هنر و ادبیات امروز

گفت‌وشنودی با:

آشوری
اخوان ثالث
اوستا
براهنی
بهبهانی
پرویز ناتل خانلری
سپانلو
شاملو
شهریار
سیمین دانشور
م. آزاد
مشیری
و ...

به کوشش
ناصر حریری

هنر و ادبیات امروز

گفت و شنودی با
دکتر پرویز ناتل خانلری، دکتر سیمین دانشور

به‌کوشش ناصر حریری

کتابسرای بابل ـ ۱۳۶۶

کتابسرای بابل: بابل ـ خیابان مدرس
خیابان باخویش. تلفن ۸۸۳۰۶

هنر و ادبیات امروز

«گفت وشنودی با دکتر پرویز ناتل خانلری، دکتر سیمین دانشور»
به‌کوشش ناصرحریری

طرح روی جلد: اسرافیل شیرچی
حروفچینی : احمدی
چاپ : نشر مشهد
تیراژ : ۴۰۰۰ نسخه

حق چاپ محفوظ ومتعلق به‌کتابسرای بابل می‌باشد.

شناسنامه:

سیمین‌دانشور در سال ۱۳۰۰ درخانواده‌ای توانگر در شیراز دیده‌به‌جهان گشود. دوران‌ابتدایی ومتوسطه را درمدرسه مهر آئین گذرانید. بلافاصله در دانشکده ادبیات ثبت‌نام کرد. پس‌از گرفتن لیسانس در سال ۱۳۲۸ دکترای ادبیات فارسی را با رساله‌ای به‌نام «علم‌الجمال وجمال درادبیات فارسی تا قرن هفتم هجری» درابتدا با دکتر فاطمه سیاح وپس‌از مرگ وی با فروزانفر به‌پایان رسانید. ودوره عالی زیبائی‌شناسی‌را در دانشگاه «استنفرد» واقـع در کالیفرنیا گذرانید. سالها معلم زیبائی‌شناسی هنرستان عالی موسیقی و هنرستان هنرهای زیبا و مدیر مجله نقش‌ونگار بود. آنگاه استاد همین‌رشته در دانشگاه تهران گردید. هم‌اکنون نیز دوران بازنشستگی خود را سپری می‌سازد. اولین قصه خویش را به‌نام «آتش خاموش» درسال ۱۳۲۷ منتشر کرد.

مقاله‌های انتقادی و قصه‌های پراکنده‌ای در روزنـامه «کیهان»، مجله «امید» ومجله «مهرگان» به‌چاپ رسانید. مدتی

هم عضو هیأت نویسندگان مجله «علم و زندگی» و«کتاب‌ماه» بود. از مجموعه‌کارهای ادبی وی می‌توان: سووشون (داستان بلند)، بنال‌وطن (ترجمه)، به‌کی‌سلام بکنم؟ (مجموعه داستان)، غروب جلال (جزوه کوتاه) ، شاهکارهای فرش ایران (در دو جلد قطور)، چهار مقاله (درباره انقلاب ایران)، شهری چون بهشت، دشمنان (ترجمه) وجزیره سرگردانـــی (زیر چاپ) را نام برد.

ـ خانم دانشور بسیار ممنون می‌شوم اگر از زندگی خودآنچه راکه لازم می‌بینید تا دوستاران شما بدانند توضیح دهید؟

ـ نه، شما آنچه راکه می‌خواهید بدانید بپرسید.

ـ ممکن‌است‌که ازابتدای‌زندگی خودتاپایان تحصیلات دبیرستانی‌تان را توضیح دهید؟

ـ بدی ازخودگفتن این‌است‌که مصاحبه به‌صورت یك (من‌نامه) درمی‌آید و به‌علت زندگی خاصی کـه داشته‌ام مقداری به‌رخ کشیدن و احتمالاً تفاخرهم پیش می‌آید ـ اول شخص مفرد ـ و از این بیزارم با این حال چـون به پایان خط نزدیك شده‌ام، بگذار دیگران بفهمند چـه کشیده‌ام وچه کرده‌ام. سومین‌فرزند خانواده هستم. در اردیبهشت ۱۳۰۰ در شیراز متولد شده‌ام. شیرازی خالص خلصم، چرا کـه پدر و مادرم هردو شیرازی بودند. پدرم دکتر درطب بود. (دکترمحمدعلی‌دانشور ـ احیاءالسلطنه و مادرم قمرالسلطنه حکمت) بود. از خانواده حکمت کـه یکـی از خانواده‌های اشرافی شیراز بودند. مادرم دختر عموی آقایان سردار فاخـر حکمت و علی اصغرخان حکمت بود. پدرم طب قدیم را آموخته بود وبعدهم به‌فرانسه وآلمان‌برای تحصیل همین رشته رفته‌بود. پزشکی مردمی بود و مردی بسیار مهربان. به‌فقراکمك فراوانی می‌کرد

