عطار، ناصر خسرو، خواجو، حافظ، عبید و نظامی را داریم. هم‌دوره با شکسپیر، ما جامی، صائب، دهلوی و هاتف را داریم.

آثار شعری و ارزش‌های ادبی، اعتلای معنوی و تکنیکی[زبان و آرایه‌ها] همه‌ی این‌ها در اروپا و ایران، هنوز که هنوز است از مبانی و نشانه‌های فخر فرهنگ و ادبیات ملت‌هایشان هستند.

الآن درست به خط رنسانس در قرن‌های ۱۵ و ۱۶ میلادی[۸ تا ۱۰ هجری خورشیدی] رسیده‌ایم. تا این‌جا به‌نظر من شعر فارسی با نشانه‌هایی که در زندگی شعر اروپا و ایران بررسی کردیم، از شعر اروپا ــ که عنوان «شعر جهان» به آن داده شده ــ جلوتر است. به این نمونه‌ها در مهد شعر و ادبیات

---

۳۳. باکنر تراویک، تاریخ ادبیات جهان، جلد اول، ص ۲۵۹.

اروپا توجه کنید و با جایگاه شعر فارسی در هم‌زمانیِ تاریخی‌شان قیاس نمایید:

ایتالیا تا اواسط قرن ۱۲ میلادی دست‌خوش جنگ و کشاکش‌های قدرت، سیاست و ثروت بود. از قرن ۱۲ است که ادبیات و شعر در این کشور سری پیدا می‌کنند، تا این‌که «تألیف نخستین آثار ادبی با قدر و اعتبار جهانی برای دانته باقی می‌ماند».[۳٤] بعد از آن هم تا قرن هجدهم خبری از درخشش شعر در ایتالیا نیست. «ادبیات ایتالیای سده هفدهم چندان شایستهٔ بحث و بررسی نیست. شعر این دوره بیشتر ساختگی، بی‌روح، پرآب‌وتاب و پرطنطنه است.»[۳۵]

«ادبیات قرن‌های سیزده و چهارده فرانسه از نظر ادبی، سترون شناخته می‌شوند.»[۳٦] «در فرانسه تا قرن شانزدهم هیچ اثر ادبی مهمی تألیف نمی‌یابد».[۳۷]

توجه کنید که «در سال ۱۴۹۷ آمریگو وسپوچی به خاک اصلی امریکا رسید و نخستین کسی بود که دریافت سرزمینی جدید کشف شده است.»[۳۸] یعنی که تا آخر قرن پانزدهم هنوز خبری از ادبیات و شعر در آمریکا نیست.

---

۳٤. باکنر تراویک، تاریخ ادبیات جهان، جلد اول، ص ۲۹۷.

۳۵. همان، ص ۲۷۲

۳٦. همان، ص ۲۵۹

۳۷. همان، ص ۳۹۵

۳۸. باکنر تراویک، تاریخ ادبیات جهان، جلد دوم، دورهٔ مهاجرنشینی، ص ۷۷۵

در حالی که این زمان، قرن‌های هفتم و هشتم خورشیدی هستند که ایران غرق در پیشرفت شعر و نثر [با پیامبرانی هم‌چون سعدی، مولوی، عطار، حافظ، خواجو، عراقی و..] بود و حامل اندیشه‌های پیشرو زمانه‌اش.

در شرق هم ــ مشخصاً چین ــ تا اوایل قرن ۱۸ میلادی، شعر اصلاً به جایگاه شایسته‌ی فرهنگ نرسیده بود. «شعر چینی در سده‌های میانه، تصنعی و دیریاب است و در سال ۱۷۰۷ میلادی شکوفا شد.»[۳۹]

در آمریکا «شعر، پیش از جنگ داخلی، سیمای برجسته‌ای ندارد.»[۴۰]

در انگلستان «جفری چاسر(حدود ۱۳۴۰ تا ۱۴۰۰ م.) بزرگ‌ترین شاعر در عصر میانه بود که وی را پدر شعر انگلیسی نامیده‌اند.»[۴۱]

توجه دارید که عجالتاً تا رنسانس و انقلاب کبیر فرانسه، شعر فارسی چند سر و گردن از شعر کل جهان بالاتر و جلوتر است.

یک تحول مهم که اواخر قرن ۱۹ میلادی در فرانسه رخ داد، پیدایش رمانتیسم در شعر بود. مالارمه، رمبو و پل والری از نامداران آن هستند. این مکتب[هم در ادبیات، هم رمان، هم در شعر] توانست نوآوری هنری را در اروپا میسر کند. در زمینه‌ی شعر به‌طور خاص، عصر تولد «شعر آزاد» در اروپا بود.

---

۳۹. همان، جلد اول، ص ۲۱۶

۴۰. همان، جلد دوم، ص ۸۲۹.

۴۱. همان، ص ۹۷۰

توجه داشته باشید در مسیری که تا حالا بررسی کردیم، شالوده‌ی شعر اروپا از آغاز تا اواخر قرن شانزدهم، آثار حماسی و تعلیمی هستند. جالبه که در ایران خودمان هم از فردوسی تا خاقانی، نخ نبات مضمون شعر فارسی ــ غیر از منوچهری و خیام ــ حماسی و تعلیمی و اخلاقی است.

شعر در اروپا از قرن هفدهم تا بیستم، مسیر زایش «نو» را طی می‌کند تا به «شعر آزاد» تحول می‌یابد. دقت کنید که چنین عواملی باعث این زایش هنری شدند: «حکومت، سیاست، مسائل اجتماعی و جنگ، مضامین عمدهٔ شعر فرانسوی را به خود اختصاص داد. شعر آزاد و نثر شاعرانه کاربردی وسیع یافت.»[۴۲] توجه دارید که شعر چگونه از تحولات سیاسی و اجتماعی اثر می‌پذیرد و خود متحول می‌شود.

شعر فارسی هم با مسیری طولانی‌تر، از قرن هفتم تا یازدهم[که پایان سبک هندی و آغاز سبک بازگشت است] جاده‌ی تحول را طی کرد. رخدادهای قبل از مشروطیت ــ مثل مهاجرت‌ها به اروپا، ترجمه‌ی آثار جدید ادبی و هنری و شعریِ اروپا ــ و رخ‌داد سیاسیِ بزرگ جنبش مشروطیت، باعث تحولی نو در شعر فارسی شدند.

این تحول چه بود؟ اول، تحول در مضامین شعر و نثر بود. شعر و نثری که از «دربار» بیرون آمد و با کوچه و بازار، یعنی درد و نیاز و عشق و عاطفه‌ی

---

۴۲. همان، فصل سده بیستم، شعر، ص ۵۴۴

مردم، ارتباط برقرار کرد. تحول بعدی، تغییر قالب ثابت چندین قرن شعر کلاسیک یا منظوم به نیمایی بود که قابله‌ی آن نیمایوشیج بود.

در این‌جا باید قدری درنگ و مکث کنیم. همان‌طور که دیدیم، اروپا حدود یک قرن زودتر از ما به نوآوری در سبک هنری و شعر رسید؛ یعنی از ما جلو افتاد. این‌جا همان‌جایی‌ست که پاسخ پرسش شما به سر جاده‌یی می‌آید که تا به‌حال آمده‌ایم. یعنی به‌طور خلاصه متوجه شدیم که زندگیِ دو شعر فارسی و جهانی چه بوده، از کجاها آمده‌اند و از کجا از هم جلو یا عقب افتاده‌اند. این‌جا را باید مکث کنیم.

اروپاییان با عبور از جنبش روشنگری در قرن هجدهم، خود را از قید تعبد فاقد تعقل آزاد کردند. «اندیشمندان با ایمان به عقل انسان، در صدد کشف اصول و مبادی کلی حاکم بر انسانیت، طبیعت و جامعه برآمدند. انسان‌ها کم‌کم خود را از بند عقاید نادرست، خرافات و سنت‌های مرده رها ساختند.»[۴۳] ما اما در زمینه‌ی فکری، به‌طور خاص در قرن پنجم و ششم خورشیدی و سپس در عهد صفویان در خرافات و تعبدی فاقد تعقل فرورفتیم. فاجعه اما وقتی پا سفت کرد که این فکر به قدرت و حاکمیت سیاسی رسید. ما از این‌جا بود که از اروپا عقب افتادیم.

---

۴۳. باکنر تراویک، تاریخ ادبیات جهان، جلد دوم، سده هجدهم: روشنگری، ص ۷۶۳

می‌بینید که رنسانس و به‌دنبالش انقلاب کبیر فرانسه و ادامه‌اش عصر روشنگری، توانستند مسیر فکریِ نخبه‌های زمانه‌شان را تغییر بدهند، یعنی نو کنند. منظورم از «نخبه»، صاحبان فکر در حوزه‌های فلسفه، سیاست، علم، هنر، ادبیات و شعر است. بسیاری از مکتب‌های سیاسی و فلسفی و ادبی[٤٤] از دل این سه تحول بزرگ به وجود آمدند.

تأثیر این تحول بزرگ بر هنر و ادبیات این بود که شعر و ادبیات دوران طولانی کلاسیک[یعنی از قرن چهارم تا اواخر قرن شانزدهم میلادی] بر«خرد»، «اندیشه» و «عقل» استوار بود. با ورود رمانتیسم بعد از رنسانس، «تخیل»، «عاطفه» و «رؤیا»، زمین زراعت شعر و ادبیات شد. این تحول در اروپا منتهی به زایش «شعر آزاد» شد. و ما به‌دلیل نداشتن رنسانس و دوره‌ی روشنگری ــ که هر دو به‌دلیل استیلای مشترک استعمار و ارتجاع و دیکتاتوریِ داخلی بوده ــ دیر به این تحول رسیدیم.

لازم شد اشاره کنم که نظیر سبک شعر کلاسیک اروپا را می‌توانیم در شعر رودکی، فردوسی، سنایی، انوری و منوچهری و تا قرن ششم در خیام ببینیم که در دوره‌های سبک‌شناسی به «سبک خراسانی» شناخته می‌شود. از قرن ششم به‌بعد در شعر فارسی هم، «تخیل» و «عاطفه» و «رؤیا» بال و پر می‌گیرند که نمایندگان سبک‌اش[سبک عراقی] سعدی و مولوی و حافظ و

---

٤٤ . مکتب‌های سیاسی، فلسفی و ادبی مثل: کاپیتالیسم، مارکسیسم، سوسیالیسم، اگزیستانسیالیسم، ایده‌آلیسم، ناتورالیسم، رمانتیسم، رئالیسم، سوررئالیسم و....

عطار و....هستند. اما این تحول سبک در معنا و مضمون، منجر به زایش «شعر آزاد» و «زبان» آن نشد. این تحول در ایران با تأخیر حدود ۳۰۰ سال صورت گرفت؛ یعنی حدود بعد از مشروطیت. تحولی که نیمایوشیج با تأثیرپذیری از شعر آزاد اروپا، قابله‌اش شد.

عامل بعدی که لازم است به آن اشاره کنم، نقش مهم تکنولوژی، رسانه و آزادی بیان و قلم در تحول و نوگرایی هنری و ادبی است. همه‌ی این‌ها در سایه‌ی کیفیت تحولات سیاسی، فرهنگی، علم و ارتباطات ممکن می‌شوند. مثلاً در سیر تحول ادبیات و شعر آمریکا و انگلستان شاهدیم که «پیشرفت علوم در سدهٔ هفدهم انسان‌ها را بیشتر به بیان واقعیات علاقه‌مند کرد تا آفرینش‌های تخیلی و وهمی. این دلبستگی به واقعیات و نیز عقل، تأثیرش برای نخستین‌بار در ادبیات دوران بازگشت[۴۵] آشکار می‌شود».

جالب است ادامه‌ی این سیر و تحول را در حدود ۱۵۰ سال بعد هم ببینیم که موجب چه تحولی در هنر و ادبیات و شعر آمریکا و اروپا شد. توجه کنید، عیناً از روی کتاب می‌خوانم: «در دههٔ آخر سدهٔ نوزدهم[یعنی ۱۸۹۰ تا ۱۹۰۰ م.] دیگر هیچ‌گونه پناهگاه فکری و فلسفیِ استواری نمانده بود. باورهای کهن از زوایای مختلف مورد حملهٔ ماهرانهٔ نویسندگان انگلیسی چون باتلر، کنراد

---

۴۵ . منظور از «دوران بازگشت»، رجعت سبک شعر فارسی در دوران مشروطیت به سبک خراسانی در قرن‌های چهارم تا ششم خورشیدی است. دوره‌های سبک‌شناسی شعر فارسی: خراسانی، عراقی[قرن ششم تا دهم]، هندی[قرن دهم تا اواسط سیزدهم] و بازگشت.

و برنارد شاو و نویسندگان دیگر نظیر امیل زولا، موپاسان و داستایفسکی قرار گرفته بود.»[٤٦]

حالا چرا به این‌ها اشاره می‌کنم؟ می‌خواهم بگویم این تحولات هنری و ادبی در آمریکا و اروپا درست هم‌زمان است با تحولات مشابهش پیش از دوره‌ی مشروطیت ایران. تنها تفاوت در نوع حاکمیت سیاسی است. آن‌جا سیاست از رنسانس، از انقلاب آمریکا و از انقلاب کبیر فرانسه عبور داده شد، ولی در ایران ما سیاست اسیر حاکمیت‌های دشمن منافع ملی ایران و خدمتگزار استعمارگران ماند. راهبند اصلی که نگذاشت ادبیات و شعر ما شانه‌به‌شانه‌ی اروپا مشخصاً پیش برود، همین عامل سیاسی و استبدادزدگیِ دیرینه‌زی در ساختار سیاسی ـ اجتماعی ـ فرهنگی است. هیچ موقعی را تا به حال در تاریخ پر از یلداهای یخین کشورمان سراغ نداریم که مردم ایران با خورشید گرمی‌بخش سیاسی و اجتماعی و فرهنگی‌شان رودررو شده باشند. همین‌جا یاد یک دل‌گویه‌ی حسرت‌بار شاملو افتادم:

«ای کاش می‌توانستم
ــ یک لحظه می‌توانستم ای کاش ــ
بر شانه‌های خود بنشانم
این خلق بی‌شمار را
گرد حباب خاک بگردانم

٤٦. باکنر تراویک، تاریخ ادبیات جهان، جلد دوم، عصر ویکتوریا، ص ۱۰۵۴.

تا با دو چشم خویش ببینند
خورشیدشان کجاست.»[٤٧]

خوب، فکر می‌کنم با این سفر و داستان طولانی از زندگی شعر جهان و ایران که تا قرن بیستم میلادی و ۱۳۰۰ خورشیدی خودمان آمدیم، روشن باشد که شعر فارسی از نظر قدمت تاریخی و معنوی و هنری، خیلی ریشه‌دارتر از شعر جهان[مشخصاً اروپا و آسیا] بوده. نشان داده شد که اروپا از رنسانس و از انقلاب کبیر فرانسه به بعد، از ما جلو افتاد؛ چون آن‌ها از سنت‌های دست‌وپاگیر مغز و فکر خلاص شدند و ما در آن سنت‌های کبره‌بسته گیر افتادیم و درجا زدیم. شعر و هنرمان هم در حصار دربارها بود؛ چون صاحبان هنر محتاج نواله‌ی دربار بودند.

شعر اروپا رمانتیسم را در قرن‌های ۱۶ و ۱۷ تجربه کرد و از اوایل قرن ۱۸ به شعر آزاد رسید. ما هم رمانتیسم را در شعر کلاسیک‌مان در قرن‌های هفتم تا دوازدهم تجربه کردیم، ولی تا به شعر آزاد برسیم، حدود ۳۰۰ سال درجا زدیم و تحولی نداشتیم!

جنبش سیاسی مشروطیت، بیمارستان زایمان شعر نو فارسی هم شد. ۵۰، ۶۰ سال قبل از مشروطیت، پیشرفت اروپا از طریق رفت‌وآمدها و ترجمه‌های گوناگون سیاسی، تاریخی، فرهنگی و ادبی به ایران منتقل شد. فکر مشروطیت

---

٤٧ . احمد شاملو، کاشفان فروتن شوکران، بند پایانیِ شعر «با چشم‌ها».

از همین رفت‌وآمدها و ترجمه‌ها نطفه بست. فکر تحول شعر فارسی هم همین‌جور بود. یعنی با این تحول، شعر ما از رمانتیسم به رئالیسم قدم گذاشت. از نظر سیاسی هم شعر ما از دربار به بازار و به میان مردم رفت. برای اولین‌بار پس از قرن‌ها، شعر فارسی دوش به دوش تحولات سیاسی و اجتماعی، راه رفت و آفرید و بذرافشانی کرد.

اگر از آن دوران اولیه‌ی این تحول بزرگ که دوران تجدد شعر فارسی[با چهره‌هایی مثل عارف، عشقی، ایرج میرزا، بهار و پروین اعتصامی] و سپس زایمان شعر نو بگذریم، این شعر تراز شعر آزاد اروپا شد. شاخص شعری‌اش را در «مضمون» و «زبان» نسل دوم بعد از مشروطیت شاهدیم؛ در شعر شاعرانی مثل مشیری، کسرایی، شاملو، اخوان، سپهری، فروغ، کدکنی، زهری، آتشی، شاهرودی، نادرپور، م. آزاد، حمید مصدق، نصرت رحمانی و...

حالا اگر بخواهم نمونه‌های شعر هر دو طرف را نشان دهم، خیلی کار می‌برد و در حوصله‌ی این گفت‌وگو نمی‌گنجد. می‌توان خلاصه‌ی شعر آزاد جهان را در کتاب ارزشمند «هم‌چون کوچه‌یی بی‌انتها»[٤٨] نشان داد. ضمناً مقدمه‌ی شاملو در این کتاب، به همین بحث ما خیلی ربط دارد.

آن بررسیِ تاریخ ادبیات جهان که خلاصه‌اش را نشان دادم، کاکل‌اش در شعر شاعرانی‌ست که در این کتاب گرد هم آمده‌اند. قیاس بین شعرهای

---

٤٨. گردآوری و ترجمه توسط احمد شاملو.

این کتاب با آثار شاعران ایرانی که نام بردم ــ و برخی شاعران موفق نسل جدید که در کتاب‌های «هزار و یک شعر»[٤٩] و «آنتالوژی شعر معاصر»[٥٠] هستند ــ نشان می‌دهد که حقیقتاً شعرِ لااقل نیم قرن اخیر ایران در کنار شعر همین دوره‌ی جهان، شانه‌به‌شانه است. فکر نهفته در مضامین و استعاره‌های شعر جدید فارسی و شعر جدید جهان، یکی از مبناهای این قیاس باید باشد. رد پای این فکر، در شعرهای کتاب «هم‌چون کوچه‌یی بی‌انتها» و شعر شاعران نیم قرن اخیر ایران پیداست.

م. در مقاومت ایران تعدادی شاعر داریم. کارهایشان را چطور ارزیابی می‌کنی؟

س. ع: ممنونم که لااقل همت شما باعث شد من یک فکر چندین ساله را که می‌خواستم بنویسم و وقت و موقعیت‌اش جور نمی‌شد، از طریق این مصاحبه بگویم.

م: این نیاز خود من هم بود که نظرات و حرف‌های همدیگر را بشنویم. در

---

٤٩. گزارش شعر معاصر ایران طی ۹۰ سال، به‌کوشش محمدعلی سپانلو.

٥٠. پانصد شاعر سده چهاردهم شمسی، نشر الکترونیک سایه‌ها، سال انتشار: ۱۴۰۰

این زمینه ما دیرکرد داشته‌ایم؛ کاش وقتی زنده‌یاد «حمید اسدیان»[۵۱] در کنارمان بود، این گفت‌وگو ها را انجام می‌دادیم.

س. ع: پاسخ پرسش شما اول یک مقدمه و معرفی لازم دارد، دوم یک شرح و توصیف درباره‌ی جایگاه و ویژه‌گی‌های کارها و نوشته‌های این شاعران.

در مقدمه و معرفی بگویم که من ترکیب‌هایی مثل «هنر مقاومت» یا «شاعر مقاومت» یا «هنرمند مقاومت» را ویژه نمی‌کنم که مثلاً این ترکیب‌ها نوعی تداعی را ایجاد کنند که انگار شاعر یا هنرمند در یک محدوده‌یی خاص قرار می‌گیرد و اثرش هم فقط در همان محدوده‌ی خاص معنا پیدا می‌کند. مثلاً مگر کارهای فرخی یزدی و عارف قزوینی یا یانیس ریتسوس یا لورکا و... مشمول زمان محدود به یک دوره می‌شوند؟ هرگز! آثار این‌ها و مثل این‌ها در زمره‌ی پویاترین شعرها در بستر زمان هستند؛ چون نیاز نسل هر دوره‌یی را پاسخ می‌دهند. به‌خاطر همین من ترجیح می‌دهم از هنر روشنگر، هنر هماره معترض، هنر آرمان‌گرا، هنر کاشف اصالت‌ها، هنر نافی ابتذال‌ها و هنر و هنرمند جویای پویایی و هدف‌مندیِ زندگی استفاده کنم.

---

[۵۱] . حمید اسدیان(کاظم مصطفوی) نویسنده، شاعر، نمایش‌نامه‌نویس و قصه‌نویس، از کادرهای قدیمی سازمان مجاهدین خلق ایران. وی در ۲۳ آذر ۱۳۹۹ بر اثر ابتلا به کرونا در ۷۰ سالگی درگذشت. از وی حدود ۳۵ کتاب شعر، قصه، نمایش‌نامه، رمان، نقد ادبی، نقد سیاسی و ده‌ها مقاله به‌جای مانده است.

م: تو می‌گویی وقتی صحبت از شعر مقاومت می‌شود، این فکر ایجاد می‌شود که آن شعر یا هنر، مربوط به زمان خاصی می‌شود و در محدوده خاصی می‌گنجد، و وقتی دوران آزادی برسد، انگار عصر آن هنر یا شعر هم تمام می‌شود و بعد، خودت پاسخ داده‌ای که چنین نیست!

سؤال این‌جاست؛ پس نگرانی برای چیست؟ اگر در هر دوره‌ای از تاریخ، می‌توان از شعر و هنر این افراد استفاده کرد، پس مشکل چیست و کجاست؟!

مگر ما الآن از اشعار «یانیس ریتسوس»، یا «محمود درویش»، استفاده نمی‌کنیم و لذت نمی بریم؟ مگر این‌ها در مقاومت فلسطین و یونان سال‌ها مبارزه انقلابی نکردند؟ آیا شعرشان دیگر قابل خواندن نیست؟!

«همه بیایید!
می‌خواهیم در این تاریکی
چراغی روشن کنیم.»

کجای این شعر محمود درویش تداعی می‌کند که این شعر، مربوط به گذشته‌ست و دیگر نباید خوانده شود؟ یا چنین تداعی می‌کند که مربوط به دوره خاصی از تاریخ است؟ یا این شعر ریتسوس:

«در تاریکی به انتظار نشستیم؛
کلمات
مثل پرنده‌های شکسته،
در آشیانه خوابیده بودند،
و ناگهان
کسی شمعی روشن کرد،
و ما

چهره‌های یکدیگر را
دیدیم؛
چهره‌هایی که سال‌ها
در سایه زندگی کرده بودن».
و این شعر زیباترش که فکر می‌کنم جاودانه می ماند:
«صلح
خواب کودک است؛
صلح
نان داغ است بر سفره همه؛
صلح
گشتن عاشقان در سایه‌سار درختان؛
صلح زمانی‌ست،
که توقف اتومبیلی
در خیابان هراس برنمی‌انگیزد.
صلح زمانی‌ست،
که درگودال بمب‌ها
درخت بکاریم؛
زندان‌ها را کتابخانه کنیم؛
برادرم،
دستت را به من ده!
صلح همین‌است،
نه چیزدیگر».

نکته بعد این‌که شما عارف قزوینی یا فرخی یزدی را کنار ریتسوس و محمود درویش و شاعران مقاومت آورده‌اید که این مقایسه مع‌الفارقه و به نظرم پایه درستی ندارد.

درسته که عارف یا فرخی یزدی مخالف استبداد و حاکمیت پهلوی بودند، ولی آن‌ها مستقیماً و رودررو، با حاکمیت نمی‌جنگیدند و عضو سازمان به‌خصوصی نبودند؛ برخلاف محمود درویش که در جنبش«فتح» بود یا ریتسوس که در «حزب کمونیست یونان» فعالیت انقلابی می‌کرد. هر دو قهرآمیز می‌جنگیدند و تاریخ، نام «شاعر مقاومت» به آنان داده؛ ولی کجا، تاریخ مثلاً به «عارف»، عنوان شاعر مقاومت داده است؟

وقتی می‌گوییم شاعر مقاومت، شاعری‌ست که رودرروی حاکمیت نبرد انقلابی کرده و می‌کند؛ این عنوان هم از یک محتوایی درآمده، همین‌طوری به کسی اطلاق نشده و نمی‌شود. با استدلال شما، پس «میرزاده عشقی» را هم که رضا شاه ترورش کرد، باید شاعر مقاومت بنامیم(!) که این‌طور نیست. «غسان کنفانی»، نویسنده و روزنامه‌نگار، در جنبش فلسطین بود و «موساد« ترورش کرد. او اولین کسی بود که نام «ادبیات مقاومت» را عنوان کرد؛ خودش هم در تاریخ، به‌عنوان هنرمند مقاومت نامیده می‌شود. یا «البیاتی» که در حزب کمونیست عراق فعالیت می‌کرد یا »شاندور پتوفی» در مجارستان و دیگران.

آثار این‌ها محصول فعالیت و نبردشان بوده. حالا دعوای شما سر نام «مقاومت» است یا «محتوای شعر» آنان؟ این برای من چندان روشن نیست. امروز یونان آزاد شده، ولی شعر ریتسوس هم‌چنان خونده می‌شود، حتی او خارج از مرزهای یونان، جایگاهش را حفظ کرده؛ مردم هم هیچ فکر نمی‌کنندکه مربوط به دوره خاصی بوده، و دیگر شعرش را باید کنار گذاشت، یاکهنه شده!

ما هم که امروز در ایران می‌خوانیمش، چنین فکر نمی‌کنیم که شعرش مربوط به دوره خاصی بوده و الآن خواندنی نیست! فردا فلسطین آزاد و کشوری مستقل می‌شود، ولی جایگاه محمود درویش، به‌نظرم محفوظ

خواهد ماند و اصلاً این تداعی نمی‌شود که شعرهاش، مربوط به یک قرن گذشته بوده و دیگر خواندنی نیستند.

شعر مقاومت، معنایی فراتر از موقعیت سیاسی دارد؛ اگر آن را شعری در برابر بی‌عدالتی، تحریف واقعیت، فراموشی و زوال و در این معنا بگیریم، شعر مقاومت، نه محصول دوره‌ای خاص، بلکه روحی‌ست که در همه زمان‌ها حضور دارد؛ همیشه جاری‌ست؛ آنان از زبان واژه سخن می‌گویند و تو، از حقیقت واژه صحبت می‌کنی.

مقاومت در جوهره کار آن‌ها جریان داشته؛ عنوان شاعر یا هنرمند مقاومت یک برچسب، قید یا لقب تزیینی نیست. نشانگر یک موضع انسانی، اعتباری، اخلاقی و فرهنگی‌ست؛ چنان‌که گفته می‌شود سقراط، «فیلسوف اخلاق»؛ یا گوته، «شاعر انسان‌گرا».

این نه به‌معنای محدود کردن هنرمند و اثرش، بلکه به مفهوم شناسایی ویژگی محوری اندیشه و اون اثر است. وقتی گفته می‌شود «هنر مقاومت»، فقط واکنش سیاسی نیست؛ بلکه شکل بیان حقیقت است.

می‌دانی که در زمان افلاطون، شعر خطرناک بود. جایی خواندم افلاطون، شاعران را دسته یا طبقه دیوانگان می‌نامیده! و رابطه خوبی با آن‌ها نداشت. و شاعران تبعید می‌شدند؛ یعنی شعر می‌تواند خطرناک باشد، در همه دوره‌ها، در عصر خفقان هم شعر مقاومت یعنی شعر حقیقت. از این منظر، واژه مقاومت در برابر واژه آزادی نیست، بلکه مقدمه آن است؛ شعری‌ست که می‌خواهد آزاد شود تا آزادی بیافریند.

اگه بخواهیم پلی بزنیم میان حرف من و تو، بله! شعر مقاومت، اگر تنها به واکنش سیاسی محدود شود، بند شدن در خطر زمان است؛ اما اگر آن را به‌معنای مقاومت در برابر هر دروغ و ستم و بی‌عدالتی بگیریم، آن‌گاه جاودانه می‌شود.

یعنی می‌خواهم بگویم شعر مقاومت، عنوان تاریخی نیست که مشمول مرور زمان بشود؛ حقیقتی زنده است در برابر لحظه‌ای که انسان در برابر زور و تبعیض یا تحقیر می‌ایستد و زبان به اعتراض می‌گشاید.

نخستین بیت شعر مقاومت، از سلول‌های تنگ و تاریک زندان‌ها، از کوچه‌های زیرزمینی و لحظات رویاروی نبرد انقلابی سروده شد؛ از زبان انقلابیون و آزادی‌خواهان، و مردمی که می‌خواستند خاموش‌شان کنند. اما صدایشان تبدیل به سرود شد. هر وقت مقاومت انسان پایان یافت، شعر و هنر مقاومت هم پایان می‌یابد.

قطعاً ایران روزی آزاد خواهد شد، اما این به‌معنای آزاد شدن «تمام انسان‌ها» از ظلم و تحقیر نیست. زنده‌یاد پاکنژاد[۵۲] می‌گفت :«تا در جهان یک اسیر و یک زندانی هست، آزادی مفهومی ندارد».

مقاومت پایان ندارد؛ چون ستم چهره عوض می‌کند؛ تا وقتی بی‌عدالتی هست، فریب هست، تبعیض و تحقیر و فراموشی در جهان هست، شعر مقاومت هم زنده هست. ریتسوس در جزیره‌های یونان در تبعید و زندانی بود؛ محمود درویش در اردوگاه‌های غربت می‌زیست و زندان و آوارگی را تجربه می‌کرد. غسان کنفانی[۵۳] می‌دانست عاقبت راهی که در پیش گرفته، شهادت است؛ ولی هیچ‌کدام نمی‌خواستند که شاعر و هنرمند لحظه‌ای باشند؛ بلکه می‌خواستند صدای وجدان جهان در همه اعصار باشند.

شعر مقاومت، دیوار نیست؛ افق است. نامی نیست برای بستن شاعر در قفس تاریخ، بلکه نامی‌ست برای آزاد کردن او از سکوت؛ در جهانی که

---

[۵۲] . شکرالله پاکنژاد از رهبران گروه فلسطین، از مؤسسان جبهه دموکراتیک ملی. متولد ۱۳۲۰. در ۲۸ آذر ۱۳۶۰ در زندان اوین به‌شهادت رسید.

[۵۳] . غسان کنفانی شاعر و روزنامه‌نگار فلسطینی. توسط اسرائیل ترور شد. (۱۹۷۲ ــ ۱۹۳۶)

قدرت‌ها می‌خواهند همه‌چیز را عادی کنند. بنابراین، تا انسان زنده است، تا صدایی برای گفتن دارد، شعر مقاومت زنده است.

شاعری که در کسوت رزمندگی و برای آزادی مردم و کشورش مبارزه و مقاومت می‌کند، طبیعی‌ست که «شعر مقاومت»، نام اثرش باشد. هیچ نقصی هم نیست.

وقتی گفته می‌شود شعر مقاومت یا هنر مقاومت، شعر و هنری‌ست برای هر زمان، در برابر هر بی‌عدالتی و در مقابل هر شکل از تبعیض و تحقیر. چیزی که در شعر اینان معنی می‌دهد، فقط رنج نیست، بلکه ایستادگی در برابر توهین و تحقیر انسان است. این ایستادگی هم همیشه هست، چه در زمان استبداد، چه در دوران آزادی. یعنی محدود نمی‌کند، جایگاه می‌دهد.

عناوینی مثل«رآلیسم اجتماعی» یا «ادبیات در تبعید»، یا همین «شعر مقاومت»، یا «هنر در تبعید» و غیره؛ هیچ کدام، به‌معنای قید نیستند؛ بلکه نوعی جهت‌گیری اخلاقی و زیبایی‌شناسانه را نشان می‌دهند. شعر «محمود درویش» یعنی وجدان جمعی مردمی که در او متجلی شده، نه‌این‌که شعرش فقط در فلسطین معنا داشته باشد.او می‌گوید:

ـ«من در آغاز، وطن را می‌سرودم
و اکنون
وطن در من سخن می‌گوید».

مقاومت در شعر درویش، به سطحی از انسان‌گرایی جهانی رسیده؛ حذف واژه مقاومت، از ترس محدود شدن زمانی، درواقع نوعی گریز از مسوولیت تاریخی شعر است و تنزل دادن آن در سطح تزیین زبان است.

به‌عنوان کلام آخر، شعر مقاومت نه تعصب است، نه محدودیت؛ بلکه فشرده حقیقی تاریخی و انسانی‌ست؛ نه موقتی‌ست؛ نه مشروط به زمان. ریتسوس می‌گوید:

ـ«من شاعر مقاومت نیستم؛
اما چگونه می‌توان شاعر بود،
و مقاومت نکرد؟»

س. ع: همه‌ی منظور من در همین سه سطر شعر یانیس ریتسوس که گفتی، خلاصه شده است. کاش از اول همین را می‌گفتی و این‌قدر طولش نمی‌دادی! شما اگر به ادامه‌ی پاسخ من توجه می‌کردید، نیازی به این تفصیلات واضح و تکرارها نبود. با این حال در این تفصیلات نشان داده می‌شود که شاعر متعلق به همه‌ی زمانه‌هاست و نباید او را در یک دوره‌ی خاص ــ مثلاً دوره‌ی نبرد با دیکتاتوری یا اشغال‌گری ــ محدود کرد. تمام شاعران درست و حسابی دنیا در تمام زمانه‌ها مشغول مقاومت و تسلیم‌ناپذیری به استبداد و سانسور و دروغ و ابتذال بوده‌اند و هستند. نمی‌توان آن‌ها را چندپاره کرد به دوران مقاومت و دوران قبل و بعد از مقاومت. از این منظر هیچ فرقی میان فرخی یزدی و یانیس ریتسوس نیست. حالا می‌خواهد شاعر منفرد باشد یا متعلق به گروهی خاص باشد. این تفکیک را باید در زندگی‌نامه‌شان قائل شد، نه در اثر هنری‌شان.

اما برویم سر ادامه‌ی پاسخ به پرسش. چون منظور شما از «هنر مقاومت» به‌معنی «هنر در دوران مبارزه با دیکتاتوری» است ــ و بسیار هم سابقه‌ی ایرانی و جهانی هم دارد ــ باید بگویم که ویژه‌گیِ بارزش این است که علت پیدایش

آن یا علت آفریدنش، بودن در ظرف یا در زمین مبارزه با دیکتاتوری و تنفس کردن از اکسیژن یا هوای مبارزه و تسلیم نشدن است. مادر این هنر و این شعر و خالق فکر و ایده‌هایش، نوعی جهان‌بینیِ شاعرانه است که فراتر از مقاومت و مبارزه در یک محدوده‌ی زمانی است. همان‌طور که شما گفتی، از مبنای عدالت‌خواهی و انسانیت برآمده، سپس ظرف و زمینی است که هنر در آن با گذشته، حال و آینده‌ی نبرد برای آزادی ارتباط و تبادل فکر برقرار می‌کند. این ظرف و زمین در زندگی پر از تضاد همه‌ی انسان‌ها هست؛ چون گذران زندگی و حل‌وفصل نیازهای آن، خودش یک مبارزه و نبرد است، منتها بها و قیمت‌اش با بها و قیمت درافتادن با دیکتاتوری خیلی فرق دارد. دیکتاتوری، قیمت زندگی ــ یعنی نبرد بودن و نبودن ــ را بالا می‌برد و سنگین می‌کند. از این‌جاست که هنر و شعر به دو گونه انتخاب می‌رسند: هنر برای آزادی، عدالت و ماندن بر هویت انسانی یا هنر برای هنر.

من صحنه را نه‌فقط در ایران خودمان، بلکه در کل دنیا و کل تاریخ، این‌طوری می‌بینم. به‌همین خاطر هم شعر واقعی، مرز جغرافیایی و قومی ندارد و متعلق به نوع بشر است.

در دنیا، مگر چندهزار زن و مرد به مبارزه و پایداری برای آزادی و عدالت در برابر دیکتاتوری روی می‌آورند؟ در قیاس با جمعیت کل جهان، خیلی‌خیلی کم. همین «خیلی کم» را باید در مورد هنرمندان، نویسندگان و شاعران اهل مبارزه با دیکتاتوری در دنیا و در ایران هم قید کرد.

این هنر و شعر، دغدغه‌ی مداوم عدالت، آزادی و ماندن در حریم کرامت انسانی دارد. پیوند با آرمان تعالی‌جوی و آرزوی تاریخیِ آدمی دارد. مرزش با هنر برای هنر(یعنی فقط زیبایی‌آفرینیِ خلاقانه) به‌دلیل پیوند داشتن با عدالت‌جویی، فرهنگ‌سازی و به بالاتر از اکنون نگریستن و «شدن» است. به‌قول مولوی «هر آن‌چیزی که تو گویی که آنی ــ به بالاتر نگر، بالای آنی».

به‌همین دلیل، این هنر ــ از شعر گرفته تا داستان، نقاشی، ترانه، موسیقی و فیلم ــ قدمتی به‌حد عمر انسان و آرزویی رها شده تا لایتناهیِ عشق آدمی دارد.

مطالبه‌ی اساسیِ آدمی از ازل تا امروز چه بوده؟ اول عدالت، پشت‌بندش آزادی. تقلا و تکاپوی بشر با این دوتا شروع شد و بعد، دور و بر عدالت و آزادی، انواع موضوعات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی چیده شد و شد شاخ و برگ‌های زندگی اجتماعیِ آدم‌ها. یعنی از این شاخ و برگ‌ها راه گریز ندارد و باید تکلیف خود را با آن‌ها روشن کند. به‌همین دلیل است که ذات عدالت‌جوی و سرشت آزادی‌خواه آدمی، در سماجت مداوم نسل به نسل بشر برای دنیای بهتر، هیچ موقع متوقف نشده.

به سیر تاریخ زندگی بشر که نگاه می‌کنیم، می‌بینیم کم‌کم عده‌یی پا را فراتر از وضع موجود و عادت خودبه‌خودی گذاشته و شدند پیشتاز. این دگرگونی و تفاوت، اول در ذهن و مغز عده‌یی اتفاق افتاده که یک مسؤلیت‌پذیری را در جهان انسانی بر خودشان واجب می‌بینند. سپس بار آن

را بر دوش خود می‌گذارند؛ چه در علوم و صنعت، چه در فرهنگ و ادب و هنر، چه در سیاست و اجتماع.

شاعر و نویسنده و هنرمندِ چنین نحله‌یی، اول جان و روح‌اش با عدالت و آزادی و عشق به انسانیت عجین می‌شود. این سه‌تا می‌شوند معبود آرمانی‌اش، معنا بخشیدن به زندگی‌اش، مقصد مسیرش و جوهر قلم و واژه‌ی شعرش. در راه همین هدف و مقصد است که برمی‌خورند به موانع رنگارنگ. اصلی‌ترین مانع هم همیشه و همه‌جا استثمارگری و استبدادگریِ طبقه‌ی حاکم در برابر عدالت و آزادی است. همان که گفتم بها و قیمت زندگی و زنده بودن بامعنا و هدف‌مند را سنگین می‌کند. این است مبدأ شکل‌گیری و حرکت این نوع هنر و شعر. داستان سمبلیک یا تمثیلیِ آن در «ماهی سیاه کوچولو» صمد بهرنگی و تحلیل و تأویل آن در «جهان‌بینی ماهی سیاه کوچولو» اثر دکتر منوچهر هزارخانی هست.

این از آن مقدمه یا توضیح لازم در علت پیدایش شعر و هنری به‌قول شما «شعر و هنر مقاومت».

در قسمت دوم پاسخ به پرسش شما، باید بگویم که حتماً منظورتان کیفیت محتوا، سبک، زبان، خلاقیت هنری، برقراری ارتباط با مخاطب و سطح شعرها و نوشته‌ها در «شعر مقاومت» است. این، جای بحث و زدوخورد دارد. این همان فکری هست که سال‌هاست خواسته‌ام درباره‌اش بگویم و بنویسم.

این شاعران و هنرمندان در وهله‌ی اول از زیستن طبیعی در جامعه‌شان، توسط دیکتاتورها محروم و جدا شده‌اند. این یعنی اولین شمشیر قطع‌کننده‌ی ارتباط از سرچشمه‌ی تغذیه‌ی شاعر و هنرمند. اصطلاح «هنر تبعیدی» و «هنرمند تبعیدی» در ایران و جهان برایمان آشناست. منشأ آن همین‌جاست.

[همین‌جا این خاطره را هم بگویم که وقتی از زندان آزاد شدم، از همه‌ی فعالیت‌های صنفی و شغل رسمی دولتی محرومم کرده بودند. یعنی بی‌آینده. زمستان سال ۱۳۶۵ یک دفتر دست‌نویس شعر را بردم پیش یک کتاب‌فروشی نزدیک میدان ونک که بر اثر مراجعات مستمر من به آن‌جا، آشنای هم شده بودیم. از او خواستم این دو دفتر را با اسم مستعارم چاپ کند. چند شرط و ضابطه گذاشت جلوام که اگر تن می‌دادم، دوباره باید می‌رفتم زندان و او هم به‌خاطر من، بیچاره می‌شد. از خیرش گذشتم!]

شاعری که سایه‌ی دیکتاتور را تاب نمی‌آورد و به آن تن نمی‌دهد، مشکل اولش با چنین وضعیتی، مشکل سیاسی است. از این‌جاست که تفاوت شاعران و نویسندگان و هنرمندان با نوع انتخابی که در مقابل دیکتاتوری می‌کنند، آشکار می‌شود. از این‌جاست که با پیچیدگیِ یک روایت سیاسی ــ هنری روبه‌رو می‌شویم. از این‌جاست که به دو راهیِ انتخاب میان امر سیاسی و امر هنری برمی‌خوریم. از طرفی در چنین وضعیت‌هایی، سیاست و هنر با هم پچ‌پچ می‌کنند و به‌هم گره می‌خورند. از این‌جاست که شاعر و هنرمندی که نمی‌خواهد به سایه و سلطه‌ی دیکتاتور تن بدهد، کوله‌ی سیاست و کوله‌ی شعر و هنر را بر دوش می‌اندازد و هر دو را با خودش از کشورش می‌برد.

کشورش را هم با خودش به ناکجای دنیا می‌برد. خودش هم نمی‌داند سرنوشت زندگی‌اش، جان‌اش و شعرش چه می‌شود. من وقتی از کوه‌های ایران روانه‌ی خارج بودم، عیناً همین احساس را داشتم. اصلاً مطمئن نبودم که دو روز بعدم چه می‌شود و کجا هستم.

معمولاً در چنین وضعیتی بیشتر شاعران و هنرمندان از امر سیاسی کوتاه می‌آیند و یک زندگیِ استعاره‌یی را پیشه می‌کنند. هنرمندان در این زندگیِ استعاره‌یی هم دو طیف می‌شوند؛ یک طیف که در مقابل دیکتاتور کوتاه می‌آید و سر در کار هنریِ محض فرومی‌برد و حتی از امکانات رسانه‌یی حکومت هم برای انتشار آثارش استفاده می‌کند. تا جایی که زورش برسد، خودش را از سیاست دور نشان می‌دهد و جاهایی هم زورش نمی‌رسد و به‌خاطر منافع‌اش، در زمین دیکتاتور هم بازی می‌کند؛ مثل شرکت در انتخابات، شرکت در فستیوال‌های هنری، شرکت در باشگاه‌ها و انجمن‌های ادبی که اتفاقاً حاکمیت هم استقبال می‌کند و امکانات هم می‌دهد.

یک طیف اما با آن‌که در سلطه‌ی دیکتاتوری بر کشور، به زندگی‌اش ادامه می‌دهد، بی‌هیچ کار سیاسی و بدون همکاری با دیکتاتور، تولیداتش را با استعاره‌ی هنری می‌پوشاند و فکرها و حرف‌ها ــ و حتی اعتراضش ــ را با کشیدن نقابی بر سیاست، با زبان شعر و رمان و قصه و ترانه و... می‌زند. مثلاً اواخر دهه‌ی ۶۰ و دهه‌ی ۷۰ از این نمونه‌ها زیاد داریم. یعنی هنرمندانی که با حکومت نیستند، ولی در زیر سلطه‌ی حکومت هستند.