وبرای شاگردان‌بی‌بضاعت بورس‌تحصیلی قائل‌شده‌بود. ما داروخانه‌ای هم داشتیم ـ داروخانه خورشید ـ عمویمان آنرا اداره می‌کـرد پدرم از فقرا پولی نمی‌گرفت و دوای‌شان را هم مجانی به‌آنها می‌داد. اما با این‌همه درآمدکافی داشت و دوران‌کودکیم در رفاه گذشت. خانـواده مادریم ارث فراوانی برایش‌گذاشته بودند. امـلاکی در (فسا) کـه هنوز هم مقـداری از آن میراث هست چون پدرم با اسب سر مریض‌ها می‌رفت، اسب داشتیم وغلام مهترمان در سووشون منعکس‌شده وحوض خانه آنقدر بزرگ بودکه هممان شنا یادبگیریم. شنا واسب سواری را مدیون لله‌ای هستم‌که داشتیم. بابانظرعلی‌بیك، پیش‌انگلیسی‌هاکارکرده بود، به‌آفریقای جنوبی و هندوستان‌هم با آنها سفرکرده بود وانگلیسی را خیلی خوب می‌دانست ودرهمان زمان‌کودکی باما به‌انگلیسی حرف می‌زد. در مدرسه انگلیسی‌ها (مهـر آئین) دوره ابتدائی و متوسطه را گذراندم. اوایل‌بیشتردرس‌ها را به‌انگلیسی می‌خواندیم بعدبرنامه‌مدرسه با برنامه وزارت معارف آن وقت‌ها هماهنگ شد. به‌این ترتیب به‌علت داشتن آن لله ورفتن به‌مدرسه انگلیسی‌ها درهمان زمان بچگی انگلیسی یادگرفتیم. در آن مدرسه صبح‌ها یا سرکلاس درس به اصطلاح اخلاق انجیل می‌خواندیم. وتمام انجیل‌را دوبارمرورکرده‌ام. دوبارهم‌دوکلاس یکی کرده‌ام. آنوقت‌ها حساب وکتاب‌چندانی درکار نبود. هروقت‌مدیر مدرسه صلاح‌می‌دید دستت رامی‌گرفت وازیك‌کلاس به‌کلاس بالاترت می‌برد. (دوم ابتدائی وهفتم متوسطه را نخوانده‌ام) مدیر مدرسه خانم الا جرارد، بهترین معلم‌های موجود درشیراز را برای تدریس استخدام می‌کرد. بودجه زیادی دراختیارداشت یا ازکنسولگری و یا ازبریتانیای کبیر. معلم ریاضی ما (سجادیان) بود کـه می‌گفتند از بهترین معلم‌های ریاضی ایران هست. معلم فیزیك وشیمی ما (رضا قلیزاده) بود وادبیات

ماراهم (محمد جواد تربتی) برعهده داشت کـه بعداً (صهبا) جایش را گرفت. از کلاس هشتم متوسطه به‌بعد مطمئن بودم که نویسنده خواهم شد. پدرم آن اندازه روشن فکر بود که در همان روزگاران از من می‌پرسید که در نوشته‌هایت می‌خواهی از کدام طبقه دفاع کنی و حرف بزنی؟ ازطبقه خودت و یا ازطبقه محروم جامعه؟ درهمان روزها می‌توانستم اینرا بفهمم کـه در طبقه من دریك جائی چیزی می‌لنگد. رفاه خودمان و فقر بیشتر بیماران پدرم جلو چشمم بود. مطب پدرم نزدیـك خانه‌مان بود. گاهی که می‌رفتیم تلفنی بکنیم، همان تلفن‌های الـو مرکز را می‌گویـم، می‌دیدم که چه کسانی به‌پدرم مراجعه می‌کنند و چقدر فقیرند. من در آن روزها اینرا حس می‌کردم که این تفاوت میان ما واینها باید دلیلی داشته باشد. باید یك اشکالی در این میانه باشد. در مدرسه هم می‌دانستم کـه فرهنگی که ما می‌آموزیم جائی در سرچشمه‌اش اشکالی هست. از روی غریزه حدس می‌زدم. نامی برای این اشکال نمی‌دانستم. بعدهادر کلاس‌های آخردبیرستان کم کم متوجه فرهنگ استعماری شدم اینراهم مدیون پدرم بودم که به‌شوخی و یا به‌جد می‌گفت: انتخاب وکلا بایستی مورد تأیید کنسولگری انگلیس باشد و تقریباً بیشتر آشنایان ما می‌دانستند که رضاشاه ازمحصولات دولت فخیمه انگلیس است. شیرازی‌های باهوش و رند برای رضاشاه الشتی به قول خودشان شعرهائی هم سرهم کـرده بودند (الشتی به کسر شین به‌لهجهٔ شیرازی یعنی پلشت و درضمن اشاره‌ای است به‌الشت زادگاه رضاشاه) یکی ازانشاهایی که در کلاس هشتم نوشته بودم، «محمدجواد تربتی» در روزنامه محلی شهرچاپ کرد. عنوان انشاء این بود. (زمستان بی‌شباهت به‌زندگی مانیست). بامعدل نوزده‌وبیست وپنج‌صدم دیپلم متوسطه راگرفتم و شاگرد اول همه ایران شدم. پـدرم اهل هیاهو نبود که عکس و تفضیلات مرا به‌رخ کسی بکشد. با این‌حال

روزنامه ایران در تهران عکس مرا خواستند و انداختند.

ـ درهمینجا دوپرسش برای من پیش می‌آید، یکی‌اینکه درآن‌روزها چه شدکه متوجه شدید به‌نویسندگی علاقه‌مند هستید و دیگر آنکه دوران کودکی و نوجوانی شما چه تأثیری درکارهای شما برجای نهاد؟

ـ اینکه چرا به‌نویسندگی‌علاقه‌مند شدم‌را می‌توانم اینطورجواب بدهم که احتمالاً کتابخانه مفصل پدرم که بعداً فروختیمش و از پولش جلال‌ومن عروسی کردیم، بی‌ارتباط با این‌علاقه نبود. راستش بافروتنی باید اذعان کنم که دخترسیاه‌سوخته باهوشی بودم. درس‌ها را غالباً همان سر کلاس یاد می‌گرفتم. برای پدرم کتاب‌هائی از انگلیس می‌رسید، روزنامه‌های معتبر تهران را آبونه بود مثلاً (شفق سرخ) و مجله‌های (المصور) و (المقتطف) از مصر برایش می‌رسید. مدرسه انگلیسی‌ها معتقد به‌تکلیف شب فراوان برای بچه‌ها نبود. استدلال مدیره انگلیسی این‌بود که نبایستی‌بچه‌ها راخسته کرد. باید گذاشت که دوره‌نوجوانی‌شان به‌خوشی سپری شود وبی‌عقده بار بیایند. وقت آزاد، کتابخانه مجهزپدر و عشق دیوانه‌وارم به خواندن شاید محرکم در نویسندگی بوده باشد. طبیعی بود که درآن سنین آدم به‌طرف رمان خواندن وداستان خواندن کشیده می‌شود. در همان روزهای نوجوانی (جین‌ایر) و کارهای (مارك تواین) را می‌خواندم.

ـ همه اینها را به‌انگلیسی می‌خواندید؟

ـ آنچه به‌انگلیسی‌بودبه‌انگلیسی‌می‌خواندم وآنچه‌را نمی‌فهمیدم با تخیل بهم می‌بافتم یا از معلم‌های طاق وجفت انگلیسی‌مان می‌پرسیدم. می‌خواندم و تحریك و وسوسه برای نوشتن می‌شدم درمن یك حالت ریزبینی وکنجکاوی و تصویرسازی همیشه وجود داشت و حالاهم وجود دارد. به‌راحتی می‌توانم از هرچیز کوچکی یك تصویر شاعرانه بسازم