اما آن طیف اقلیت شاعر و هنرمند که کوله‌بار تبعید را می‌بندد و کوچ می‌کند، آن هم در خارج کشور، به چند طیف تبدیل می‌شود. منهای طیفی که مبارزه‌ی آشکار با دیکتاتور را انتخاب می‌کند، باقی طیف‌ها، کم و زیاد، در ردیف همان دو طیف داخل کشور قرار می‌گیرند.

در پاسخ به پرسش شما، ما با طیف شاعر و هنرمند چنگ‌درچنگ شده با دیکتاتوریِ حاکم بر کشور کار داریم؛ چه در داخل ایران، چه در خارج. اینان را می‌شود با شناسنامه معرفی نمود: شاعر و هنرمند استبدادستیز در جبهه‌ی مقاومت و نبرد برای آزادی.

با این مقدمات مفصل، باید برویم سراغ اصل شعر در فکر و قلم این شاعران. سوژه‌های شعر و تولیدات دیگر مثل قصه و رمان و ترانه، معمولاً محدود به جنگ و مبارزه با دیکتاتوری است. آثار این طیف از هنرمندان و شاعران معمولاً زاده‌ی فوریت و ضرورت‌اند. پاسخ هنری به مسائل اجتماعی و سیاسیِ روز کشور و مقاومت هستند. از این منظر، محدوده‌ی زمانیِ اثرگذاریِ خود را دارند. جنبه‌های هنریِ صرف در آن‌ها کم و زیاد می‌شود. شور و هیجان همراه با فراخون به مبارزه و نبرد در آن‌ها دمیده می‌شود. این نوع شعرها و هنرها بی‌هیچ سانسور و پوشش استعاره، عریان و آشکار از آزادی و استبداد می‌گویند. برخلاف آثار شاعران و هنرمندان داخل کشور، لایه‌ها و پرده‌های استعاره‌ها و آرایه‌ها رویشان را نمی‌پوشانند.

[البته برخی‌شان هم «بیانیه‌ی سیاسی»اند که از نظر من از شأن و جایگاه حقیقیِ «شعر» دور هستند. یادم آمد که زنده‌یاد اسماعیل خویی در مصاحبه‌یی

گفت: «این شعرهای سیاسی من را که مثل بیانیه‌های سیاسی‌اند و فریادهای من بر سر استبداد فرمانفرماییِ جمهوری اسلامی هستند، در فردای آزادی ایران، از دفتر شعرهایم کنار بگذارید». (نقل به مضمون)]

آن ویژگی‌ها را ادامه می‌دهم. به همه‌ی این ویژگی‌ها در یک مقاومت سازمانیافته، باید حماسه بودن آفریدن شعر و هنر را افزود. این هنرمندان واقعاً در تولید کار هنری، رویکردی حماسی دارند؛ چون اصلاً هدف از حضور در صف مبارزه‌ی حرفه‌یی، کاملاً سیاسی برای پیشبرد یک خط‌مشی یا استراتژی در کنار هزاران انسان دیگر است. تولید شعر و اثر هنری در چنین ساختاری که اصلاً هیچ مسؤلیتی در قبال امر هنری ندارد، مشکل است. اگر هنرمند حتی به‌دلیل انبوه اشتغالات، هیچ کار هنری هم نکند، حرجی و ایرادی بر او نیست. ولی وقتی شاهد تولید کتاب‌های متعدد شعر، قصه یا رمان، آثار موسیقی و حتی کم‌وبیش نقد ادبی هستیم، این‌ها رویکردهای ستودنی و حماسی‌اند. از این‌جاست که شعر و هنر برای این طیف از خالقان‌شان، یک مسؤلیت‌پذیریِ مضاعف و سنگین در مبارزه با دیکتاتوری و پاسخ به رسالت هنرمندی است.

از این‌جاست که ویژگیِ «هوشیاری سیاسی»، آثار هنریِ اینان را متمایز از دیگران می‌کند. شاید بهترین مثال برای نشانی دادن اهمیت کار این هنرمندان، شعر سرود ملیِ «ای ایران مرز پرگهر» باشد. می‌دانیم که خلق این شعر، مربوط به یک حادثه‌ی سیاسیِ مهم در جنگ جهانی دوم است؛ وقتی که ایران اشغال شده بود. آن‌طور که در کتاب‌ها خوانده و از روایت‌های

مستند شنیده‌ایم، استاد حسین گل‌گلاب با دیدن اشغال تهران توسط بیگانگان و اذیت و آزار مردم در خیابان، هنگام سرودن این شعر، می‌گریسته است. این شعر، سرشار از لطافت‌های هنری، زیبایی‌های ساختاری، گستردگیِ عاطفه‌ی ملی و مملو از نشانه‌های سیاسی، مبارزه و تسلیم‌ناپذیری است.

توجه دارید که دارم به ویژگی‌های شعر و اثر هنری در مقاومت و مبارزه‌ی طیفی از شاعران مقاومت ایران در برابر دیکتاتوری ملایان اشاره می‌کنم. در این ویژگی، هوشیاریِ سیاسیِ شاعر و هنرمند، یک ضرورت مهم برای خلاقیت در تولید اثر است.

سطح شعر و اثر هنری هم مثل بقیه‌ی جاهای دنیا، یک طیف است که بستگی به استعداد یا خامه‌ی هنری، سطح آگاهی و مطالعه و شناخت قوانین شعری و هنری دارد. این مهم را باید اشاره کنم که اینان شاعران و هنرمندان حرفه‌یی از نظر زمان کار هنری نیستند. شعر و کار هنری در حاشیه‌ی مبارزه‌ی اصلی‌شان در نبرد با دیکتاتوری ملایان است. به‌همین خاطر هم ستودنی و حماسی‌اند.

آن‌چه من از این شعرها خوانده‌ام ــ که فکر کنم تا الآن همه را خوانده باشم ــ قوت‌های بسیار دارد، سطح متوسط دارد و سطح ضعیف هم دارد. می‌توانم مدعی باشم که گلچین کردن مجموعه‌یی از این شعرها، از خیلی شعرهایی که در این سالیان بر روی اینترنت دیده‌ام و در کتاب‌های جدید

خوانده‌ام، در مضمون، در زبان، در لحن، در ساختار و در موسیقی شعر، مدارها قوی‌تر و غنی‌تر است.

باید اشاره کنم که این شعر و قلم متأسفانه هنوز مهجور است. چرا که انتشار گسترده از جانب مؤسسه‌های رسمیِ انتشاراتی نشده و در معرض بازبینی و نقد ادبیِ منتقدان ادبی واقع نشده است. شک ندارم که شاخساران این شعر و آثار هنری، در فردای ایران آزاد و دموکراتیک، ثمرات و سرمایه‌ها نصیب فرهنگ و ادبیات و هنر ایران خواهند کرد. اندوخته‌های انسانی و معنویِ پردامنه و ژرفی در مقاومت و مبارزه‌ی طولانی برای آزادی هست که ذخیره‌های پرشاخ‌وبرگ برای تغذیه‌ی هنر و شعر و ادبیات فارسی هستند. مثل نمونه‌هایی از شعر جهان که شما اشاره کردید.

م: آیا شعر در ایران و کلاً در جهان، هم‌چنان جایگاه خودش را حفظ کرده یا در هیاهوی دنیای پسامدرن و... هوش مصنوعی، از اهمیت و ارزشش کاسته شده؟

س. ع: شعر، مصنوع تکنولوژی نیست که شامل فرسایش در زمان و تبدل در اجزای خود شود. شعر مولود زبان، عاطفه، عشق، خرد و تخیل خلاق انسان است. آن شعر را می‌گویم که حقیقتاً «شعر» باشد.

چنین شعری، شعر همیشه در همه‌ی دوران‌ها و همه‌جای‌های این دنیا بسیار وظایف و کارکرد داشته و دارد. من همواره در فکر کردن به شعر، این

حس را داشته‌ام که شعر، زبان جامع‌الاطراف آدمی و طبیعت است. به کتاب‌های شعر ایران و جهان نگاه کنیم؛ از تمام زندگی، از تمام زمانه‌ها، از روح و روان، از جسم و جان، از نیاز و آرزو، از رنج و عشق، از سرور و غرور و از سوگ و سور آدمی نسخه‌برداری کرده است. شعر، آدمی را در شش جهت مکان تصویر و توصیف می‌کند. شعر با تفکر، زبان و ارتباط انسان‌ها پیوند ناگزیر و ناگسستنی دارد. یک‌قلم به کارکرد شعر در ترانه‌های جهان نگاه کنید. می‌دانیم که ترانه، نزدیک‌ترین هنر به زندگیِ روزمره‌ی انسان‌هاست. ترانه روی پوست زندگی انسان راه می‌رود، روی عصب ما جنبش دارد، روان‌ترین بیان درد و رنج و شادی و عشق آدمی با شعر ترانه و آهنگ است. می‌بینید که شعر اصلاً از تکاپوی مداوم زندگیِ بشر جدا نیست و نبودش، کفر هستی و سیاهیِ ادوار است.

هیچ جامعه‌ی بشری و هیچ نسلی ــ حتی اگر در تکنولوژی و تمدن ناشی از صنعت و هوش مصنوعی ــ غرق شده باشد، نمی‌تواند بی‌نیاز از شعر و موسیقی و فرهنگ و ادبیات باشد. نبود این‌ها یعنی مرگ مبانیِ تغذیه‌ی انسانیت. واضح است که همه‌ی انسان‌ها کنش‌گران و آفرینندگان این عرصه نیستند، ولی نیازش را دارند، ضرورت‌اش را حس می‌کنند. خالقان شعر و موسیقی و فرهنگ و ادبیات، پاسخ جامعه‌ی بشری و حتی طبیعت را می‌دهند. اینان جمعیتی کوچک از یک جامعه را تشکیل می‌دهند، ولی بازتاب تپش انسانیِ هر جامعه‌یی دست این‌هاست.

خلاصه‌ی حرفم این است که هنر و ادبیات میراث زوال‌ناپذیر و مشترک همه‌ی نسل‌های انسانی در جهان ما هستند. طبعاً سبک‌ها و سلایق نسل‌ها در گذر زمان تغییر می‌کنند، اما جوهر و ذات هنر، فرهنگ، شعر و ادبیات در همه‌ی آن‌ها هست. اگر زمین بدون نیروی جاذبه می‌تواند متعادل بماند، حیات انسانی هم در جهان ما بدون هنر و شعر و ادبیات می‌تواند. ولی نه آن ممکن است، نه این. اتفاقاً باید اذعان نمود که اگر پلشتی‌ها در جهان ما بیداد می‌کند، یک علت مبنایی‌اش کمبود گسترش هنر و شعر و ادبیات در میان ملل یا نبود این‌ها در اندیشه و نگرش است.

آن‌چه لازم است به وجهی از منظور این پرسش به‌طور خاص اشاره کنم، جنبه‌ی کیفیت آثار شعری و ادبی و هنری است. این کیفیت در سلسله‌ی نسل‌ها می‌تواند متناسب با تجارب شخصی و اندوخته‌های شاعران و نویسندگان ــ به‌طور خاص در امر زبان و سبک ــ متفاوت باشد؛ فرقی هم نمی‌کند ایرانی باشد یا اروپایی یا هر قاره‌ی دیگر.

م: ببخشید من احساس می‌کنم هنوز پاسخم را به طور روشن نگرفته‌ام! یعنی خوب جا نیفتاد برایم که بالاخره شعر، جایگاهش را حفظ کرده، نکرده، کمتر شده، بیشتر شده و آیا شعر در موقعیتی هست که بتواند جهان را تغییر بدهد؟ چرا؟

س. ع: شما پرسیدید آیا شعر هم‌چنان جایگاه خودش را حفظ کرده یا از اهمیت و ارزش آن کاسته شده؟ من در انواع تعبیرها نشان دادم که

جایگاهش تغییرپذیر نیست، زوال‌پذیر نیست و اهمیت‌اش مثل اکسیژن برای حیات معنوی بشر هست و خواهد بود. کجایش مبهم است؟ همین الآن در ایران خودمان گسترش و روشنگری و قدرت نفوذ شعرهای خوب، بارها بیشتر از گذشته شده است. الآن در همین ۱۴۰۴، بخشی از افشاگری‌ها و روشنگری‌های سیاسی و اجتماعی و فرهنگی در ایران را، شعر دارد انجام می‌دهد. اشاره کردم که شعر با پیوندش ازلی‌اش با نیاز روح و فکر و ضمیر آدمی، تا ابد ماندگار و تکثیرشونده است.

حالا می‌پرسید که آیا شعر می‌تواند جهان را تغییر بدهد؟ و چرا؟

این بحثی دیگر است.

تا منظور از تغییر چه باشد. این یک باب انسان‌شناسی و جامعه‌شناسی است که در ظرف یک گفت‌وگوی متمرکز بر شعر و شاعری و ادبیات نمی‌گنجد.

اما بر این نکته تأکید دارم که شعر به‌تنهایی نمی‌تواند تغییر کلان اجتماعی ایجاد کند. مثلاً شعر در کشور ما همیشه زیر سایه‌ی سیاست حاکم بوده است. شعر می‌تواند در محدوده‌ی مخاطبان خود، تغییر فرهنگ ایجاد کند، اما تغییر کلان اجتماعی، کار سیاست و به‌موازات آن، «فرهنگ‌سازی» پیرامون سیاست، تاریخ، آزادی، دموکراسی، برابری و حقوق بشر است.

به این بسنده می‌کنم که آن‌چه به تغییر و تحول در روح و روان و در نیاز معنوی و همین‌طور شناخت مفهوم زندگی و انسان و هستی‌اش برمی‌گردد، بله، شعر توانسته و باز هم خواهد توانست که تغییر ایجاد کند.

یادآوری کردم که ویل دورانت در «تاریخ تمدن، جلد اول» نوشت: «آدم وقتی انسان شد که واژه را یاد گرفت». لابد منظور این عبارت این است که انسان با واژه، خود را و دنیای خود را شناخت.

التفات ایرانیان به شعر کلاسیک فارسی به چه سبب است؟ هرچه هم سال‌های زمان ورق می‌خورد و دفتر تاریخ قطورتر می‌شود، توجه به شعر کلاسیک ما بیشتر می‌شود و تجدید چاپ‌شان هم بیشتر. این از آثار نافذ و تغییردهنده‌ی شعر است.

اما این‌که شعر می‌تواند جهان را تغییر بدهد یا نه، دامنه‌ی آن محدود و سرعت آن کم است. چرا؟ چون «جهان» در پرسش شما، منظور جهان مناسبات انسان‌ها در بطن زندگی است. این جهان، شاخ‌وبرگ‌های گوناگون در سیاست، در علم، اقتصاد و فرهنگ دارد. جهان فعلی ما عجالتاً در همه‌ی این زمینه‌ها لنگ می‌زند. ایران ما که تا به حال واویلا بوده است.

خلاصه این‌که، اصلی‌ترین عامل تغییر جهان ما، پایش در «سیاست» بند است. فعلاً همه‌چیز را سیاست و نظامی‌گریِ در خدمت قدرت و طبقه‌ی مسلط سیاسی می‌گرداند. این مهم‌ترین عامل است. بقیه‌ی عوامل هم مشروط به کیفیت سیاست بومی و جهانی هستند. خوب است سری به سایت سازمان ملل بزنید تا ببینید روزانه چه میزانی حیرت‌آور هزینه صرف نظامی‌گری و جنگ و سرکوب‌گری‌های سیاسی و نظامی و جاسوسی می‌شود.

این جهان که جهالت و ابتذال، دو پایه‌ی مهم نگه‌دار قدرت‌های مسلط است، نیاز مبرم به «فرهنگ‌سازی» دارد. به‌نظر من تا این فرهنگ‌سازی صورت نگیرد، اوضاع جهان به‌سامان نخواهد شد. فکر می‌کنید چرا بسیاری انقلاب‌ها با هدف تحقق آزادی و عدالت شروع می‌شوند، اوج می‌گیرند، پیروز می‌شوند، ولی چند صباحی بعد دوباره سر از سلطه‌گری و دیکتاتوری درمی‌آورند؟ علت یکی بیش نیست؛ در پایه‌های اندیشه و تفکر و نگرش، فرهنگ‌سازی نشده است. منظورم «فرهنگ‌سازی» پیرامون «سلطه و قدرت»، «آزادی»، «اختیار» و «دموکراسی» است. این چهارتا به‌شدت قربانیِ سیاست و منافع دولت‌ها و گروه‌ها و شرکت‌ها شده‌اند. تنها با فرهنگ‌سازی است که ما به «اندیشه‌ی دموکراتیک» می‌رسیم. و تا به این نرسیم، به‌قول حافظ «چو بید بر سر ایمان خویش می‌لرزم» که تغییری بنیادین ایجاد شود.

«فرهنگ‌سازی» یعنی عجین شدن ارزش‌های انسان‌شمول با پندار و کردار و گفتارمان در مناسبات اجتماعی. یعنی عبور ارزش‌هایی مثل آزادی، عدالت، دموکراسی و برابری از ضمیر وجود ما و یکی شدنش با خون و نفس و اندیشه و نگرش و کردارمان. یک ضرورت مبنایی و بسیار مهم این فرهنگ‌سازی شامل کسب دانش فلسفی، دانش سیاسی، حافظه‌ی تاریخی و دخالت ادبیات در زندگی و سیاست است. بی‌تعارف بگویم که بسیاری دست‌اندرکاران دنیای سیاست در ایران و جهان، بی‌بهره از این دانش‌ها و فرهنگ‌ها هستند. آن‌ها عمل‌گراییِ سیاسی را به‌وفور انجام می‌دهند و نسل به نسل هم تکرار می‌کنند، ولی به سلاح «تئوری سیاسی و حافظه‌ی تاریخی»

خیلی کم مسلح‌اند. یکی از بدبختی‌های تکرار پشت تکرار دیکتاتوری‌ها در ایران، به همین کمبود مبنایی و فرهنگ‌ساز برمی‌گردد. من عامل مهم استعمار و سلطه‌ی ارتجاع قومی و سلطنتی و مذهبی را در تداوم دیکتاتوری در تاریخ ایران انکار نمی‌کنم، ولی به‌جد معتقدم این‌ها روی شانه‌های بی‌سوادی سیاسی و تاریخی و خرافه‌پرستی و تعصب کور ناشی از این سه عامل ایستاده‌اند. یعنی سرمایه‌شان همین چیزهاست. معلوم است که باوجود یک حاکمیت دموکراتیک، روند «فرهنگ‌سازی» با عناصری که اشاره کردم، بسیار تسریع خواهد شد.

عجالتاً در دنیای کنونی، با این عجین‌شده‌گی و تبدیل این ارزش‌ها به فرهنگ انسانی، بسیار فاصله داریم. در این میان، شعر و فلسفه توانسته‌اند تا حدودی این‌ها را به هم نزدیک کنند؛ یعنی قدری فرهنگ‌سازی کنند؛ ولی فقط در حیطه‌ی جمعی محدود از افراد، و نه در حیطه‌ی کلان جامعه و جهان.

بنابراین ایران ما و جهان ما برای تغییر، به فرهنگ‌سازی در امر سیاسی و تاریخی و فلسفی بسیار نیازمند است تا افقی نمایان شود. [این خودش یک باب مفصل است که جایش این‌جا نیست.]

م. با تشکر از توضیحاتت. من جسارتاً چند جمله دراین رابطه می‌خوام بگم؛ «فرهنگ‌سازی جهانی» را من فعلاً می‌گذارم کنار، چون رؤیای زیبایی‌ست! عمل کردنش هم از محال گذشته؛ از حرف‌هایی‌ست که خوب شنیده می‌شود ، قشنگه؛ خیلی‌ها را تحت تأثیر قرار می‌دهد، ولی اجراش تقریباً غیر ممکن است.

این که بودجه‌های نظامی کم‌تر بشود و جهان به سمت همکاری و صلح حرکت کند، حرف درستی‌ست؛ اما یک فرد، یا حتی یک کشور، به تنهایی نمی‌تواند فرهنگ کل دنیا را تغییر بدهد؛ فرهنگ لباس نیست که یک مدل جهانی برای همه بشود دوخت!
جهان مجموعه‌ای از فرهنگ‌ها، سیاست‌ها، تاریخ و منافع پیچیده است و سخن از تغییر آن، بیشتر شبیه شعار است تا برنامه عملی. تغییر همیشه از نزدیک‌ترین نقطه شروع می‌شود؛ مثل خانه‌تکانی‌ست؛ اول خانه خودت را نظافت می‌کنی، بعد اگر توان داشتی، به نظافت محله کمک می‌کنی.
اول باید ریشه‌ها را محکم کنیم؛ ریشه که محکم شد، بعد شاخه‌ها می‌توانند با جهان ارتباط پیدا کنند. نمی‌شود قبل از یاد گرفتن شنا، به اقیانوس زد.
تو هم البته چنین منظوری نداشتی و گفتی که فرهنگ سازی باید از ایران شروع بشود! و هم این‌که «باب مفصلی‌ست و جایش این‌جا نیست» من فقط خواستم روی این موضوع تأکید کرده باشم.

س. ع: شما پرسیدید آیا شعر می‌تواند جهان را تغییر بدهد یا نه؟ من تلاش کردم شروط لازم آن را بگویم و نشان بدهم. من شعر را مستقل از تحولات جامعه‌ی بومیِ زیست‌گاهش و تحولات جهان نمی‌بینم. شعر آینه‌یی مقابل همه‌ی این‌هاست. من از یک چشم‌انداز دور برای تغییر گفتم که از قضا هنوز درباره‌ی آن فرهنگ‌سازی نشده است؛ چه در ایران، چه در جهان. کار شعر، بخشی از این «فرهنگ‌سازی» است که عناصر لازمه‌اش را یادآوری کردم. شعر هنوز دارد در محدوده‌ی خودش به این فرهنگ‌سازی ادامه می‌دهد. هنوز که هنوز است بیان شوق‌ها و سرورها و یأس‌ها و سوگ‌های بشری و تجلی

بخشیدن ظهور عظیم‌ترین عواطف انسانی، کار خاص‌الخاص شعر و موسیقی است. شعر به‌میزانی که مخاطب دردآشنا داشته، گام‌هایی برای تغییر برداشته است. اما شناخت جایگاه شعر و قدرت تغییردهنده‌گی‌اش، هنوز کار دارد. این کار، همان فرهنگ‌سازی است که ضرورت‌ها، ویژه‌گی‌ها و عناصر لازمه‌اش را گفتم.

م. واقعاً هیچ کاری مهم‌تر از فرهنگ‌سازی نیست؛ و هر روز که می‌گذرد، من بیشتر به اهمیت آن پی می‌برم؛ اصلا هرچی داریم در طول تاریخ می‌کشیم، از نبودن همین مسئله است. حقیقتاً یک چیز حیاتی‌ست؛ مثل دارو است برای بیمار؛ مثل غذاست برای بدن.

در کشورهای پیشرفته برای آن سرمایه‌گذاری‌های کلان و چندین ساله کرده و می‌کنند، و در الویت برنامه‌هاشان است. یک قلم حقوق معلمین و استادان دانشگاه در کشورهای پیشرفته، با حقوق یک وزیر و وکیل دولتی برابری می‌کند، و شاید در بعضی کشورها بیشتر هم باشد. معلمین سرمایه‌های یک کشورند. آینده را، آن‌ها رقم می‌زنند.

جامعه ایران با ویژگی‌های سنتی و مذهبی و تغییری که بخواهد در این ساختارها به‌وجود بیاید، خودش مقوله‌ای‌ست؛ و این، پروژه فرهنگ‌سازی را پیچیده‌تر می‌کند. ساختن شبکه‌ای از باورها، عادات، زبان مشترک، نمادها و نرم‌هایی که رفتار فرد و جمع را تشکیل می‌دهد، ساده نیست و کاری زیربنایی و سترگ است. در این رابطه خیلی کار داریم.

اهمیتش از هر کار سیاسی و اقتصادی بیشتر است. مردم باید یاد بگیرند که «چگونه» فکرکنند، نه این‌که «چه» فکر کنند. همین تفاوت کوچک، سرنوشت یک جامعه را عوض می‌کند. پس اول فرهنگ، بعد هر چیز دیگر.

س. ع: فرهنگ‌سازی نسبتی مستقیم با آگاهی، حافظه‌ی تاریخی و تفکر و اندیشه‌ی دموکراتیک دارد. شما من را مجبور کردی وارد بحثی بشوم که نمی‌خواستم این‌جا نزدیک‌اش شویم. قیاسی کردی بین برخی کشورها با ایران ما. مشکل تاریخیِ ما این است که یک فصل مشخص یا عصر مشخص «روشنگری» به‌معنی «رنسانس فکری» نداشته‌ایم. ما هرچه بخواهی جنبش آزادی‌خواهی و فداکاری و حماسه برای تغییر ایران از دیکتاتوری و وابستگی به دموکراسی و استقلال داشته‌ایم، ولی جنبش روشنگری که تغییری در مغز و ذهن و اندیشه و تفکر و نگرش به مفهوم آزادی و دموکراسی و مسؤلیت انسان اجتماعی ایجاد کند، نداشته‌ایم. به‌خاطر همین هنوز که هنوز است از شر هرگونه دیکتاتوری خلاص نشده‌ایم. شخص دیکتاتور هم که گاهی برداشته شده، اندیشه‌ی یکتاتوری سر جایش مانده و دوباره چاله‌یی کنده و چند صباحی بعد، چاه بر سر راه مردم شده است. این دور بدبختیِ تاریخی، به این خاطر است که «فرهنگ‌سازی» به‌طور خاص در رأس امور و به‌طور عام در جامعه نشده است. بیشتر ادامه نمی‌دهم، چون خودش به‌اندازه‌ی یک کتاب حرف و استناد لازم دارد.

م: از شعرای جهان کدامشان را بیشتر می‌پسندی و می‌خوانی؟

س. ع: در انتخاب نوع شعر جهان همیشه مشروط به انتخاب مترجمان فارسی بوده‌ام. این آن‌ها بوده‌اند که شعر جهان را به من و دیگران معرفی کرده و شناسانده‌اند.

اولین شعر جهان که مشتاقانه آن را خواندم، از پل الوار[٥٤] شاعر فرانسوی در یکی از مجله‌های فرهنگی و ادبی فارسی در سال ۵۵ یا ۵۶ بود. اگر اشتباه نکنم مجله‌ی «فردوسی» بود. مجله را در برگشت از دبیرستان، در میدان ۲۴ اسفند تهران خریدم. شاعر بعدی محمود درویش بود که تا قبل از انقلاب ۵۷، دو سه کتاب از او خواندم. در پاییز ۵۷ که ایران در گرماگرم انقلاب ضد سلطنتی بود، با شعر ناظم حکمت آشنا شدم و مشتاقانه می‌خواندمش. بعد با فدریکو گارسیا لورکا آشنا شدم که خیلی متأثرم کرد. بعد یانیس ریتسوس و کامپانلیس[٥٥] یونانی که در «ترانه‌های میهن تلخ» شیفته‌ام کردند. بعد با پوشکین[٥٦] آشنا شدم[در حد چند شعر] و سپس با پابلو نرودا که تمام کتاب‌های ترجمه‌شده به فارسی‌اش را خواندم؛ از نرودا بسیار تأثیر پذیرفتم و جهان‌بینی‌ام را در شعر گسترش داد. لنگستن هیوز[٥٧]، لویی

---

٥٤. پل الوار شاعر، نویسنده و سیاست‌مدار فرانسوی. (۱۹۵۲ ــ ۱۸۹۵)

٥٥. ایاکووس کامپانلیس، شاعر، نمایش‌نامه‌نویس و فیلم‌نامه‌نویس یونانی. (۲۰۱۱ ــ ۱۹۲۱)

٥٦. آلکساندر پوشکین شاعر و نویسنده روسیه. (۱۸۳۷ ــ ۱۷۹۹)

٥٧. لنگستن هیوز شاعر، نمایش‌نامه‌نویس و فیلم‌نامه‌نویس سیاه‌پوست آمریکایی. (۱۹۶۷ ــ ۱۹۰۲)

آراگون[۵۸]، بورخس[۵۹]، نزار قبانی، رمبو[۶۰]، مارگوت بیکل، غادة السمان و دیگر شاعران فلسطین و در چند سال اخیر شیرکو بی‌کس را همواره کنار شعر فارسی داشته‌ام و از آن‌ها سرمایه اندوخته‌ام.

در تمام این شاعران و برخی دیگر ــ که الآن اسامی‌شان در خاطرم نیست، ولی در کتابخانه‌ام دارم‌شان ــ امپراتوریِ بی‌شکست شعر جهان و استوار نگه‌داشتن رایت انسانیت را می‌بینم. بسیاری از این شعرها برایم هیچ تفاوتی با دیوان مولوی، حافظ، خاقانی، سعدی و عطار، فرخی یزدی، بهار و...ندارند و به همان اندازه به آن‌ها محتاجم و سراغ‌شان می‌روم. خوشبختانه دوستانی هم دارم که همواره این نیازهایم را تأمین می‌کنند.

من آن‌قدر با این‌ها ارتباط عاطفی و معنوی ــ و با شعر برخی‌شان خاطره‌ها ــ دارم که حقیقتاً «پسندتر» بودن یکی‌شان یا چندتایشان بر دیگران، برایم غیر ممکن است. تفاوت سبک‌ها و جهان‌بینی‌ها بین‌شان بسیار است، ولی جوهر رسانای پیام شعرشان برایم هم‌سان است. من چطور بین نرودا و

---

۵۸ . لویی آراگون، شاعر و نمایش‌نویس فرانسوی (۱۹۸۲ ــ ۱۸۹۷)

۵۹ . خورخه لوئیس بورخس شاعر، داستان‌نویس، نویسنده و مترجم آرژانتینی (۱۹۸۶ ــ ۱۸۹۹)

۶۰ . ژان نیکلا آرتور رمبو شاعر فرانسوی واز بنیان‌گذاران شعر نو اروپا (۱۸۹۱ ــ ۱۸۵۴)

ریتسوس یا بین ناظم حکمت و شیرکو بی‌کس[۶۱] یا بین نزار قبانی[۶۲] و غادة السمان[۶۳] قیاس کنم؟ و بقیه‌شان؟ من هیچ‌موقع بین حافظ و سعدی خودمان هم قیاس نکرده‌ام. یک جاهایی با حافظ به تأمل در جهان و انسان می‌روم، یک جاهایی با سعدی به شناخت زوایای زندگی و آدمی می‌روم. هر شاعری را باید در رنگ عاطفه و سبک و زبان و جهانی‌بینی‌اش شناخت. این‌ها در هر شاعری متفاوت هستند. شاعرانی هستند که جهان‌بینی دارند و شاعرانی هم ندارند. این تفاوت‌ها محصول متفاوت می‌دهند. ما باید به ذات شعر بودن و داشتن پیام آن توجه کنیم، نه به تفاوت‌ها در سبک و زبان.

چگونگیِ ارتباط من با این شاعران و بقیه را می‌توانید از کانال تلگرام و وبلاگ‌های من درآورید؛ به‌خصوص در یادداشت‌ها یا مقاله‌هایی که در مورد چندتایی از اینان نوشته‌ام و دو جلد کتاب شده‌اند.[جلد اول: امضاهای عشق. جلد دوم: زیر این نگین خیال‌انگیز.]

طبعاً با برخی شاعران در آثارشان رفت‌وآمد بیشتری داشته‌ام، ولی هیچ‌کدام در خاطر و نگاه و پسندم، برتری بر دیگری ندارد. با این‌حال اعتراف می‌کنم که به‌دلیل مشغولیات نوع زندگی‌ام ــ که بیشتر سال‌هایش صرف مبارزه برای آزادی و دموکراسی در ایران شده است ــ هنوز کم شعر جهان خوانده‌ام.

---

۶۱. شیرکو بی‌کس شاعر کردستان عراق، ملقب به امپراتور شعر کردی. (۲۰۱۳ ــ ۱۹۴۰)

۶۲. نزار قبانی، شاعر و دیپلمات سوری، از پیشگامان شعر نو عرب. (۱۹۹۸ ــ ۱۹۲۳)

۶۳. غادة السمان شاعر، نویسنده و ادیب سوری. متولد ۱۹۴۲.

به‌راستی که دیکتاتورها ابلهانی مزاحم همه‌ی وجوه زندگیِ مادی و معنوی هستند.

من به‌گونه‌یی ژرف باور دارم و تجربه کرده‌ام که شعر ایران و جهان ــ با ویژه‌گی‌هایی که اشاره کردم ــ آدمیت را انسان‌تر تربیت می‌کنند و با هدف از آفرینش انسان، بهتر و عاشقانه‌تر ارتباط برقرار می‌کنند و فرهنگ‌سازترند. شاید به‌همین سبب باشد که نیچه[٦٤] هشدار داده است «از ملتی که شعر نمی‌خواند، باید ترسید»!

م: یک بار هم فکر می‌کنم در مورد نیچه حضوری صحبت کردیم و گفتم من با نظریاتش در زمینه سیاست، تاریخ، اجتماع و فلسفه اختلاف نظر دارم، البته بیشتر از اختلاف نظر، «پدرکشتگی» دارم! خصوصاً در زمینه تاریخ، و نظریات ارتجاعی و منحطش در این مورد، که بحثش فعلاً در این‌جا نیست.

ولی در مورد شعر و هنر، نکاتی درست گفته،که یک جمله هم تو از او نقل کردی، و با اجازه‌ات کمی بازش کنیم.

درواقع فکر می‌کنم و شاید می‌خواهد از خطر فروپاشی روح انسان و جامعه بگوید. شعر در نگاهش، فقط واژه‌های زیبا نیست، بلکه نفس زندگی و روح و روان است؛ درست جایی که انسان از سطح روزمره‌گی و سود، با عمیق‌ترین بخش خودش روبه‌رو می‌شود. ملتی که شعر نمی‌خواند، یعنی مردمی که نمی‌اندیشند؛ احساس نمی‌کنند و تخیل را از دست داده‌اند.

---

[٦٤] . فریدریش نیچه شاعر، ادیب، زبان‌شناس و فیلسوف آلمانی. (۱۹۰۰ ــ ۱۸۴۴)

این «اندیشیدن» خیلی مهم است؛ بسیاری از فلاسفه و هنرمندان و سیاسیون روی آن انگشت گذاشته‌اند. می‌دانید که «ژنرال جیاپ»، برای اقدام به عمل انقلابی«دین بین فو»، حدود سیزده، چهارده ساعت «فکر» می‌کرد. استاد دانشگاهی تعریف می‌کرد: «من گاهی وقتی وارد کلاس می‌شدم و به دانشجویان می‌گفتم امروز «یک ساعت» فکر کردن داریم و در را می‌بست و می رفت. دانشجویان باید در اتاق بسته، یک ساعت در مورد همه‌چیز فکر می‌کردند»!

شاملو می‌گفت:

«به اندیشیدن خطر مکن!

روزگار غریبی‌ست، نازنین»![۶۵]

این اندیشه و اندیشیدن تنها چیزی‌ست که حاکمیت‌های ضد بشری از آن وحشت دارند، و با لطایف‌الحیل تلاش می‌کنند جلوی فکر کردن مردم را بگیرند.

در مورد کلامی که از نیچه آوردی، بله، ملتی که نمی‌اندیشد، تبدیل به جمعی منضبط، مطیع، بی‌خیال و خطرناک می‌شود؛ چون دیگر در برابر زشتی، دروغ و ستم، واکنش درونی ندارد. یک‌جایی از «میشل فوکو»[۶۶] خواندم که چنین جامعه‌ای، تبدیل به «پادگان» می‌شود! همه یک جور لباس می‌پوشند، یک جور احساس می‌کنند، یک‌جور فکر می‌کنند و یک‌جور عشق می‌ورزند! همانی که حاکمیت می‌خواهد! تا آن جایی که من نیچه را خواندم، او عقیده‌مند بود که شعر، هم شور زندگی و آفرینش دارد، هم زیبایی و خرد.

---

[۶۵] . از شعر «در این بن‌بست»، مرداد ۱۳۵۹

[۶۶] . میشل فوکو فیلسوف، روان‌شناس، جامعه‌شناس و تاریخ‌دان فرانسوی. (۱۹۸۴ ــ ۱۹۲۶)

وقتی ملتی از شعر تهی می‌شود، یعنی قدرت خلق و شهامت دیدن و شنیدن حقیقت را از دست می‌دهد؛ چنین جامعه‌ای، شاید حتی در صنعت و نظم موفق باشد، اما از درون تهی است؛ چون دیگر نمی‌تواند ببیند، حس کنه یا عشق بورزد. درواقع، ترس نیچه از این نیست که مردم شعر نمی‌خوانند، بلکه از این است که دیگر هیچ‌چیز در جهان نتواند درونشان را بلرزاند؛ چنین ملتی دیگر زنده نیست، فقط ادامه دارد.

س. ع: من قصد باز کردن منظور و مفهوم کلام نیچه را نداشتم. حرف او یک سطح و یک ژرفا را با هم دارد. خواننده یا شنونده‌ی این حرف نیچه، در همان وهله‌ی نخست، هشدار و تلنگر را حس می‌کند. این‌که چه واکنشی داشته باشد، به همان علت‌هایی برمی‌گردد که تو کالبدشکافی‌اش کردی.

از «اندیشیدن» گفتی. اندیشه در معنای لغوی‌اش یعنی خطر کردن. می‌بینیم که این خطر کردن در جامعه‌ی ما یک خط ممتد نشده. همیشه متخلخل، نقطه‌چین و بعضی دوره‌ها حتی نقطه هم نیست. ما پیشتازهای اندیشنده‌گی یا خطرپذیری همیشه داشته‌ایم، ولی جریان به‌هم پیوسته در سطح جامعه نداشته‌ایم. ابتر بودن جریان قویِ اجتماعیِ سیاسیِ چنگ در چنگ با دیکتاتوری هم، به‌همین خاطر است. تنها ماندن جنبش‌های پیشتاز آزادی‌خواه در کشور ما هم به‌همین خاطر است.

خطر کردن برای اندیشیدن، جریان ممتد اجتماعی نیست، بلکه جزیره‌یی است. خطر نکردن برای اندیشیدن، بهترین سوخت‌رسان به جریان موروثیِ تحمیل و اجبار[چه مذهبی، چه سیاسی، چه فرهنگی] در ایران بوده

است. دیکتاتورها هم اول قیمت اندیشیدن را سنگین می‌کنند و سپس، جریان ابتذال را در انواع مدل‌هایش ترویج می‌دهند. استمرار این ابتذال و تن دادن اجتماعی به آن، منجر به مسخ شدن می‌شود. این‌جا همان نقطه‌ی رسیدن به مقصود نیچه است که ترس از این جامعه را باید جدی گرفت.

یک جنبه‌ی دیگر و مهم منظور نیچه، رابطه‌ی تنگاتنگ شعر با فلسفه است. دوگانه‌یی که در وجود نیچه به‌هم پیوند خورده‌اند. از این‌رو شعر نخواندن یعنی به چرایی نرسیدن، یعنی نداشتن مبنای فلسفی برای نگرش به خود، به پیرامون، به دیگران، به جهان. وقتی «چرایی» در میان نیست، پذیرش همه‌چیز در میان است. چی از این خطرناک‌تر؟

م: داستان‌نویسی هم کردی و می‌کنی یا خیر؟

س. ع: خیلی کم. یک کتاب از مجموعه داستان‌های کوتاه دارم. هر روز که اخبار ایران و دنیا را می‌خوانم و می‌بینم و می‌شنوم، دلم می‌خواهد با این‌ها داستان و قصه بنویسم.

داستان و قصه، بیشتر و راحت‌تر از شعر می‌تواند ارتباط اجتماعی برقرار کند. زبان داستان و قصه با زبان شعر خیلی فرق دارد. شعر سطح‌اش خیلی بالاست و همه‌فهم نیست. داستان و قصه ولی زبان روی پوست زندگی است، توی زندگی روزمره‌ی مردمان هست، حکایت دل و زخم و عشق و روح و

روان جامعه است. داستان‌گویی و قصه‌گویی در بطن فرهنگ اجتماعی و روایت‌های تاریخیِ مملکت ما هست.

لازم شد اشاره کنم که یک ضعف جدی و مهم در تاریخچه‌ی مبارزه‌ی گروهی و فردی با دیکتاتوریِ مذهبی ــ سیاسیِ حاکم بر ایران هست؛ یعنی کمبود داستان و قصه درباره‌ی بسیاری جزئیات این زندگیِ توفانی، حماسی، تاریخی و لبریز از ظرافت‌های شکوهمند انسانی. نویسندگانی مثل نسیم خاکسار و حمید اسدیان و... دست به خلق داستان‌ها و رمان‌هایی برده‌اند، اما این‌ها هنوز اندک از بسیارند. به‌طور خاص که در خارج کشور منتشر شده‌اند و در داخل کشور از طریق انتشاراتی‌ها معرفی و تکثیر نشده‌اند.

مشکل من در نرفتن سراغ داستان و قصه در یک ترس است. ترس از زمانی که باید به آن اختصاص بدهم. نوع کار و زندگی‌ام اجازه نمی‌دهد درگیر جریان پیوسته‌ی داستان و کاراکترهای قصه بشوم. با داستان و قصه باید زندگی کرد تا بالغ شوند. شعر اما حاصل یک یا چند لحظه‌ی توفانی‌ست که سرمی‌رسد و گاهی به چند دقیقه‌یی نمی‌کشد که نخ نبات شعر قوام می‌گیرد و باقی‌اش حک و اصلاح و به‌قول شاملو «معماری زبان» است.

من برخی از شعرهایم را حین خواندن رمان یا داستان یا قصه نوشته‌ام. این‌ها جزئیات بسیار نهان و کم‌تر آشکار زندگی‌اند که لباس رمان و داستان به‌بر می‌کنند. این زندگی است که در آینه‌ی رمان و داستان و قصه، خودش را شرح می‌دهد. منتها نحوه‌ی شرح‌اش مهم است. وجود «عناصر داستان» را می‌خواهد. پرداختی که کار همه نیست.

از نظر من داستان‌گویی و قصه‌گویی یعنی کارهای آل احمد، صادق هدایت، بزرگ علوی، جمالزاد، صمد، درویشیان، تولستوی، چخوف،رومن رولان، مارکز، ماکسیم گورکی و از این دست قلم‌ها. در کارهای این‌ها «زبان»، «لحن» و «مردم‌شناسی»، وجه غالب جذابیت و کشش هستند. بی‌تعارف بگویم، خیلی از داستان‌هایی را که در مجله‌ها و وبلاگ‌ها و رسانه‌های این سال‌ها دیده‌ام، منهای تک‌وتوک‌شان، باقی را داستان و قصه که «عناصر داستان» را داشته باشند، ندیدم و به جانم ننشسته. قصه‌گوی پرجذبه، زبان و لحن هنرش، دود چراغ و پختگیِ باران خورده دارد.

با این حال، مدام به سرم می‌زند که از داستان غافل نشو. چون واقعاً بعضی از ایده‌ها و گفتنی‌ها جایش فقط در داستان و قصه است. این احساس را بارها در خواندن داستان‌های چخوف[٦٧]، صمد، علی‌اشرف درویشیان و آل احمد داشته‌ام. احساس قصه‌نویسی مدام زیر پوست من جل‌جل می‌کند. اما باید اعتراف کنم که دوریِ طولانی از ایران یعنی محیط اجتماعی و فرهنگ و زبان، نمی‌تواند داستان و قصه و رمانی درخور و کاملاً موفق بیافریند. داستان‌ها و قصه‌ها و رمان‌هایی را که در خارج از ایران نوشته شده و خوانده‌ام، آن گیرایی و جامعیت لازم عناصر خود را نداشته‌اند. فکر می‌کنم علت در جدایی بین جامعه‌ی خود و نویسنده باشد. این جداییِ فرهنگی و قطع ارتباط مستقیم زبانی، چه تالی‌هایی که ندارد!

---

٦٧. آنتوان پاولاویچ چخوف؛ داستان‌نویس، نمایش‌نامه‌نویس و پزشک روسیه. (۱۹۰۴ ــ ۱۸۶۰)

م: نظرت راجع به «نقد شعر» چیه؟

س. ع: فکر کنم در کتاب «آفرینش و آزادی» نوشته‌ی بابک احمدی خواندم که هر نوشته یا کتابی، زمانی تبدیل به «اثر» می‌شود که از دست نویسنده خارج شود، برود در دست مخاطب و جامعه، حلاجی شود و برگردد به نویسنده.

«نقد ادبی» همین کار را می‌کند، منتها فنی‌تر، علمی‌تر و جامع‌تر در دست یک زبان‌دان و فکر و قلم مسلط به اصول نقد ادبی.

استاد عبدالحسین زرین‌کوب در مقدمه‌ی جلد اول کتاب «نقد ادبی»، نقد ادبی را این‌طور تعریف کرده‌اند: «شناختن ارزش و بهای آثار ادبی و شرح و تفسیر آن‌ها به‌نحوی که معلوم شود نیک و بدشان چیست و منشأ آن‌ها کدام است».