می‌بینید من هیچ وقت توی کارهایم روایت نمی‌کنم بلکه همیشه تصویر-سازی می‌کنم. ضمناً جد ما هم (اعتمادالدوله حکمت) کتابخانهٔ بسیار مجهزی داشت هفت صندوق بزرگ کتاب داشت وقریب به‌سیصد، چهار صد جلد کتاب خطی کمیاب که مادربزرگمان بیشتر کتاب‌های خطی را به آقای علی‌اصغرخان حکمت هدیه کرد و ایشان‌هم‌بعداً به‌کتابخانه دانشکده ادبیات‌دانشگاه‌تهران اهدا کردند. بعد ازظهرها پاهای‌مادربزرگ رامی مالیدم‌ویا تابستان‌ها با بادبزن‌بادش‌می‌زدم‌واومثلا (شمس‌قهقهه) یا(بوسه عذرا)یا(کنت‌مونت کریستو)یاروزنامه‌های(حبل‌المتین)وغیره‌رادراختیارم می‌گذاشت: باولع می‌خواندم و آرزومی کردم که کاش‌من‌هم‌بتوانم قصه بنویسم. ذهنم پرازقصه اما نه‌غصه بود. درپاسخ اینکه دوران بچگیم چه تأثیری در کارهایم گذاشت باید بگویم که بیشترین تأثیر را دوران بچگی در کارهای‌بعدی آدم می‌گذارد، چراکه خاطرات‌وخطرات کودکی حك‌ناشدنی‌هستند. خیلی‌چیزهاست که همین‌دیروزاتفاق‌افتاده، اما من‌شاید امروز آنها را به‌یاد نداشته باشم، ولی آنچه را که در دوران بچگیم رخ داده هنوز هم به وضوح به یاد می‌آورم. بیشتر قصه‌های من از دوران کودکی، نوجوانی و جوانی من هستند یعنی از خاطرات این دوران . مثلاً قصه اول (شهری چون بهشت)، دده سیاهش‌همان دده سیاه خودمان بود. دکترعبدالله‌خان (سووشون)، پدرم است.کم از او نوشته شده ولی درهرحال او را از تصویر پدرم ساختم بعضی ازنویسندگان به خاطرات کودکی‌شان می‌چسبند و از آن فراتر نمی‌روند، اما خدا کند من بتوانم برداشت ونظرم را ازجهان پیرامونم در دوران پیری هم منعکس کنم. با این حال شناخت ذهنی هرکس ریشه در کودکیش دارد. وقتی که پیش دکتر روانکاو می‌روی فوراً از شما می‌خواهد که از دوران کودکی خودتان بگوئید.

ـ به غیراز انشاهای مدرسه آیا شما مقالات دیگری هم می‌نوشتید؟ داستانی می‌نوشتید و آنها را بامعلمین خودتان مورد تبادل نظرقرارمی‌دادید تا بفهمید دراین زمینه چقدر استعداد دارید؟

ـ نه داستان نمی‌نوشتم. داستان (ساخت) لازم دارد و من این (ساخت) را بلد نبودم.

ـ مقاله هم نمی‌نوشتید؟

ـ نه، مقاله هم نمی‌نوشتم. اما هر معلم انشائی که سر کلاس ما می‌آمد فوراً نظرش را جلب می‌کردم. پدرمان برای ما یك معلم فارسی سرخانه گرفته بود. (آقای فالی). معلم خیلی خوبی‌بود ما را واداشت‌تمام داستان (رستم و سهراب) شاهنامه را از حفظ کنیم و بعد به‌سراغ (شیخ صنعان) عطاربردمان که‌آن‌وقت‌ها ازسرماخیلی‌زیادبود. اینها حرف کلاس چهارم، پنجم ابتدائی هست. مقصودم ازهمه این حرف‌ها این هست که بگویم در چگونه محیطی پرورش یافته‌ام واین محیط چه چیزهائی را به من داد. بسیاری ازغزلیات حافظ را از بر داشتم. می‌دانید درآن‌وقت‌ها، تفریحات گوناگون که‌نبود. درمهمانی‌هامی گفتند (سیمین‌پاشوشعربخوان) ومن هم می‌خواندم. مادرم نقاش بود. شاگرد آقای صدرشایسته که اوهم‌از شاگردان برجسته کمال الملك بود. اصولاً مادرم زن هنرمندی بود. در گلدوزی و پختن شیرینی همتا نداشت. و مدتی مدیر هنرستان دخترانه هنرهای زیبای شیراز بود. زنی بود بسیار ظریف ودقیق وشیفته وآشفته. شاید با این بضاعت مزجاة کمی از او ارث برده باشم از همان دوران بچگی به نقاشی عادت کرده بودم. مادرم برای خودش آتلیه‌ای داشت و مدلهائی داشت و به صحرا وباغ و(بند امیر) و (ورم دلك) برای نقاشی کردن می‌رفت وبه‌این ترتیب ما به‌دیدن نقاشی ونقاشی کردن دیگرعادت کرده بودیم. این‌را هم به‌شما بگویم که شیرازی‌ها اهل حالند. به‌طبیعت