با این حساب، نقد ادبی، نفوذ در ذهن شاعر یا نویسنده، در نوع نگرش او و کشف و شهودهایش، برای نشان دادن خاستگاه و هدف اثر او است.

[این روشن باشد که منظور از «نقد ادبی»، آن ارزیابی یا ارزش‌گذاریِ به‌دور از حب و بغض و تجارت ادبی است.]

من وقتی *نقد ادبیِ* استاد زرین‌کوب، «طلا در مس» براهنی و نقدهای آن را می‌خواندم، احساس می‌کردم ای کاش تمام شعرها و نوشته‌های ادبی از زیر نگاه تیزبین، کاشف معنا و همه‌جانبه‌ی نقد ادبی رد شوند. بعدها حین

خواندن نقدهای ادبیِ عبدالعلی دستغیب و بعدها حین خواندن نقدهای سیروس پرهام و سیروس شمیسا، همین احساس را داشتم.

نقد ادبی، واسط بین شعر یا اثر ادبی و مخاطب است. باز کردن قفل و بست‌های یک شعر است برای این‌که بتوان به جاده‌های مغز شاعر در خلق شعر یا قصه‌نویس دست یافت. کار منتقد خبره‌ی ادبی این است. نقد ادبی، منتقد مسلط به آرایه‌های ادبی، مسلط به فن و فنون خلق شعر، مسلط به اجتماع و سیاست و تاریخ و مسلط به زبان می‌خواهد. این‌ها ابزار کار کارگاه منتقد ادبی هستند. در ذهن من منتقد ادبی به‌معنی صاحب ادبیات یک کشور تجسم یافته است.

منتقد ادبی سراغ هر اثری نمی‌رود. اگر اثری پیام و بانگ و رسالت و ارزشی از خود بروز بدهد، منتقد ادبی می‌تواند دریچه‌ها و پنجره‌های دیدن و فهمیدن این پیام و بانگ و رسالت را به روی ما باز کند. نقد ادبی، شعر و اثر هنری را از اتاق[کتاب] به کوچه و شهر می‌برد تا خوب و بدش را بشناساند.

منتقد ادبی، شاعر و نویسنده و خواننده و مخاطب را به خانه‌ی خودش می‌برد و آن‌ها را به‌هم می‌شناساند، بین آن‌ها رابطه برقرار می‌کند. من این احساس را حین خواندن نقدها بر شعر حافظ، فروغ، اخوان، شاملو، آنا آخماتووا[٦٨]، نرودا و ...و نقدها بر داستان‌های بزرگ علوی، ماکسیم

---

٦٨ . آنا آخماتووا شاعر نوگرای روسیه و همه‌عمر مواجهه با تلخ‌کامی‌های سیاسی. (۱۹۶۶ ــ ۱۸۸۹)

گورکی، تولستوی[۶۹]، صمد بهرنگی، صادق هدایت، غلامحسین ساعدی، احمد محمود، حمید اسدیان، گابریل گارسیا مارکز، چخوف، رومن رولان[۷۰]، داستایوفسکی[۷۱]، بالزاک، یاشار کمال[۷۲] و...داشته‌ام. خیلی جزئیات و معانی در شعرها و داستان‌های این‌ها پنهان بود که من متوجه نشده بودم و از طریق نقدها بر نوشته‌های‌شان پی بردم.

شاعران و نویسندگان مگر چه‌کار می‌کنند؟ آثار اینان، حاصل نقدهایشان بر جهان، بر جامعه، بر طبیعت، تاریخ و انسان است. حالا تصور کنید که شاعر یا قصه‌نویسی به‌لحاظ تخصصی و فنی، منتقد ادبیِ نوشته‌های خودش باشد؛ مطمئناً نوشته‌اش را بارها و بارها بازبینی و بازنویسی خواهد کرد و به همان طرح و نوشت اولیه رضایت نمی‌دهد. کیفیت اثر از همین «نقد خود» درمی‌آید.

کار نقد، باز کردن پنجره به گذشته و گشودن پنجره‌ی جدید به آینده است؛ چه نقد ادبی، چه نقد سیاسی، چه نقد تاریخی. تا این دو پنجره در دو

---

۶۹ . لئو نیکلایویچ تولستوی، نویسنده و رمان‌نویس روسیه. از شاخص‌های جهانی سبک رئالیسم(واقع‌گرایی). (۱۹۱۰ ــ ۱۸۲۸)

۷۰ . رومن رولان، رمان‌نویس آرمان‌گرای فرانسوی. (۱۹۴۴ ــ ۱۸۶۶)

۷۱ . فئودور داستایفسکی رمان‌نویس نامی روسیه. (۱۸۸۸ ــ ۱۸۲۱)

۷۲ . یاشار کمال[کمال صادق گوگجه لی]، شاعر و رمان‌نویس اهل ترکیه.. (۲۰۱۵ ــ ۱۹۲۲)

جهت مخالف هم باز نشوند، چیزی تغییر نمی‌کند، شبی به پایان نمی‌رسد، سپیده‌یی آغاز نمی‌شود.

شما از راه نقد ادبی، من را به مسیر یک درد تاریخی بردید. توجه کنید که دنیای سیاست در ایران ــ با انواع دولت‌ها و گروه‌هایش ــ بسیاربسیار کم سراغ نقد خود رفته است. اگر نقد «خود» نباشد، کر و کور و ابتر و تکرارشونده می‌شویم. تنها «نقد» است که پنجره و افق نو می‌گشاید. فقط اکتفا می‌کنم به این‌که علت تداوم دیکتاتوری‌ها در ایران و تکرار در تکرار این وضعیت، به‌علت نبودن جریان سیال «نقد سیاسی» و «نقد تاریخی» بر خودمان است. این بحثی مفصل است؛ سرش را باز کردم، ولی تا آخر نمی‌روم. جایش این‌جا نیست؛ ولی تلنگرش در کنار نقد ادبی، لازم بود.

م: برویم سر موسیقی؛ زنده‌ترین هنر جهان، که مثل نفس کشیدن است. همان چیزی که عطر بهار دارد، روح دارد، شعور دارد و مثل رود، روان و زلال است.

می‌دانم که به موسیقی علاقه داری، اهلش هم هستی و سنتور می‌نوازی. لطفاً در این مورد بگو!

س.ع: در اول صحبت‌مان گفتم که موسیقی برای من از دوران نوجوانی یک عشق و یک کار جدی شد. هنوز هم شنیدن موزیک و ترانه برایم ادای یک نیاز و احترام است. تصور من از موسیقی، صداهای ترکیبیِ آفرینش جهان است. گاهی با گوش کردن به برخی موزیک‌ها احساس

می‌کنم جهان با آن آهنگ خلق شد، سپس با کنسرت هستی، گسترش یافت. ضرب‌آهنگ سنگین شروع پیش‌درآمد «بیداد و همایون» اثر استاد مشکاتیان، یکی از این تداعی‌هاست. پیش‌درآمد «سه‌گاه» اثر استاد پایور و پیش‌درآمد تصنیف «سپیده» اثر استاد لطفی هم همین‌طور. سمفونی شماره ۵ بتهوون و بسیاری قطعات دیگر از آهنگ‌های پاپ و سنتی و سمفونی، برایم تداعی آهنگ آفرینش و راز و رمزهای آن هستند. تجربه‌ی من از موسیقی، به‌هم آمیختن عشق، معرفت، معنویت، اصالت و سرشار کردن و تربیت خلوت درون است.

گفتم که برنامه‌ی «گل‌ها»ی رادیو تهران خیلی در من نفوذ داشت. هنوز دکلمه‌های استادانه‌ی آذر پژوهش، فخری نیک‌زاد، رضا معینی و دیگر گویندگان برنامه‌های گل‌ها در گوشم زنگ می‌زنند. نوجوان هم بودم، وجود و ذهن و مغزم مهیای تربیت شدن در هر زمینه بود.

این‌که برخی از آهنگ‌ها، نواها و صداها را به اصوات آسمانی تشبیه می‌کنند، در من وجودی حسی و شهودی داشت. من این‌ها را تجربه کردم و هنوز ادامه دارد. آسمان در هنر و شعر و موسیقی، از این منظر نقش ویژه دارد که نامتناهی، زوال‌ناپذیر، خوش‌نقش، دل‌پذیر و آرامش‌بخش و تأمل‌انگیز است. آسمان ورای آلودگی‌های زمینی است و مکان امن و پذیرنده‌ی رؤیاها، تمناهای معرفت‌شناسانه، شوق‌ها و دلتنگی‌های عاشقانه‌ی آدمی. یک سرزمین اثیری که انگار هیچ آلودگی نمی‌پذیرد و اسطوره‌ی زوال‌ناپذیر پاکی، زیبایی و صفابخش است. آسمان از دریچه‌ی هنر، مکان پذیرای رؤیاها و آرزوهای

دیرین و پسین آدمی‌ست؛ اگرچه خانم مارگوت بیکل[۷۳]، آن‌طور که شاملو و فرخ‌بال در آلبوم «سکوت سرشار از ناگفته‌هاست» ترجمه و روایت کرده‌اند، گلایه‌یی زیبا و توصیفی روی برگ عواطف مشترک انسانی نموده است:

«دلتنگی‌های آدمی را
باد
ترانه‌یی می‌خواند
و رؤیاهایش را
آسمان پرستاره نادیده می‌گیرد».

صدای سازهایی که در برنامه‌ی گل‌ها می‌شنیدم و بعد هم در ترانه‌های دیگر، جای‌شان در تخیل و تصور من، مکانی شوق‌انگیز و پاک و زلال در آسمان بود. انگار این صداها از آن‌جا می‌بارند تا این جهان زمینی را از پلیدی‌ها بشویند. صداهای «تار»، «سنتور»، «نی»، «پیانو»، «ویولن» و بعدها «گیتار» که بسیار استادانه اجرا می‌شدند، در حافظه و ضمیر و حواس من حک شدند و ماندند و یک «فرهنگ» شدند. هر شعر خوب هم که با این صداها می‌آمیخت و هم‌ذات می‌شد، اثر مستقیم در تربیت فرهنگی و هنری و اجتماعی داشت.

---

۷۳ . مارگوت بیکل شاعر معاصر آلمانی. متولد ۱۹۵۸.

موسیقی و ترانه‌ی ما به‌یمن استادان هوشمند آن ــ که من آن‌ها را پیامبران نوا، صدا و کلام می‌نامم ــ هزار سال شعر فارسی را به مردم ایران معرفی کرده‌اند و هنوز ادامه دارد. از اهل فن در شعر و ادبیات و نقد ادبی که بگذریم، میلیون‌ها مردم ایران شاعران نامی چون رودکی، خیام، خاقانی، مولوی، سعدی، عطار، حافظ، عراقی و...را از طریق ترانه‌ها شناخته‌اند. به نقش شعر فارسی در ترانه‌های بعد از دهه‌ی ۶۰ توجه کنید که با تلفیق با موسیقی، کار روشنگرانه‌ی نقد سیاسی و نقد تاریخی را به‌جا آورده‌اند.

من با مراحلی که سال‌به‌سال بیشتر و تقویت می‌شد، از موسیقی جدایی‌ناپذیر شدم. در طی همین مراحل، بدون این‌که معلم و سازی داشته باشم، دستگاه‌های موسیقی سنتی ایرانی را یاد گرفتم تا مقام آهنگ‌ها را تشخیص بدهم. پاییز سال ۱۳۶۷ هم استاد حمیدرضا طاهرزاده در این زمینه دستم را گرفت.

چند سال پیش قطعه‌یی مثنوی در توصیف حالات و حواس هفت دستگاه موسیقی ایرانی نوشتم که چنین شروع و پایانی دارد:

«فرودین گسترده بر فرش سحر
یاد استادان مرز پرگهر
اشک ابر و اشک عشق و اشک یار
شوق یار مهربان روزگار
پنجه‌ها، مضراب‌ها و لحظه‌ها
در فلوت باد و رقص سبزه‌ها...

یک جهان در هفت پرده نغمه‌خوان
پرده‌های رازهای این جهان
نغمه‌های سور و سوزِ این جهان
ماه و خورشیدند بر آفاقِ جان...»

ساز سنتور، ناخودآگاه و ناگهانی توسط یکی از دوستان برایم آورده شد. در عملی انجام شده قرار گرفتم. مضراب نداشت. سیم یک‌سری نت‌ها را نداشت. داشتن ساز که باورنکردنی بود، ضمناً شوقی در من ایجاد کرد که باعث شد جایی و زمانی برای آن در کارهایم باز کنم. از همان اولش آمیخته به عشق و رنج شد. موسیقی برای من هیچ‌موقع جدای از پاسخ به رازآمیزیِ هستی و ارتباط با انسان‌ها و سرنوشت‌شان نبوده است.

بعد از چند ماه که سنتور را قدری نونوار کردم و دو سه‌تا قطعه را حتی ناقص و خام زدم، شنیدن صدایش که از آن جعبه‌ی جادویی درمی‌آمد، هم شوقم را برمی‌انگیخت و هم انگیزه‌ام را که پیش بروم. موانع در مقابل هنر همه‌جا و همیشه بسیار است. برای من هم کم نبود که تا بخواهی بود. ولی من به ریشه‌ی انسانیِ شعر و موسیقی در وجودم و پیوند محکم آن با هدفم و مبارزه‌ام، یقین داشتم. این شد که مغلوب موانع نشدم. با برنامه‌ریزی، آرام و کند پیش رفتم. تا دو سال بعد، نت‌خوانی را با کتاب‌های استادان خالقی و پایور گذراندم. بعد به «سی قطعه» استاد پایور رسیدم و چندتایی را اجرا کردم. باوجود فرصت بسیار کم و نداشتن جا و مکان خاص تمرین موزیک، تمرین

گاه‌گاه و درواقع گفت‌وگوی عاشقانه با سنتور را ول نکردم. او هم بسیار وقت‌ها در شعر و در پرورش فرهنگ انسانی و داشتن جهان‌بینیِ هنری به من کمک می‌کند. چه بسیار وقت‌ها که از پشت سنتور بلند شده‌ام و حین گذاشتنش در جعبه، با خودم زمزمه کرده‌ام:

«هرچه گویم عشق را شرح و بیان
چون به عشق آیم، خجل باشم از آن». ـ مولوی

این عشق را که همه‌عمر با من بوده، از جاده‌های زندگی و خاطره‌هایم گردآوری کرده‌ام و تداعی‌ها و فکرکردن‌ها و نگرشم به آن، در این شعر خلاصه شده است:

دوستت دارم
وقتی به حرمت «موسیقی»
نجیب و راست‌قامت
دستانت را چلیپا می‌کنی.

دوستت دارم
وقتی به حرمت «سنتور» و «پیانو»
چشمانت را با وقار می‌بندی.

دوستت دارم
وقتی به حرمت «گیتار» و «تنبور»
در ستیغ آرزوهایت پلک نمی‌زنی.

دوستت دارم
وقتی به حرمت «تار» و «ویولن»
با دسته‌گلی
به ارکستر خاطره‌هایت می‌روی.

دوستت دارم
وقتی به حرمت ارکستر عشق
نام‌هایی را که موسیقی‌ات دادند
با تبسم و اشکت می‌نویسی...

دوستت دارم
وقتی به حرمت شقایق
سمفونیِ آزادی را
برای گهواره‌ی زمین نجوا می‌کنی.

دوستدارانه می‌اندیشمت
با یقینی که دوست داشتنت را
موسیقی‌ترین ترنم است...

م: شاملو در مورد موسیقی سنتی ایران، حرف داشت. حتماً حرفهاش را شنیدی! این‌که در موسیقی سنتی خلاقیت و نوآوری نیست، تکراری‌ست، خسته‌کننده‌ست، ظرفیت تغییر و پیشرفت و به روز شدن را ندارد و غیره. زنده‌یاد «بنان» هم در مصاحبه‌ای اذعان کرده و گفته بود: «این موسیقی را

باید از حالت حزن و اندوه خارجش کنیم. اروپاییان کار کرده‌اند، اما ما کار نکرده‌ایم».

نظرت را در این مورد بگو و همچنین چرا موسیقی سنتی ایران مثل شعر دچار تحول کیفی نشده؟ چرا موسیقی فقط برای سرگرمی نیست؟

س. ع: پرسشی است که جای پرداختن دارد. امیدوارم حوصله کنید. سابقه‌ی فکری هم در من از همان موقع که شاملو در دهه‌ی ۷۰ این اظهارات را کرد، داشته است. یادداشتی هم همان‌موقع نوشتم ولی ماند تا حالا.

این پرسش چهار قسمت دارد: یکی نظر شاملو درباره‌ی موسیقی سنتی، یکی حزن و اندوه موسیقی سنتی در منظور استاد بنان، یکی عقب ماندن موسیقی سنتی از تحول شعر، یکی هم موسیقی و سرگرمی.

نظر شاملو، دو بخش دارد؛ یکی نظر شخصی یا تجربه‌ی شخصی از نوعی موسیقی، یکی حکم صادر کردن که این است و جز این نیست.

در اولی، شاملو یا هر کس دیگر حق دارد نظر شخصی و تجربه‌اش را با دیگران در میان بگذارد. نظرات شخصی و تجربیِ ما انسان‌ها درباره‌ی هر پدیده‌یی می‌تواند به‌طور نسبی درست یا غلط باشد. کما این‌که میلیون‌ها ایرانی هستند که نظر و تجربه‌شان در مورد موسقی سنتی ایران صددرصد مخالف نظر شاملو است. این را به‌عنوان حق دموکراتیک اظهار نظر، سر جایش می‌گذاریم و با آن کاری نداریم.

اما درباره‌ی بخش دوم حرف شاملو. حکم کردن درباره‌ی هر پدیده، نمی‌تواند بدون مبانی علمی و اِسنادی باشد. در مورد موسیقی، شاملو نه مراحل و مدارج علمیِ آن را ــ چه موسیقی سنتی و چه غیر سنتی و غربی ــ طی کرده

و نه با اهل علم آن مثل آهنگ‌سازان و روایت‌گران موسیقی سنتی مناظره و مشورت نموده است. شاملو در مصاحبه با ناصر حریری گفت که عقده‌ی موسیقی همه‌عمر در گلویش ماند و آخرش هم یاد نگرفت و به مرادش نرسید.[۷٤]

شاملو درباره‌ی موسیقی سنتی گفت: «آقای شجریان یک چیزی خوانده به‌اسم مرکب‌خوانی. یک بیت در یک دستگاه، یک بیت در یک دستگاه، یک پاساژ قلابی هم درست کرده‌اند به‌اسم نمی‌دانم چی و شده یک‌چیز چل‌تیکه. تمام این مجموع موسیقی سنتی را با تار یا کمانچه یا ساز دیگری می‌شود یک صبح تا ظهر زد. آخر این شد موسیقی؟ یک ربع‌پرده‌هایی هم درست کرده‌اند که خودش می‌شود هفت‌تای جدای از آن دستگاه‌ها. یعنی همه‌اش گریه. یک پیش‌درآمد یا رنگ هست که عده‌یی می‌زنند، بعد یکی می‌آید عرعری می‌کند، در پایان هم یک رنگی و تمام. کل این موسیقی همین است.»[۷۵]

استاد شجریان در پاسخ گفت: «شاملو فقط به موسیقی ما به‌عنوان یک‌چیز پیش‌ساخته نگاه کرده‌اند. یعنی فقط به ردیف‌ها نگاه کرده‌اند. مثل این‌که بگوییم ادبیات ما فقط حافظ است و بس. ادبیات و شعر و موسیقی یک زبان هستند. زبان ناکرانمند است. شما می‌توانید بی‌انتها آهنگ بسازید. ردیف‌های ما نمونه‌هایی از جمله‌پردازی‌ها در موسیقی ماست، ولی موسیقی

---

۷٤. نقل به مضمون از «گفت‌وشنود دربارهٔ هنر و ادبیات امروز، گفت‌وگو با احمد شاملو»، به‌کوشش ناصر حریری.

۷۵. از ویدئو ترکیب‌شده‌ی «مناظره شجریان و شاملو»..

ما که همه‌اش این نیست. ما می‌بینیم که در این موسیقی جاهایی اصلاً ردیف هم نیست، ولی زیباست و آهنگساز می‌تواند حرفش را بزند. موسیقی ما سه ساعت که هیچ‌چی، صدها ساعت هم شما کار کنید، به انتهای آن نمی‌رسید. این درست است که ردیف‌ها به‌عنوان یک قالب ثابت از گذشته‌ها به ما رسیده، ولی این همه‌ی موسیقی ما نیست. مثل این که بگوییم شعر ما فقط شعر شاملو است و بس. در کتاب‌های شعر هم بسیاری کلمات و توصیف‌ها تکراری هستند، ولی هر کتاب شعری، حرفی متفاوت می‌زند. موسیقی در زبان، حتی فراتر از زبان در شعر است. می‌توان هزاران آهنگ متفاوت با آن ساخت.»[۷۶]

استاد شجریان در مصاحبه‌یی که سال ۱۳۸۵ در خانه‌شان صورت گرفته[و کم‌تر دیده شده و در یوتیوب هست]، با صراحت گفتند: «موسیقی ما چند گام از موسیقی غرب وسیع‌تر است. مشکل ما این بوده که آخوندها نگذاشته‌اند این موسیقی بال و پر بگیرد. این‌ها موسیقی را رقیب خودشان می‌دانند و به‌همین خاطر چند قرن است که جلو پیشرفت و تنوع آن را گرفته‌اند.»

در همین مبحث، پرویز مشکاتیان چنین استدلال کرده‌اند: «شرایط اجتماعی آبستن تحولاتی در زمینهٔ شعر فارسی بود و نیما زاده شد. ولی از آن‌جا که موسیقی همیشه زیر سؤال و مورد قهر بوده است، شرایط اجتماعی در این مورد هنوز برای پذیرش دگرگرنی، آمادگی نداشت...همین سال‌های اول انقلاب، اگر ساز دست کسی دیده می‌شد، می‌شکستند. موسیقی در

---

۷۶. همان.

شرایط مختلف اجتماعی سعی بر آن داشته که متناسب با آن شرایط، مقاومت بکند و خودش را نگاهدارد...تا تکامل نباشد، دگرگونی پیش نمی‌آید...موسیقی ایرانی به‌صورت بالقوه توانایی آمیزش با شعر نو را دارد. نمونه‌های خوبی هم تهیه و ضبط شده است. همان‌طور که شعر امروز از غزل یا قصیده متفاوت است، شکل آن نغمه‌ای که می‌خواهد با این شعر ترکیب شود، باید با آن متناسب باشد».[۷۷]

تجربه‌ی شخصی من این بوده که شعر کلاسیک فارسی اگر بخواهد با موزیک تلفیق شود، بهترین نوع موسیقی، سنتیِ ایرانی است؛ مثل نوآوری‌های کامبیز روشن‌روان روی موسیقی ایرانی . این شعر با این موسیقی، پیوند تاریخی و حسی‌آمیزی دارد و پاسخ نیاز عاطفی و معنوی و روحی انسان را می‌دهد. این دو خیلی راحت با هم حرف می‌زنند. با این‌حال ما شاهدیم که هم شجریان و هم دیگران، روی موزیک سنتی ایران، اشعار نیمایوشیج و فروغ فرخ‌زاد و حتی شعر سپید را خوانده‌اند. این‌جا این نقل قول از کامبیز روشن‌روان را لازم می‌بینیم: «موسیقی ایرانی امکانات بسیار گسترده‌ای دارد که تا کنون ناشناخته مانده و آهنگسازان موسیقی ایرانی می‌توانند با بهره‌گیری از دانش موسیقی و خلاقیت هنری خود به کشف ناشناخته‌ها اقدام کنند و

---

[۷۷] . از مصاحبه‌ی مجله‌ی «رودکی» با پرویز مشکاتیان با عنوان «من دلم خیلی روشن است». چکیده‌ی مصاحبه در مقاله‌ی محمود خوشنام در سایت «گفت‌وگوی هارمونیک»، ۱ مهر ۱۴۰۰

آثاری به‌یاد ماندنی به جامعه تحویل دهند...و تصور غلط محدود بودن و غیر قابل گسترش بودن موسیقی ایرانی را از بین ببرند.»[۷۸]

من ترکیب شعر کلاسیک فارسی با انواع سازها و آهنگ‌ها را تجربه کرده‌ام. بین هر کدام‌شان که خوب هم بوده‌اند، ترکیب با سازهای سنتی یا موسیقی ایرانی، برایم پاسخ‌دهنده‌تر و پسندتر بوده است. این موسیقی نوعی معرفت را در خطوط حامل‌اش انتشار می‌دهد. روی عصب‌های عاطفی ما ــ چه اندوه، چه شادی ــ سیال‌تر راه می‌رود. اگرچه تجربه‌ی من با بعضی از موزیک‌های پاپ و جاز هم همین‌طور بوده است.

هم‌اکنون هم در یک واکنش وسیع اجتماعی در ایران، شاهدیم که موسیقی سنتی بیش‌ترین گسترش و پیشرفت را ــ به‌طور خاص در میان جوانان ــ داشته است. به‌نظرم استاد شجریان روی نکته‌ی مهمی انگشت گذاشتند: «زبان». زبان همیشه در کل دنیا بالنده و آفریننده و نوآور بوده است. این را در شعر و نثر خیلی واضح می‌فهمیم، ولی در موسیقی، تخصصی‌تر و ویژه‌تر است. وقتی عمومی شد، بهتر فهمیده می‌شود.

من از بعضی نمونه‌های موسیقی سنتی خوشم نیامد. همین‌طور از بعضی نمونه‌های پاپ و جاز هم خوشم نیامد. من اصلاً با موزیک رپ پیوند عاطفی

---

۷۸ . از مصاحبه‌ی مجله‌ی دنیای سخن با کامبیز روشن‌روان، شماره ۵۱، مهر و آبان ۱۳۷۱، ص ۸۷

و موسیقایی برقرار نمی‌کنم و سراغ آن نمی‌روم. با این حال، من حق ندارم و صلاحیت ندارم که زیرآب هیچ‌کدام این‌ها را بزنم یا درباره‌شان حکم صادر کنم.

شاملو با شعرش، یک قطب قویِ شعر سپید فارسی است. شاید به‌خاطر این قطب بودن بود که خودش را مجاز دانست با استفاده از این موقعیت، آن اظهارات به‌غایت غیر فنی و غیر تخصصی را درباره‌ی موسیقی سنتی بکند. متأسفانه درباره‌ی شاهنامه فردوسی هم اشتباه کرد و نیز آن دست‌کاریِ غیر مستند در شعر حافظ؛ که ای کاش اصلاً وارد این حیطه‌ها نمی‌شد.

این موارد هرگز بر شعر شاملو و شخصیت سیاسی او در من سایه نینداخته است. شاملو بخشی از فرهنگ و ادبیات ماست؛ گرامی و ستودنی. او دغدغه‌مندترین شاعر ۵۰ سال گذشته در مورد «آزادی» بود. شاملو برای من همیشه همان بوده و هست که در مقاله‌ی بلند «همیشه دوستت دارم آزادی» و مقاله‌ی «آزادی؛ زخمی همه‌عمر خونابه‌چکنده» وصف‌اش کردم.

یک نشانی هم می‌دهم که در میان تمام روایت‌ها و نقدها و یادنامه‌ها درباره‌ی شاملو، به‌نظر من او را منطقی‌تر و همه‌جانبه‌تر می‌شناساند؛ کتاب «با چراغ و آینه» اثر دکتر شفیعی کدکنی، بخش مربوط به شاملو. من اصلی‌ترین بخش‌های این کتاب ــ ازجمله مبحث شاملو ــ را در جلد پنجم «سلوک با کتاب» آورده‌ام.

اما درباره‌ی حزن و اندوه منظور استاد بنان درباره‌ی موسیقی سنتی ایران. حزن و اندوه در موسیقی دنیا هست، شادی و شور و رقص هم هست. بخش اصلیِ موسیقیِ مجلسیِ شاد ایرانی، از قدیم تا به حال با سازهای سنتی نواخته شده‌اند. تعدادی از آهنگ‌های ساخته‌ی استاد فرامرز پایور در زمره‌ی همین نوع موسیقی است. همین‌طور آهنگ‌های استادان علی تجویدی و جهان‌بخش پازوکی و دیگران.

این درست است که در موسیقی سنتی ما سابقه‌ی حزن و اندوه بیشتر از انواع دیگر موسیقی است؛ اما این به‌معنای وجود حزن و اندوه در ساختار و هویت و ذات این موسیقی و سازهایش نیست. بستگی به مسائل زمانه و نوع نگرش یا جهان‌بینیِ آهنگ‌ساز دارد. مثلاً استاد پرویز مشکاتیان در پاسخ به این موضوع گفته بود:

«آن غم جاری و ساری در بستر جامعهٔ ما که بر روی موسیقی بعد از قرن چهارم نیز سایه می‌اندازد، غمی تاریخی ــ اجتماعی است.»[۷۹]

به این توصیف دردناک کامبیز روشن‌روان توجه کنید. البته مفصل است، من خلاصه‌اش کرده‌ام: «موسیقی در کشور ما متجاوز از هزار و چهارصد سال مورد تحریم و تکفیر بوده است. موسیقی نه‌تنها مورد حمایت و تشویق حکومت‌ها نبوده بلکه از راه‌های مختلف مانع پیشرفت و گسترش

---

۷۹ . از مصاحبه‌ی مجله‌ی رودکی با پرویز مشکاتیان. چکیده در مقاله‌ی محمود خوشنام در سایت «گفت‌وگوی هارمونیک»، ۱ مهر ۱۴۰۰

آن می‌گردیده‌اند. از این‌رو است که موسیقی ما فریاد رنج‌ها و دردهای تاریخی و تلخ موسیقدانان ایرانی است. در حالی که موسیقیدانان غربی هیچ‌گاه در جامعهٔ خود تکفیر نشده و مورد بی‌احترامی و لعن و دشنام قرار نداشته‌اند.»[۸۰]

استاد بنان اما روی یک واقعیت، درست انگشت گذاشته‌اند: پیشرفت اروپاییان و عقب ماندن ما. ریشه‌ی این قیاس این‌جاست که آن‌ها از «رنسانس» و عصر روشنگری عبور کرده‌اند و ما نه. سیاست در آن‌جا به‌طور نسبی با دموکراسی آمیخته شد و در ایران با دیکتاتوری و جهل و خرافات. موسیقی در آن‌جا راه طبیعی و تکاملی‌اش را رفت، در ایران مکروه و ممنوع بود و اهالی موسیقی در مظان انواع بهتان‌ها، دستگیری، زندان و ممنوعیت کار واقع می‌شدند!

به‌نظر شما تأثیرپذیریِ عاطفی و اجتماعی از این روند سوزناک و تلخ تاریخی در ایران، با زبان حزن و دلتنگی بیان نمی‌شود؟ مگر هنر نباید آینه‌ی روبه‌روی زمانه‌اش باشد؟ اگر با درک زمانه‌مان موسیقی بیافرینیم و گوش کنیم، شعر بیافرینیم و بخوانیم، نقاشی خلق کنیم، داستان بنویسیم و...، همه‌ی این‌ها در جایگاه شأن و شایستگی‌شان شناخته می‌شوند.

---

۸۰. از مصاحبه‌ی مجله‌ی دنیای سخن با کامبیز روشن‌روان، شماره ۵۱، مهر و آبان ۱۳۷۱، صص ۸۷ و ۸۸

درباره‌ی قسمت سوم پرسش شما باید بگویم که موسیقی سنتی ما در خیلی جاها به تحول شعر فارسی، پاسخ داده است. ترانه‌هایی که روی اشعار نیما و مشیری و سپهری، با سازهای سنتی تنظیم شده است، نشان از این انطباق‌پذیری و تحول دارد. اما تا آن‌جایی که من می‌فهمم و اندکی دست در آن دارم، نکته‌ی مهم این است که نوآوری در موسیقی ــ چه ایرانی، چه غربی ــ نمی‌تواند پابه‌پای شعر صورت گیرد. شما اگر تعداد آهنگ‌سازان و شاعران را قیاس کنید، متوجه می‌شوید که آهنگ‌سازان بسیار کم‌ترند و تحول در موسیقی، گاه به‌قدمت طول عمر یک نسل صورت می‌گیرد. می‌خواهم بگویم هر ساز سنتی استعداد انواع تغییر را دارد، ولی همه‌چیز به آهنگ‌ساز بستگی دارد. این‌جا باز می‌رسیم به همان تفاوت برخورد با آهنگ‌ساز ایرانی و اروپایی و تفاوت بسیار در فضای کاری و اجتماعی و سیاسی‌شان.

نکته‌ی قابل توجه دیگر این است که شعر با تحول در زبان، می‌تواند چند شاخه شود، اما این تحول در موسیقی به‌سادگیِ شعر و عین شعر، دگرگون‌پذیر نیست. جهش‌های شعر با جهش‌های موسیقی یکسان نیست. تعداد بیکران واژه که در اختیار شعر است، در اختیار موسیقی نیست. فکر می‌کنم خلق جمله‌ی نو و صدای نو در موسیقی، معیاری برای تحول آن باشد. این نوگرایی، ذهن و خلاقیت آهنگ‌ساز را می‌طلبد؛ که گفتم در قیاس با شاعران، خیلی نیستند. پرورش آهنگ‌ساز بسیار سخت‌تر از پرورش شاعر است.

لازم شد یادآوری کنم که مثلاً «بیست قطعه برای سنتور» استاد پرویز مشکاتیان، یک نوآوری و جهش در استفاده از استعداد سنتور است. همین الآن صدها هنرجوی سنتور، میزان رشد هنرشان را با این بیست قطعه می‌سنجند. مشاهده می‌شود که استعداد در تمام سازها ــ سنتی و غیر سنتی ــ هست، فقط آهنگ‌ساز کاشف‌اش را می‌طلبد. حالا شما قیاس کنید با انواع سبک‌های شعر فارسی که از قرن چهارم و پنجم خورشیدی تا حالا متحول و نو شده‌اند.

درباره‌ی قسمت چهارم پرسش‌تان، فکر می‌کنم در تعریفی که از موسیقی در قسمت آشنایی‌ام با آن و استفاده از ساز گفتم، روشن باشد که چرا موسیقی برای سرگرمی نیست. موسیقیِ خوب، همیشه پلی میان ذهن و ضمیر و عاطفه‌ی ما با مفهوم هستی و آفرینش است. به‌همین خاطر هم تا شروع می‌شود، ما را از خودمان می‌کند و به هزارتوهای مفاهیم هجرانی و فراقی و عاشقانه و آرزومندی‌مان پرتاب می‌کند. اما این هم واقعیت دارد که در زندگی ما سرگرمی هم لازم است. سرگرمی، یکی از آجرهای عمارت زندگیِ آدمی است. هر کس به‌فراخور نیازش، از هر موضوعی می‌تواند وسیله‌یی برای سرگرمی جور کند. ولی برای من موسیقی هرگز سرگرمی نبوده. یک کار است که برایش زمان باز می‌کنم و متمرکز آن می‌شوم.

م: بسیار خب! با تشکر از انجام گفت‌وگو و وقتی که گذاشتی؛ آیا نکته‌ای هست که بخواهی به آن اشاره کنی؟

س. ع: خیلی چیزها برای گفتن درباره‌ی ۴۷ سال گذشته با خاطرات و درس‌های آن هست. دنبال فرصتی بودم تا در باب ضرورت شعور سیاسی برای یک هنرمند، شاعر و نویسنده، نکات و مثال‌هایی بگویم. من‌جمله این‌که وقتی یک هنرمند یا شاعر و نویسنده، تکلیف خود را با حاکمیت‌های سیاسی به‌طور عام و دیکتاتورهایشان به‌طور خاص تعیین نمی‌کند و در دام‌چاله‌ها و دسیسه‌های آن‌ها می‌افتد، چه بلاها که بر سر امیدهای جامعه نمی‌آورد. این مقوله مدام در ذهن من در چرخش و گردش است. در این ۴۷ سال هم در مورد آن خیلی نمونه‌ها و حرف‌ها هست. از آن‌جا که مجموعه‌یی نوشتاری و گفتاری با عنوان «شعور سیاسی و بی‌شعوری سیاسی» تولید کرده‌ام و روی اینترنت هست [و هنوز ادامه دارد]، دیگر وارد آن نمی‌شوم. فقط یک زمزمه یا نجوا یا آرزوی همیشگی‌ام را در این شعر خلاصه می‌کنم:

چه بسیار دلم خواست
از شور مهجور زندگی بگویمت
از لحظه‌های بی‌صدای با تو بودن
چون شادی آرام آب در علف‌زار.

چه بسیار دلم خواست
از شکوه غریب ادبیات بگویم
که در تالار رنگ‌های جهان
بی‌رنگ‌تر و انسان‌ترش یافتم.

چقدر دلم خواست
با بال واژه‌ها
در آسمان و زمین بجویمت
شکل یادهایت را از بادها بپرسم
و نام‌های نیکت را جامه‌های هنر به بر کنم.

چه بسیار دلم خواست
صداهای ناشنوده‌ات را
از گلوی شعر بیاورم
تا باورت شود
چقدر ستودنی هستی!

چه بسیار دلم خواست
غریبانه‌های‌مان را عریان کنم
تا از سنگ‌دلیِ فاصله‌ها
خون ـ سرشکِ عشق را ببینیم.

چقدر دلم خواست
نی‌های سربریده را گرد آورم
تا با نفیر نیِ‌ستان‌شان
خورشید گم‌شده‌مان را یاد آوریم،
از قصه‌ی جدایی‌مان شرم کنیم.

چه بسیار دلم خواست

رنج نادانی را
نعره‌ی زمان و زمین باشیم
و ناگاه در آینه‌اش حیرت کنیم
شروع اسیری‌مان را.

چه بسیار
شکیب زمان را شخم زدیم
چه بسیار
شتاب زمینی چنین را تاب آوردیم
چه هنگامه‌ها دلم خواست
چقدر دلم این‌همه را جست
این‌همه را خواست...
ولی
به حجم زمان، آه
به رد زمین، آه
مگر جلادان می‌گذارند...!

پیوست‌ها

کتاب‌ها

شعر

داستان

مقاله

کتاب‌ها

الف ـ منتشر شده

شعر

فلوت برگ

این‌جا باران غریبه است

آنسوی الفباهای زندگی

نگاه آشناتر از صدا

تماشای جهان سخت است

قرار ما با عشق بود

قاره ششم

پری گمشده

زخمه‌های تماشا

گزیده‌ی شعر[۱۳۶۷ تا ۱۴۰۳]

جستار فرهنگی و هنری

امضاهای عشق

زیر این نگین خیال‌انگیز

ادبیات

آرایه‌های ادبی و آشنایی با سبک‌شناسی

چگونه ادبیات و آیین نگارش درس بدهیم؟

سلوک با کتاب [جلد اول تا پنجم]

سیاسی ـ اجتماعی

یادداشت‌های عصر شب ــ ۹۱ مقاله سیاسی و اجتماعی [دو جلد]

ب. در دست انتشار

شعر

الهه‌های یاد

رباعی

چیدن ترانه

یادشعر

دفتر شعر ۱۴۰۱ ــ ۱۳۹۹

دفتر شعر ۱۴۰۴ ــ ۱۴۰۲

می‌گفت گل سرخ چنین

در هوای ابلیس
منظومه‌ها [شعر کودک]

داستان و خاطره

این‌ها را کی می‌نویسی؟ [مجموعه داستان کوتاه]
آن‌ها که زندگی‌ام دادند [خاطره]
ورق‌پاره‌های در دست باد [خاطره]

نویسندگی

کنکاش در عوالم نویسندگی
چگونه مقاله بنویسیم؟
ویراستاری و آیین متن

سیاسی، اجتماعی، تاریخی، فرهنگی، فلسفی

یادداشت‌های عصر شب [جلد سوم]
شعور سیاسی و بی‌شعوری سیاسی [هشت قسمت]
سلوک با کتاب [جلد ششم تا دهم]

متفرقه

نوشته‌های روبه‌رو ــ دو جلد [یادداشت‌های روزانه]
در نامه‌هایمان بهتریم [نامه‌ها با دیگران]

شعر

همیشه دوست دارمت

دلم همیشه با تو باد
همیشه دوست دارمت...
در آن هوای مه گرفته‌ی غمین
در این پیاپی ظهور رنج‌ها
دلم چقدر از این جهان گرفته بود.
چه عاشقانه دیدمت
که حرمت صدا شدی
ــ صدای گُر گرفته‌ی زمین من ــ

زمین مباد خالی از شمیم تو

زمین مباد خالی از هوای تو
و آسمان تهی مباد
از این فرود و اوج عاشقانه‌ی صدا.
دلم همیشه با تو باد
همیشه دوست دارمت...

چه سال‌ها که آهوی نگاه تو
به دشت بیکران چشم من دوید
چه سال‌ها ز شوق‌ها
پریده‌ام به آسمان چشم تو.

چه سال‌ها ورق زدم
میان بیشه‌های این جهان سرد
جدال اختران و ابر.
چه سال‌ها دویده‌یی
میان رفت و آمد ستاره‌گان
پی صدای گُر گرفته‌ی زمین من.

کنون که فصل سربی و سکوت من

شکسته از ندای آتشین تو
به صبح ارغوانی و
به رویش ترانه‌ها
به فصل پر جوانه می‌کشانی‌ام.

در آسمان من ببین
تو شوکت ستاره‌یی.
زمین تهی‌ست گر ز مهر
تو مهربانی طلوع
شروع پر شراره‌یی.
دلم همیشه با تو باد
همیشه دوست دارمت...

میخک گل شروع

از آخرِ تموم شدن از اون‌ور مرگ بیا
عزای باغ‌و نعره زن با وزش برگ بیا

شهرا هنوز لاله‌یی‌ان کوچه پر از نعره‌ی ساز
بارون هنوز رو شیشه‌ها رد شقایق داره باز

اگه درخت اعدامی‌یه دونه‌ی یک شکوفه باش
وسط این شب عقیم بذر ستاره‌ها بپاش

یه استعاره مونده که وا بشه زنجیر زمین
نذار زمین خالی بشه از پریای نازنین

اسیر قافیه نشو جهان پر از نظم دروغ
گلوی شعرشو نعره زن تا استعاره‌ی بلوغ

دستاربند ساحره خون تبار ما نبود
وسط خواب من و تو، پری قصه رو ربود

بپر از این بختک شب برو تو چشمای طلوع
فاصله‌ها رو خط بزن با میخک گل شروع...

غوغای پاییز

مرغ جهان پریده ـ فکرم گرفته پرواز ـ
یادم رسد به فریاد: پاییز می‌رسد باز

این باغ پیرهن‌ْزرد از کیست یادگاری؟
با کیست پچ‌پچ ابر؟ بر دامن صحاری

طعم ترنم برگ زیبای رنگ و سایه
شوق تکاندن یاد از شاخه‌ها دوباره

با نم‌نم گل سرخ از ابرها چکیدن
با شعر «باز باران» از کودکی دویدن

بوی کتاب تازه گل‌فرش کوچه‌ساران
انشای عشق کردن با خاطرات یاران

بید خموش با سرو دیدار خاطرانگیز
مهتاب می‌چکد باز از شاخه‌های پاییز

زیر پر کبوتر رود است رام و آرام
سایه‌نشین ابر است این دشت لاله اندام

چشمان ابر، خیس است در زیر پلک پاییز
خوابم نمی‌برد، هان! خاتون قصه برخیز!

خوابم نمی‌برد، بس چشمم نشسته بر در
پوشیده باغِ ایران خون‌جامه، پای تا سر

مرضیه و بنان باز افکنده شور «دشتی»
ـ سروِ سهی‌قدان شورافکنان مستی ـ

گل‌بانگ مهر ریزد با نغمه‌های گل‌گون
از پنجه‌های پرویز[۱] در پرده‌ی «همایون»

مرغ جهان پریده ـ یادم گرفته پرواز ـ
در مهرگان چه رازی‌ست؟ ـ این جنبش غزل‌سازـ

«دل می‌رود ز دستم»[۲] از هر طرف که رفتم
یادی رسید یادم یاری گرفت دستم...

نشانی‌ها

[۱] زنده‌یاد پرویز مشکاتیان

[۲] از حافظ

گل باغ آشنایی*

ز که می‌رسد نوایی ز گذار سال‌هایی
که هنوز «هست این‌ها گل باغ آشنایی»؟

به که فکر می‌کند باد؟ ز چه حرف می‌زند دشت؟
به طواف کیست توفان؟ تو مگر کجا کجایی؟

نه به سحر شعر گنجی نه به قصه‌ها و پیرنگ
نه غنوده‌یی به خاک و نه تو را جهان سرایی

به چه یادها شبیخون زده‌یی گلوی مهتاب
چه شبانه‌ها شکستی به چکامهٔ نوایی

به گریز باد گفتم: «سفرت به‌خیر»، گفتا:
من و این سرای دلتنگ، من و عالمی جدایی

ز فراق آدمی، آه... دل عالمی بسوزی
گُل و سنگ و برگ را بین به فغان و های‌هایی

ز گلو و نای دریا چه به گوش ابر گفتی؟
که سرشک آسمان و سخن و حدیث مایی...

(*) عنوان «گل باغ آشنایی» زینت شعرهای بسیاری از شاعران است. اما در شعر و زبان فارسی، این عنوان را با شعر و تصنیف زیبای فخرالدین عراقی از شاعران نامی قرن هفتم می‌شناسیم:

ز دو دیده خون فشانم ز غمت شب جدایی
چه کنم که هست این‌ها گل باغ آشنایی

مقاله

با شعرهای همیشه روبه‌رو
با نام‌های همیشه در اوج

روز ۲۴ بهمن، روز کاشتن فروغ فروخ‌زاد در باغچه‌ی زمان بی‌مرگ تاریخ است. او با دانه ـ واژه‌هایی که آب‌شان داد، از دامچاله‌ی سکوت فراموشی جست و از آن طرف مرگ، پرید.

شکستن دیوار تقویم،

بیرون جهیدن از تیک‌تاک زمان،

هجرت از حصار سرد قاب‌ها،

ساکن نشدن در قواره‌های سنگی؛

این‌هایند رازهای «صراحیِ سیاه دیدگان» و صدای بال اندیشه‌های فروغ فرخ‌زاد.

احساس سرایت‌یابنده‌ی واژه‌ها و صور خیال شعرهای فروغ، بیان یک درد تاریخی‌ست توأم با یک شوق آرزومندی.

واژه‌های شعر فروغ، نمادهای ماندگار زندگی فکرهای او برای همه‌اند.

واژه‌های فروغ، او را کشف کردند و به کام رستاخیزها و «شراره‌ها» کشاندند؛ به هستی‌هایی که در آن‌ها «غم‌ها / قطره‌قطره آب می‌شوند»؛ به میعادگاه‌هایی که «سایه‌های سیاه» و رنگ‌های جدایی و تباهی‌های زندگی‌سوز، «اسیر دست آفتاب می‌شوند».

شعر او، دریافت مهجوری انسان در از خودبیگانگی‌یی محصول جهالت و پلشتی و استبداد.

شعر او، عصیان شعور برای شکستن دیوارهای مرئی و نامرئی مقابل زنان، نعره‌های پولاد جانشان و کوبیدن مشت بر دیوارهای بن‌بست.

شعر فروغ، از «تولدی دیگر» یافتن تا «کاشتن او در باغچه‌ی» حیات جاودانگی...هنوز در «گاهواره‌های» زمان تاب می‌خورد.

شعر فروغ را آج‌های زمان نمی‌سایند. واژه‌های او را هیچ امپراطوری، توان سودن و سایش و شکستش نیست.

شعرهای زمانه‌ها با جامه‌های کلاسیک و منظوم، نیمایی، سپید و پست‌مدرن، می‌آیند و صدا می‌شوند و جامه‌ها می‌درند و می‌پوشند و نو می‌شوند و می‌مانند. راز ماندگاری‌شان در کشف «زبانی» است که ارتباط با انسان، هستی، زمان و تاریخ را برایشان به ارمغان آورده است. به این «موفقیت زبانی» که

می‌رسیم، دیگر قالب‌های کلاسیک، نیمایی، سپید و پست‌مدرن رنگ می‌بازند و گوهری که رخ می‌نماید و معنا را بالغ می‌کند، همان جوهر جاودانگی در «صدا» است ... و شعر فروغ نیز با جامه‌ی همه‌ی زمان‌های رفته و هست و آمدنی، یکی از درخشان‌ترین شعرهای زمانه‌هاست که «پرواز را به خاطر» خوانندگان واژه‌ها و تصویرهایش سپرده است.

نام فروغ فرخ‌زاد، با ارزش‌های انسانی و تاریخی که در شعرهایش کاشت و آبشان داد، آفرید و بالغشان کرد، عازم فتح جاودانگی شدند تا فروغ همیشه در روبه‌رو بماند و همیشه در اوج...

جنگاوران فرهنگ انسانی

پنجه‌های کشیده‌ی آفتاب، توی سینه‌ی آسمان باز شده بود. دم‌دمای غروب بود. آرامش خوشایندی در هوا پرسه می‌زد. از کتابخانه می‌آمدم. او را که دیدم، قدم تند کردم. صدای پایم که به او نزدیک و نزدیک‌تر شد، سر برگرداند. شانه به شانه‌ی هم شدیم. در کتابخانه دیده بودمش؛ او هم در آن سکوت دل‌انگیز، سر و دستش در کتاب‌ها بود.

حاشیه‌ی جاده را برانداز کردیم و آرام‌آرام راه را ادامه دادیم. کتابی را بر می‌زدم و گاهی توی صفحه‌یی خیره می‌شدم. بی‌آن‌که سر بلند کنم، گفتم: یادت هست یک‌بار پرسیدم حرف بعضی از این‌ها چی هست؟

گفت: آره، یادم هست، ولی وقت نشد دنباله‌ی صحبت را به جایی برسانیم.

گفتم: این‌ها چی می‌گن؟ این چارلز دیکنز، این شکسپیر، این داستایفسکی، تولستوی، صمد بهرنگی، رومن رولان ...

کتاب را ورق می‌زدم و فکر می‌کردم تا اسم‌های بیشتری بگویم.

گفت: چی شد؟ ساکت شدی! دنبال چی می‌گردی؟

گفتم: هیچی، اسم‌های دیگه‌یی هم هست. مثلاً این فروغ فرخزاد، این شاملو، این ویکتور هوگو، ساعدی، غزاله علیزاده، پابلـو نرودا و ... قدیمی‌ها، جدیدی‌ها ...این همه اسم ... این همه کتاب... این‌ها چی می‌گن؟

گفت: چی شد که دوباره رفتی سراغ این همه اسم؟ تو که این همه را گفتی، چرا خیام و مولوی و حافظ و گوتـه را جا انداختی؟

گفتم: آخه این‌ها نه حاکم‌اند، نه قدرت دارند، نه پول و پله و دم و دستگاه. اما همه‌جا هستند، حرف و قلم‌شان دست همه هست. در زندگی‌ها هستند، در انقلاب‌ها هستند، در کوچه، خیابان، خانه، شهر و ده و سر زبان‌ها هستند. این همه حرف و کتاب واسه‌ی چی‌یه؟

قدم کند کرد. صورت و لب‌هایش طوری شد که انگار باید سر یک داستانی را باز کند. چیزی که از قضا خیلی وقت پیش گفته بود قصد دارد بنویسدش.

گفت: خیلی ساده‌اش که کنم، باید بگویم این جماعت دلشان شور می‌زند. چیزی مثل احساس گشتن دنبال یک گمشده به جان‌شان می‌افتد. انگار که یک چیزی درون‌شان تبعید شده باشد و این گشتن و جنگیدن و یافتن و جواب دادن، تا آخر عمرشان طول می‌کشد. این‌ها پر از پرسش‌اند و همیشه شوق پاسخ دارند.

گفتم: گشتن دنبال چی، تبعید چی، جنگ با کی، جواب به چی؟

نفسی تازه کرد. لبش را جوید و مکثی کرد. برگشت طرفم و گفت: این سؤال را که با نیم ساعت و یک ساعت نمی‌شود جمع و جور کرد.

گفتم: بعداً نمی‌دانم بشود یا نه، عجالتاً که فرصت خوبی گیرمان آمده، بهتره از دست ندهیم.

ادامه داد: این‌ها خیلی کار می‌کنند تا یک گمشده یا دردی را که درست تشخیص می‌دهند، به همه نشان بدهند. یکی از دردهایشان، شناختن ابتذالی است که مثل خوره به جان آدمی می‌افتد. از قضا یکی از چیزهایی که این‌ها در همان اوان جوانی دچارش می‌شوند، کشف موریانه‌ی ابتذال در سایه‌ی زندگی است. این‌ها سلاح‌شان را به طرف این ابتذال نشانه می‌روند. این سلاح در کلیتش، هنر نام دارد.

گفتم: یعنی به همین خاطر از همان جوانی شروع می‌کنند به نوشتن؟

گفت: البته در همه یکسان و یک‌جور نیست. بخشی هم به حس جاودانه شدن آدمی برمی‌گردد. ولی چون وقت تنگ است، بگذار اصل مطلب را ادامه بدهیم.

داشتم می‌گفتم که این‌ها به سلاح هنر می‌رسند. سلاحی که باروت و فشنگش اما یکی دوتا نیست. یک‌جایی شعر است، یک‌جایی قصه و رمان، جایی دیگر فیلم و نمایشنامه، جایی دیگر موسیقی، جایی نقد و مقاله، جایی طنز، جایی هم نقاشی و... خلاصه، خواسته‌اند موریانه‌های ابتذال را با جلوه‌ها و رنگ‌های جور و واجورش در قالب‌های گوناگون هنری نشان بدهند.

ـ چندبار که «جنگ با ابتذال» را تکرار کرد، دیدم این احساس را در خواندن بعضی شعرها یا رمان‌ها یا دیدن بعضی از فیلم‌ها، خودم هم داشته‌ام.

گفتم: پس ما هم اگر خوشمان می‌آید، به‌خاطر این است که رد پای این ابتذال را می‌بینیم.

گفت: اتفاقاً چون این ابتذال را حس می‌کنیم و از آن رنج می‌کشیم، دوست داریم شرح و وصفش را بخوانیم و بشنویم. ابتذال که می‌گویم، شاید خیلی کلی به نظر بیاید. اما همچین که بازش کنیم، شاخ و برگ‌هایش را در زندگی و تاریخ‌مان می‌بینیم و روشن‌تر می‌شود که با آن‌ها چنگ در چنگیم.

گفتم: مثلاً!

گفت: یک شاخه‌ی قوی این ابتذال، جریان ضدآزادی است. همان رشته‌های به هم بافته‌ی اختناق و زنجیری که حاکمان مرتجع و دایره‌نشینان قدرت و عمله و اکره‌هایشان، به ذهن و جسم مردم می‌تنند. یک شاخه‌ی دیگرش ارتجاع و جهل و خرافه‌ی ریشه کرده در تاریخ زندگی سیاسی و اجتماعی ما است. یک شاخه‌ی دیگرش فساد سیاسی و اقتصادی هست که در چنبره‌ی ایدئولوژی‌های فاسد و قرون وسطایی و استثماری، توجیه و تئوریزه می‌شود. یک شاخه‌ی دیگرش هم نژادپرستی و جنسیت‌گرایی است که انگ نژاد و جنسیت به پیشانی و جسم آدم‌ها می‌زنند.

گفتم: پشت سرمان را که می‌بینم، همه‌اش گرفتار شاخ و برگ‌های همین ابتذال‌ها بودیم.

گفت: هنوز هم هستیم. اما آن‌چه به بحث ما ربط دارد، فهم این ابتذال در انواع قواره‌ها و شمایل‌هایش است. به همین خاطر هم با این خواندن‌ها و شنیدن‌ها و دیدن‌ها، احساس می‌کنیم به جنگ با این ابتذال می‌رویم. تا جایی که به فهمیدن و حس کردن برمی‌گردد، همه از این خواندن‌ها و شنیدن‌ها و دیدن‌ها لذت می‌برند. چون با این خواندن‌ها و شنیدن‌ها و دیدن‌ها، از دایره‌ی تکرار و روزمره‌گی زندگی بیرون می‌رویم. در این بیرون رفتن، هم با خود واقعی‌مان روبه‌رو می‌شویم، هم با خود حقیقی‌مان. در این روبه‌رو شدن، به یک تضاد و تناقض در درون‌مان می‌رسیم. به یک شناخت و آگاهی می‌رسیم که از آن هم خوشمان می‌آید. این دوست داشتن، به معنی نیاز به بالا رفتن از کف زندگی است؛ حتا اگر دوباره به کف زندگی سقوط کنیم!

لازم شد بگویم که گاهی عمر این‌ها صرف مبارزه یا روشنگری بر سر ابتذال می‌شود. ابتذال در کلیتش، عادت کردن به هرچه که هست، هر وضعی که هست و تن دادن به وضع موجود تا حد عادت به زندگی گیاهی است. این عادت و تن دادن یا تسلیم شدن و زیستن با آن تا جایی پیش می‌رود که «آشنا»ی سایه‌به‌سایه‌ات می‌شود. به‌همین خاطر، آشنازدایی از این عادت و تسلیم[ابتذال]، کاری بس سخت برای یک روشنفکر واقعی و دردمند است؛ سخت‌تر از درافتادن با یک دیکتاتور که خودش مروج و وظیفه‌خور ابتذال است.

ابتذال، پهنه‌یی وسیع دارد. از دروغ و شارلاتانیسم و لمپنیسم ضد اخلاق به‌عنوان یک فرهنگ گرفته تا بت‌پرستی، نژادپرستی، جنسیت‌پرستی،

خان‌پرستی، شاه‌پرستی و رهبرپرستی که همگی آدمی را از آزادی و اختیار، انتخاب و آگاهی تهی می‌کنند.

روی دیگر این ابتذال، عوام‌زدگی و افتادن دنبال هیاهوهای پوچ و میان‌تهی است که معمولاً بساطش را دولت‌ها و نفع‌برندگان از این هیاهو پهن می‌کنند.

روی دیگر این ابتذال، بی‌سوادی را سرمایه کردن و از آن نان خوردن است.

روی دیگر این ابتذال ــ که ظاهر شیکی هم می‌تواند داشته باشد ــ این است که آدمی هویت انسانی‌اش را در موقعیت و مقام و کرسی و جاه‌طلبی می‌بیند. تو را به خدا به تاریخ پشت سرمان و همین الآن‌مان نگاه کن، ببین چقدر جنایت و آدم‌کشی و تباهی و استثمار و نابودی زندگی به‌خاطر ابتذال مقام و جاه‌طلبی رخ داده است!

روی دیگر این ابتذال ــ که از مهم‌ترین‌ها است ــ سلسله‌ی دیکتاتوری و اثرات آن بر ریز و درشت زندگی مردم است. باید بدانیم که اصلاً منشأ و سرچشمه‌ی ابتذال، دیکتاتوری است؛ چه سیاسی‌اش، چه مذهبی‌اش، چه ایدئولوژیکش. مبتذل اعظم این است. به‌اینجا که رسیدیم، این را هم اضافه کنم که بازیگران روی صحنه و زمین این مبتذل اعظم و شرکت در سیرک‌ها و نمایشات آن، از قضا متهم‌ترین مروجان ابتذال هستند.

می‌بینی که جنگ با ابتذال، چه پهنه‌ی وسیعی دارد. به‌خاطر همین است که کار این جماعتی که اسم‌شان را جنگاوران فرهنگ گذاشته‌ایم، خیلی سخت است. سخت ولی به‌نظر من شکوه‌مند، ستایش‌انگیز.

گفتم: پس این‌ها چیزی در جان‌شان ریشه می‌کند که ادامه‌ی زندگی‌شان، آب دادن و پروردن و رویاندن آن است. یعنی از عادت‌های زندگی ـ لااقل در فکرهایشان ـ می‌روند بیرون. یعنی همیشه یک‌چیز گم شده‌یی دارند که دنبالش بگردند. یک چیزی در هجرت و فراق که این‌ها را به سمت خودش می‌کشد. همان که گفتی تبعید شده‌گی در درون‌شان.

گفت: این‌ها را در مسیر زمان و تاریخ که جمع‌شان کنی، گزیده‌هایشان که وفادار به رسالت قلم‌شان هستند، خواسته‌اند به قدرت و دامنه‌ی فکر و اندیشه‌ی عصر خودشان اضافه کنند. خواسته‌اند دیوار دنیای کوچک و بسته‌ی زندگی را سوراخ کنند و قواره‌اش را کش بدهند تا قدرت آفریننده‌گی و شناختن زیبایی‌هایی حقیقی را توسعه و گسترش بدهند. خواسته‌اند دیوارها و موانعی را نشان بدهند که به اختیار ما، آگاهی ما، حق انتخاب ما و آزادی ما توهین می‌کنند. خواسته‌اند نشان بدهند که انسان چگونه لابه‌لای بافتنی پیچیده‌ی سانسور و استثمارِ پیدا و پنهان و زیر پای هیولای قدرت و تجارت، نفی و لـه می‌شود. فکر کنم قشنگ‌ترین حرف را استاد عبدالحسین زرین‌کوب در آخرین ماه‌های زندگی‌اش زده باشد که گفت «خواستم با نوشته‌هایم به فرهنگ انسانی کمکی کرده باشم».

گفتم: عجب! فرهنگ انسانی! همان چیزی که مثل پنجره‌یی هست به روی دنیای ما. ما چقدر به این پنجره نیاز داریم!

گفت: آن‌هایی از این‌ها را که اشاره کردم، در پشت این پنجره، بی ترس و واهمه‌اند. سرِ بی تسلیم دارند. این‌ها با دنیا و هست و نیست، تعارف ندارند. یک پا در فلسفه دارند، یک پا در شناختن و شناساندن مفهوم کلمه‌هایی به نام انسان، زندگی و آزادی. زندگی برای این‌ها مثل معدنی هست که با نوک قلم و پرتوهای فکرشان، پیچ و خم این معدن را می‌کاوند تا زیبایی‌ها و تجسم‌ها و پرتوهای فروزان زیبایی را برای این جهان ـ جهانی اغلب تاریک و اندک روشن ـ ارمغان بیاورند. مثلاً تو از جنگ و صلح تولستوی، از جان شیفته‌ی رومن رولان، از صد سال تنهایی مارکز، از تولدی دیگر فروغ فرخ‌زاد، از بینوایان ویکتور هوگو، از دیوان حافظ، از اسپارتاکوس هوارد فاوست و... جز این‌ها را می‌فهمی؟ اگر این‌طور نیست، پس چرا این‌قدر در دل و جان، زندگی، فکر و سمت وسوی آینده‌ی آدم‌ها اثر می‌گذارند؟ اگر از ادبیات در کلی‌ترین تعریفش، این چیزها درنیاید، پس به‌قول تو این‌همه حرف، کتاب، نوشته، فیلم، اسم، نویسنده، تولیدگر و آفریننده، به چه کار می‌آیند؟ پس وظیفه‌ی ادبیات چیست؟

گفتم: چه وظیفه‌یی! چه دنیایی! نور انداختن به تیره‌ترین و پوشیده‌ترین خفیه‌گاه‌های ابتذال‌پرور کهنه‌گی و ارتجاع و استثمار.

گفت: به همین دلیل هم هست که نامطلوبند. شک نکن هنرمندی که به ریشه‌های خودکامگی، دیکتاتوری، سانسور و هر آن‌چه بر مردم تحمیل می‌کنند، حمله می‌کند تا از یک چهره تا هفتاد چهره‌ی دایره‌ی قدرت و جهل

و فساد را افشا کند، از نگاه و نظر دایره‌نشینان قدرت و تجارت، نامطلوب است، ناسازگار است، شورشی است، باید طرد شود، باید به او بهتان زد، باید تبعیدش کرد، باید زندانش کرد و گاهی اعدامش می‌کنند! باید زیر تیغ قتل‌های زنجیره‌یی، نیست و نابود شود! باید سانسور و تیرباران و قتل‌عام شود!

قدرت ادبیات و هنر را کم نگیر! جاهایی از هزار کار سیاسی، نافذتر و قوی‌تر است. دلم می‌خواهد این قدرت و نیروی لایزال انسانی را در سیر پیدایش، زندگی، تکامل، آفرینندگی و اثربخشی‌اش در نبرد با ابتذال، شرح و بسط بدهم. اما یک آدرس دم دست دارم، آن هم خواندن مجموعه‌ی «تاریخ تمدن ویل دورانت» است.

گفتم: فهمیدم، فهمیدم. می‌خواهی بگویی این‌ها نداها و صداهای هشداری جامعه‌اند. این‌ها حس‌گرهای نیرومند دارند. شامه‌یی قوی در تشخیص آزادی از ضد آزادی دارند. دشمن ابتذال قدرتمند چسبیده به زندگی هستند. پس ما درد مشترکیم، درسته؟

گفت: تازه این‌هایی که اندکی اسم بردیم و کمی درباره‌ی اثرشان حرف زدیم، در عصر جدید و با ظهور فیبر نوری و هزاران سایت و صفحه و... تکثیر شده‌اند. دیگر دنیا شده است جهان «اطلاعات‌محور» و «ارتش‌های متن». دنیایی که ادبیات و زبان و نگارش، الزام ادامه‌ی حیات و پنجره‌ها و منفذهای تنفسی‌اش هستند.

گفتم: پس با این اوصاف، این صفحات و ارتش‌های متن را هم باید جزو فرهنگ انسانی به حساب آورد.

گفت: البته. تشبیهش هم این است که درختی ریشه کرده، ریشه‌هایی باغ را ساخته‌اند، باغ‌ها شکوفه‌ها داده‌اند و تخم‌ها ریخته‌اند. ریشه‌ها در سراسر زمین لانه و جا کرده‌اند. حالا بگو همه‌ی خودکامه‌های تاریخ، دست به دست هم بدهند و ریشه‌های سخن، زبان، تفکر و اعجاز اندیشه و متن را از سراسر زمین دربیاورند!

گفتم: حقیقتاً که لذت‌بخش بود. قدر کتاب‌های خوب را بیشتر باید بدانیم و دقیق‌تر بخوانیمشان. حقیقتاً که جنگاوران فرهنگ انسانی خدمات بزرگی به انسان‌ها کرده‌اند.

گفت: و پویندگان استوار راه آزادی که با نبرد و مبارزه‌شان، مفهوم فرهنگ انسانی را به عینیت حیات ما و ضرورت تکامل اجتماعی تبدیل کرده‌اند.

پنجه‌های آفتاب توی سینه‌ی آسمان محو شده و ستارگانی جایشان را پر کرده بودند. هاله‌ی نور چراغ‌ها، جاده‌ی خاکی را گله‌گله روشن می‌کرد. احساس خوشایندی در دلم و در هوا پرسه می‌زد. از روی پل چوبی که رد شدیم، راه باریکی میان دو ردیف درختان، ما را در سکوت دل‌انگیزی پیش برد. دستانمان که در هم گره خورد، گفت:

ـ فقط توانستیم از روزنی کوچک به دنیای پهناور فرهنگ انسانی، نگاهی سریع و گذرا بیندازیم.

گفتم: تازه معلوم شد که این قصه سر دراز دارد...

گفت: این «توفان تبر» نیز بگذرد! ریشه‌های درختان قلم جای دیگرند...

داستان

مکعب یک مرد

ده سال و چهار ماه و دو روز قبل از مرگش، در پای آخرین پله‌یی که او را از آسمان به زمین آورد، ایستاد. در میان انبوه استقبال‌کنندگان، با اقتداری پرستش‌خواهانه به میدانی پر از کاج‌ها و شمشادها قدم گذاشت.

در خروجیِ میدان، از سه پله بالا رفت. در پله‌ی اول، در نگاه آمیخته با تردید و خنده‌ی یک مرد، آینده‌ی عقیم‌شده‌اش را دید. در پای پله‌ی دوم، تندیس‌های عروسکیِ دخترکان نوباوه‌یی را دید که بی‌صدا می‌گریستند. روی پله‌ی سوم تا دوردست‌های ناپیدا سوسنبرگ‌ها، نسترن‌ها و شقایق‌ها فرش شده بود.

دامن عبای بلندش، گُل‌های لَه شده‌ی پشت سرش را جارو می‌کرد. دسته‌های خبرنگاران را کنار می‌زدند تا مزاحم عبور او نشوند. همان‌طور که با حس پرستش‌خواه درونی‌اش روی گُل‌ها راه می‌رفت، احساسی آشنا ـ که از سال‌های سباوت همراهش بود ـ آرام‌آرام از ساق‌ها و بازوانش بالا رفت،

در دهانش جمع شد و در پاسخ اولین خبرنگار، «احساسش» را روی گُل‌ها ریخت: «تُف!».

در جغرافیای امارت‌اش سال‌ها به‌جای باران و برف، لاشه‌های اسکلت شده‌ی زندگی بارید. آن‌قدر در پشت‌بام‌ها اسکلت پارو کردند که کوچه‌ها از اشباح خوف پر شدند. سال‌هاسال از پنجره‌ی خانه‌ها بوی زخم سوخته می‌آمد. بچه‌های دبستانی به‌جای خواندن قصه‌های عصر افسانه‌ها، درشکه‌های مملو از بشکه‌های خون را در کوچه‌ها می‌چرخاندند تا با آن، شهر را از بوی زخم‌های سوخته پاک کنند! انبوه کتاب‌ها در قفسه‌های بزرگ کتاب‌خانه‌ها پیر می‌شدند. کلمات را در کتاب‌ها دستگیر می‌کردند، دسته دسته به هم می‌بستند و در روزنامه‌ها و رادیو ـ تلویزیون، افسارگسیخته و هراسان تیرباران می‌کردند. پیش از آن‌که کودکان آرزوهای‌شان را به یاد بیاورند، فکرهای‌شان را پشت پلک‌های‌شان قتل‌عام می‌کردند. دختران دبستانی یاد گرفتند آرزوهای‌شان را کنار بنفشه‌های عطرآگینِ بازمانده از عصر جنینی رؤیاها با دو قفل و هفت حلقه زنجیر، مهر و موم کنند. دخترکان قالیباف از خستگی روی رشته‌های نخ خواب‌شان می‌برد. جان‌شان از پوست‌شان بیرون می‌آمد و در رشته‌های نخ می‌رفت. دختران پیش از آن‌که از رنج‌های ساکت‌شان و انتظارهای ساده‌شان با کسی حرفی بزنند، گردهای سوخته‌ی امیدها و آرزوهای‌شان مثل دانه‌های ریز برف، اسکلت رؤیاهای‌شان را

می‌پوشاند. مادران از روی سیم‌های خاردارِ میدان‌های تیرباران ــ که هر شب چندبار پر و خالی می‌شد ــ ستاره می‌چیدند و به پیراهن‌شان می‌دوختند.

وقتی نافش را بریدند، حس شادی و خنده‌اش هم همراه با آن جراحی شد. عاطفه، پرنده‌یی بود که از دوران سباوتش کوچ کرده بود. یک‌بار هم که خواست برگردد، آشیانه‌یی در او ندید. این شد که دو سال پس از آغاز امارتش، پیکرهای تیرباران‌شده‌ی هزاران پرنده‌ی عاطفه را از جنگل‌ها و شهرها جمع کردند. دشت‌های پرگور بی‌نام را سال‌هاسال بعد ماهواره‌ها به‌عنوان طرح جلد کتاب خاطراتش، از آسمان به زمین فرستادند .

مکعب زندگی، هیچ روی تبسم‌انگیزی برایش نداشت. یک‌بار هم که خواست بخندد، صورتش آن‌قدر منقبض شد که خنده‌اش عفونت خلطی شد و از دهانش بیرون افتاد. از آن پس خنده‌اش را در دستمالی مچاله می‌کرد و در چاه می‌انداخت.

یازده سال قبل از مرگش، قدرت فریب سیاسیِ تاریخ را دریافت: با هوشیاری دسیسه‌ی مار، پای درختی چمباتمه زد و توانست در میلیونها نگاه ــ که او را می‌پرستیدند ــ فریب تقدیس‌شده‌ی تاریخ را یک‌جا خلاصه کند. بعد خنده‌ی غیر ارادی‌اش را در دستمالش ریخت، مچاله‌اش کرد و در چاه انداخت.

کابوس «زن» را در فقسی کرده بود. فقس را همیشه در سایه‌اش نگه می‌داشت. زن را رقیب ذاتیِ نابودگر قدرت قدسی‌اش می‌دانست. سال‌ها بعد زنی که به همراه تفنگش، سیانوری زیر زبانش داشت و شب‌ها در جوی خیابان‌ها، زیر پل‌ها و در کیوسک‌های تلفن می‌خوابید، به دوستش گفته بود:

«بهش نگاه کن! توی چشماش همیشه یه زن داره بچه‌اش را می‌کُشه. اگه بهش نگی نه!، تا چند سال دیگه فقط اسکلت‌ها می‌مونن. اون همینو می‌خواد. اون به هر کس یه آینده‌ی اسکلت‌شده می‌ده. اون با کابوس‌های آینده‌اش زندگی می‌کنه. به‌خاطر همین هم ما زن‌ها رو که می‌بینه، وحشی می‌شه»

ده سال و چهارماه و دو روز، ساقه‌های تازه‌ی رز، یاس و زنبق را در اجاقی می‌ریختند تا صبحانه‌ی پیرمردی را آماده کنند که قبل از خوردن غذا، لیست بلند تیرباران‌شده‌ها را در مکعبی شیشه‌یی، جلواش می‌گذاشتند. هر بار گُل‌های طبیعی روی میزِ کنار تختش می‌گذاشتند، جنون حریصانه‌ی وحشی‌اش با تراوش اندیشه‌های رسوب شده‌ی ماقبل تاریخ، تحریک می‌شد. آنگاه مکعب شیشه‌یی را به او می‌دادند. پس از تسکین روح‌اش، با اشاره به گُل‌های روی میز، خطاب به حاضران می‌گفت: «این احمق‌ها را از این‌جا ببرید. همان گلدان مصنوعی خودم را بیاورید».

از آن روز که در پای آخرین پله‌یی که او را از آسمان به زمین آورد، تا ده سال و چهار ماه و دو روز، انبوهی در دسته‌جات مختلف، مسیر چاه‌ها را گشتند و در نیمه‌شب سومین روز از پنجمین ماه سال یازدهم، رسوب تخمیر شده‌یی را در سینی‌یی گذاشته، پارچه‌یی سیاه بر آن کشیدند. روی پارچه را به نشانه‌ی پیدا شدن «احساسی گمشده» تزیین کردند. سینی را از لای درِ اتاق عمل به پرستاران ریشوی محافظاش دادند. به کسی که سینی را گرفت، گفتند: «محتوی احساس آقاست! قبل از بستن درِ تابوت، سینی را روی سینه‌اش، سمت چپ بگذارید؛ پارچه‌ی روی سینی را کنار بزنید و بعد درِ تابوت را ببندید».

چه مرد رئوفی! به‌خاطر له نشدن مورچگان زیر پایش، به‌خاطر آزار ندادن مگس‌هایی که بر شانه‌های عبایش می‌نشستند، با وسواس مافوق باور مستمعینی که در حیاط بزرگ خانه‌اش جمع می‌شدند، فاصله‌ی کوتاه اتاق تا بالکن محل سخنرانی‌اش را ساعت‌ها می‌پیمود. مستمعینِ سیاه‌پوش هم که هر یک نشان رسوخ عفونت معصومیت او بودند، به‌خاطر پرهیز از مکافات گناهان‌شان، انبوه اجساد تیرباران شده‌ی زنان باردار و دختران تجاوز شده را در کامیون‌های به صف شده می‌ریختند و به او هدیه می‌کردند.

مردی که در طول مسیر تشییع جنازه‌اش، چتری بزرگ از مگس بر تابوتش سایه انداخت تا در ادامه‌ی زندگی طبیعی‌اش، هرگز آفتاب بر او نتابد.

درِ تابوت را که باز کردند، کفی غلیظ و خاکستری با طعم خزه همه‌جا را پر کرد. دنبال جنازه گشتند. کلمه تخمیر شده‌ی یک اسم را از تَه تابوت بیرون آوردند. تَه گودال خیس بود. خمیر یک اسم فشرده‌ی تاریخ جنایت را در آن انداختند.

هیچ‌کس فکر نمی‌کرد به این زودی ــ حتی یک سال بعد از آن‌که از آسمان به زمین آمد ــ باید او را با خاکروبه‌یی از پاره‌پاره‌های قلبش جمع کند و پرده‌های هفت‌لای جانش را بتکاند تا از او خالی شود.

کی این‌ها را می‌نویسی؟

حوض پارک شبیه قیف بود. کف و دیواره‌اش سنگ‌چین، رویش یک پل قوسیِ کوچک از چوب و سنگفرش. روی پل حوض بودم که از لای درخت‌ها اسمم به گوشم خورد. سرم را چرخاندم. پشت کاج دیدمش.

شب بود. ماهی‌های کوچک، زیر شعاع نور زرد چراغ‌های پارک، روی آب خط می‌انداختند و محو می‌شدند. نگاهم روی آب سُر خورد. از پل آمدم پایین. چمن‌ها را دور زدم. رفتم کنار کاج.

اطراف و وسط پارک، گله‌گله نیمکت چوبی بود. نشستیم روی نیمکت نزدیک حوض. توی سایه‌ی کاج بودیم. خیلی‌ها در سالن کنار پارک، فیلم می‌دیدند. صدای گنگ فیلم تا پارک می‌آمد. چند سال بود قید فیلم را زده بودم. رفته بودم سراغ کتاب. وقت و بی‌وقت، کتاب می‌خواندم.

اول‌های خرداد بود. خاک و غبار و گرمای روز بالا افتاده بود. مثل همیشه از خبرها شروع کرد. وقتی از خبر حرف می‌زند، به اندازه‌ی کافی وقت داری سکوت کنی. از شاخ افریقا و لیبی راه افتاد. از زیر هواپیماهای ناتو رد شد. توقف کوتاهی توی مصر کرد. پرید روی سوریه. یمن را طولش داد و به‌زور خارج شد. دوباره آرام گرفت. نفسی کشید، ساکت شد. خودش را خم کرد لبه‌ی نیمکت. سیگارش را گیراند، خیره شد به حوض.

توی سکوتش گفتم: سکوت شب خیلی خوبه. از این سکوت خیلی خاطره دارم. دوستی داشتم که هر وقت می‌رفت توی خودش، می‌پرسیدم: به چی فکر می‌کنی؟ می‌گفت: به چیزی که تو فکر نمی‌کنی!

پرسید: خودت در سکوت، به چی فکر می‌کنی؟

گفتم: بستگی داره، چه وقت باشه، کجا باشه، با کی باشم، توی سرم چی وول‌وول کنه، مشغول چی باشم.

گفت: مگه تو چند جا می‌ری که چندتا مشغله داشته باشی؟

گفتم: داستان زندگی ما، داستان کوچ کردنه. تیر و تبارمان هم همه‌اش همین بوده، کوچ، کوچ.

سرش را برگرداند، با سیگار لای لبش، گفت:

کوچ؟ کوچ چی؟

گفتم: کوچ آرزو. کوچ رؤیا. کوچ خاطره. ما حتی ایران را هم در کوچ‌مان با خودمان بردیم. .

گفت: این که شعره.

گفتم: گیرم که باشه. مگه این‌جوری نبوده؟ از مرز که رد می‌شدم، احساس می‌کردم ایران روی کولمه. چقدر باهاش حرف زدم، چقدر واسش شعر نوشتم، چقدر توی موسیقی باهام حرف زده.

گفت: بعضی‌هاشو خوندم. امان از دست آزادی که با بغضی آدم‌ها چه‌ها نمی‌کنه.

گفتم: توی این مملکت سال‌ها ساله به هر طرف چرخیدیم، خوردیم به دیوار استبداد. زندگی‌مون شده گهواره‌ی پرورش خیال آزادی. توی خیالمون بارها از این دیوار رد شدیم. من همش اون‌ور دیوار رو می‌بینم. گاهی احساس می‌کنم فرق این تیره و تبار با خیلی‌ها در همینه که اونور این دیوار را تصور کرده و می‌شناسش. هرچی هم سرم توی تاریخ چرخیده، همینو دیدم. همین تفاوتو.

گفت: هوم...جالب! توی خاطرات تاریخ هم شعر شکار می‌کنی.

آرنجم لبه‌ی پشتیِ نیمکت بود، سرم توی کف دستم. بی‌آن‌که نگاهش کنم، زمزمه‌وار گفتم:

با گام‌های من همه‌جا در کنار من
ذکر تو هر صباح و مسا، ای نگار من!
اما چرا نمی‌رسیم به هم ما چرا؟ چرا؟
آزادی خجسته! کجایی؟ کجا؟ کجا؟

تنش را با یک حرکت راست کرد، سرش را چرخاند: دوباره، شمرده‌تر.

و دوباره خواندم.

در سکوت، نگاهش خیره به حوض بود. خم شد، سیگار را توی خاک خاموش کرد. راست که شد، زمزمه کرد: «اما چرا نمی‌رسیم به هم ما؟ کجایی، کجا»؟ همه‌ی حرف همینه. تو هم دق‌دلی‌ت رو همین‌جا خالی کردی.

گفتم: سال‌هاست احساس می‌کنم یه خاری مث خار تیز ماهی توی گلوی ایرانه. اینو که خوندم، درحقیقت ایران داره می‌گه.

گفت: تعبیرش جالبه. به سرگذشت ایران هم میاد.

گفتم: هیچ فکرکردی چقدر درباره‌ی این «خار توی گلوی ایران» گفتن و نوشتن؟ این‌همه رمان، قصه، داستان، ترانه، خاطره، مقاله. این‌ها به خرج کی رفته؟

خم شد، آرنج‌ها را گذاشت روی زانوها، نگاهش به زمین بود و گفت: هنوزم نتونستیم این خار رو از گلوی ایران دربیاریم.

گفتم: حسابش رو بکن، چند نسل قبل از ما خواستن این خار رو دربیارن. ما هم که تا خرخره درگیریم. عجالتاً سی سالش گذشته.

گفت: مهم دغدغشه. از مشروطه تا حالا این دغدغه بوده. حالا در عهد آخوندها بیشتر هم شده.

گفتم: آخه لامصب، کلنگ انداختن به بیخ تاریخه. به بیشتر بودن و کم‌تر بودن که نیست. مگه بعد از ۵۷ کم بودیم؟ کارِ رفتن این و اومدن اون یکی هم نیست. مگه کم از این بروبیاها داشتیم؟

گفت: واسه همینم در این مملکت، کلنگ رو باید انداخت بیخ تاریخ. به‌نظرم این نسل داره همین کار رو می‌کنه.

گفتم: این نسل از روی آرزوهاش نپریده. آرزوهاشو غال نذاشته. فلنگو نبسته. فقط آرد خودشو نبیخته. شاید سختی‌هاش هم واسه همینه. ولی این نسل از خودش چیزی ننوشته. و نمی‌نویسه. نسل قبل از اون هم از خودش ننوشته. همیشه دیگران نوشتنش، دیگران معرفیش کردن، دیگران نشونش دادن. حالا چه‌جوری نشون دادن، بماند.

سیگار را گذاشت لبش و آتیش کرد، سرش را کج کرد طرف من، نگاهش را دوخت به زمین و گفت: آخه همه‌چیز هم توی آستین همین نسله. کدوم نویسنده می‌تونه مث خودش بنویسشو؟ این نسل هم که یا زندان بوده، یا قتل عام شده، یا آواره‌ی دور دنیا بوده یا درگیر جنگ و نگه‌داشتن خودش واسه روز مبادا.

گفتم: فکر می‌کنی تاریخ به داشتن وقت و نداشتن وقت من و تو یا بازی خوب و بد من و تو کاری داره؟ مث این می‌مونه که بگی داور فوتبال واسه بازی خوب و بازی بد امتیاز می‌ده؛ نه بابا، اون سوت پایان رو واسه نتیجه می‌کشه. «نتیجه» در دنیای اجتماعی فقط پیروزی جنگ و پیروزی سیاسی که

نیست، دست‌آورد فرهنگی و تاریخی هم هست که جنگ و سیاست را می‌ذاره توی جیبش. حرف من اینه. منتها اینو کی بنویسه، خودت که توی میدونی یا اونایی که بیرون گودن؟ بدبختی تا به حال این بوده که خود اونایی که در این مملکت چنگ در چنگ استبداد بودن و همه‌چیز هم به‌قول تو توی آستین دارن، خودشون دست به قلم نبردن. به این کارها التفات نداشتن. همین حالا مگه این‌جوری نیست؟ مگه دور این چیزا رو قلم نگرفتن؟

پاشد ایستاد. دو انگشت شستش را کرد توی کمربند، تکانی به شلوارش داد، سرش را داد عقب و گفت: اتفاقاً اگه قرار باشه چیزی به این دنیا عرضه بشه و اضافه کنه، همین چیزاست. جنگ و سیاست خشک و خالی، عایدی کف دست این دنیا نگذاشتن.

گفتم: اتفاقاً جنگ و سیاست هم باید محصول اجتماعی و فرهنگیش رو بده. فرق اساسیِ فردوسی و محمود غزنوی هم در همینه. الآن فردوسی کجاست، محمود غزنوی کجاست.

نشست آن سر نیمکت، یک پایش را خواباند کف نیمکت، زد روی دستم: این‌ها را برو بنویس، حتی شده بخون و ضبط‌شون کن!

گفتم: گاهی نوشته‌هایی نویسنده را می‌کُشن تا از آب و گل دربیان.

گفت: نوشتن واسه امثال تو یک مبارزه‌ست. سختیش هم واسه همینه.

گفتم: همیشه احساس می‌کنم نوشتن، سینه به سینه شدن با هفت خان ابتذاله. واسه همینه که شعر حریف این معرکه‌ست.

گفت: تو در زندگی‌یی هستی که مدام درگیر این چیزهایی. این حرف‌ها رو بنویس! گاهی وقتا آدمای دور برت لابه‌لای حرف‌هاشون چیزایی می‌گن که باید به‌شان جایزه نوبل داد! مگه بقیه چی می‌نویسن و می‌گن؟

گفتم: دغدغه‌ی من زندگیِ این نسله که همه‌چیزشو گذاشته وسط. جنگ و صلح تولستوی هم یک فصل زندگیشو کفایت نمی‌کنه. ولی خودش، خودشو نمی‌نویسه. انگاری یه ارثیه‌ست که دست‌به‌دست شده.

گفت: اولش که سر صحبت وا شد، فکر می‌کردی این حرفا لابه‌لای سکوت‌ها و روزمره‌هامون باشه؟

گفتم: تازه، پای یه فکر مدام دیگه رو هنوز نکشیدم وسط.

بلند شد. یک زانویش را گذاشت لبه‌ی نیمکت، دست در جیب‌های شلوارش کرد و گفت: هان، کدوم فکر؟

گفتم: فکر یک مثلث شوم.

گفت: مثلث؟ مثلث چی؟

سرم پایین بود و گفتم: بلایی که همیشه گرفتارش بودیم، هنوز هم هستیم. بلای یک مثلث شوم. قاعده‌ی این مثلث «فقر آزادی و سلطنت سانسور و دروغ». یک ضلعش «فقر دانش و آگاهی»، ضلع سومش هم «حکومت‌های غیر پاسخگو و خودکامه و بالاتر از قانون». ما همیشه توی این مثلث گرفتار بودیم؛ به هر طرف که بچرخیم، سرمون می‌خوره به این مثلث. در سیاست‌مان

همینه. در ادبیات‌مان همینه. در شعرمان همینه. در موسیقی و سینمای‌مان هم همینه.

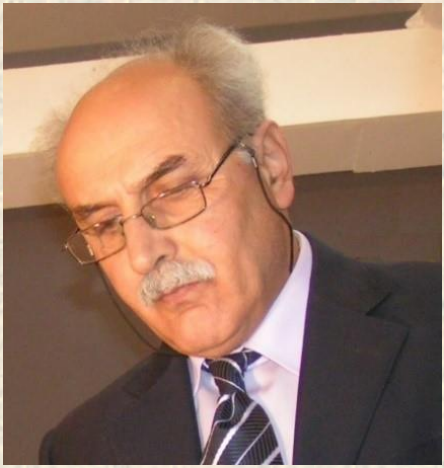
چشم‌هایش بسته بود و پیشانی‌اش را می‌خاراند. می‌خواست چیزی بگوید، و نگفت. بلند شدم. با قدم‌های کند، شانه به شانه‌ی هم راه افتادیم. صدای تلویزیون بیشتر می‌شد. از سه پله‌ی پارک که پایین می‌آمدیم، گفت: عجب! جالب بود؛ مثلث شوم. خلاصه‌ترین تاریخ ایرانه.

گفتم: در یک جمله.

برگشت طرفم: نگفتی کی این‌ها رو می‌نویسی...!

۱۲ خرداد ۱۳۹۰

بازنویسی: آبان ۱۴۰۴



گفتم: مدام فکر یک مثلث شومم.

گفت: مثلث؟ مثلث چی؟

گفتم: بلایی که همیشه گرفتارش بودیم، هنوز هم هستیم. بلای یک مثلث شوم؛ قاعده‌ی این مثلث «فقر آزادی و سلطنت سانسور و دروغ». یک ضلعش «فقر شناخت و آگاهی». ضلع سومش «حکومت‌های غیر پاسخگو و خودکامه و بالاتر از قانون». ما همیشه توی این مثلث شوم گرفتار بوده‌ایم. به هر طرف که بچرخیم، سرمون می‌خوره به این مثلث. در سیاست‌مان همینه. در ادبیات‌مان همینه. در شعرمان همینه. در موسیقی و سینمای‌مان هم همینه.

گفت: عجب! مثلث شوم، خلاصه‌ترین تاریخ ایرانه.