نزدیکند و عاشق گل و گیاه و آب روان و مهتاب ودیگر مظاهر طبیعتند. مـا همه اول ماه‌ها مثل بیشتر شیرازی‌ها به (دروازه قرآن) می‌رفتیم همه جمعه‌هارا می‌رفتیم باغ‌وصحرا. مادربزرگم باغ‌بزرگی‌داشت (باغ‌ناری) ومن ازشکفتن غنچه انار عین گل آتش وشعله‌آتش تا به میوه برسد شاهد این شکفتگی و پختگی بودم. این‌خیلی تفاوت می کند که کسی هرهفته به باغ و صحرا برود یا مثلاً توی خانه بنشیند و به تلویزیون قراضه خیره بشود یا اسیر رادیو بشود و از(جمعه‌های خلوت متروك)یاد کند. باغ که می‌رفتیم. شب اول ماه را هم بایستی هلال ماه را درخارج ازشهر ببینیم. غذائی درست می کردند وقابلمه می‌بستند ومی‌زدیم به صحراهای سبز و باغ‌های دلگشا. گرامافون بوقی سگ‌نشان وصفحات قمرالملوك وزیری وبدیع‌زاده وپروانه ودیگران را هم بارالاغ‌می کردند ومی آوردند. حتماً می‌بایست از زیرقرآن رد شد که می‌شدیم. بد نیست این‌را هم بدانید که تهران خیلی سبزتر ازشیراز است اما شیراز به‌شهر گل وبلبل‌معروف شده، چرا که مردمش به‌گل‌وبلبل‌وقوف‌بیشتردارندتاتهرانی‌ها. نهار را درمدرسه می‌خوردیم. درهمان دو ساعت وقت‌آزاد تا شروع درس‌های بعداز ظهر من تکالیف مختصر شبم را دیگر تمام‌کرده بودم، بنابراین وقتی بابا نظر علی بیك دنبالمان می آمد یکی دوساعت ما را دراطراف‌شهرمی گردانید ومیوه برایمان‌می آورد که با لذت وشعف می‌خوردیم... شب، وقت‌آزادم را رمان یا قصه و هرجور کتابی را منهای آنها که پدرم قدغن کرده بود می‌خواندم. مدیر کتاب‌فروشی‌های شیراز (معرفت واحمدی) هم بیماران پدرم بودند وهر کتاب تازه‌چاپ شده را برای پدرم‌می فرستادندومن یك شب امتحان کلاس نهم متوسطه نشستم و تا دو بعد از نیمه شب (ورتر) گوته ترجمه نصرالله فلسفی را خواندم.

بیشتر زندگی تفریحی ما درقصرالدشت (مسجد وردی‌یا بردی)،

باباکوهی و یا چاه مرتاض علی و تخت ضرابی وچهل‌تنان و هفت‌تنان می‌گذشت. بنابراین هنری نکرده‌ام که وجد و سرور ذاتی من است و خوشبین هستم و وقتی همه ناامیدند من امیدوار هستم‌و کمتر تن به‌اندوه می‌سپارم. هنری نکرده‌ام‌که آنقدر به‌طبیعت عشق می‌ورزم و راز شعری را که درطبیعت جاری‌است‌به‌جان ودل‌کشف می کنم اما حالاکه پیرشده‌ام کم‌کم دارم غصه را می آزمایم. خدا به‌پیریم‌رحم کند. این‌راهم‌بگویم‌که ازروزگارسیلی‌های سخت خورده‌ام اما پذیرفته‌ام‌که زندگی همین است. اینطورنبوده‌است‌که زندگی ازبغل‌گوشم رد شده‌باشد. زندگی ازروبه‌رو با من‌برخورد کرده وبارهاوبارها به‌من‌سیلی‌های‌سخت‌زده‌است. اما سعی کرده‌ام هروقت افتاده‌ام خودم پا شوم و ازنوشروع کنم. بارها پاك باخته شده‌ام اما ازصفرشروع کرده‌ام. این البته نصیحت جلال به‌من بوده‌است.

ـ کمی بیشتر در مورد سیلی‌هائی‌که زندگی از روبـــرو به شما زده توضیح دهید؟

ـ مرگ پدرم اولین سیلی بود، درشیراز نیم‌ساعته اتفاق افتاد. به من خبر ندادند تا امتحانات دانشکده را در تهران بگذرانم. در روزنامه خواندم. مادرم سیزده سال‌آخرعمرش بیمار بستری بود وسه سال‌آخراز دوپا فلج شده بود. خواهربزرگم در کرمانشاه خودکشی کرد. جلال در آغوشم دراسالم جان‌داد. بیشترازاین نمی‌خواهم‌حرف‌سیلی‌های روزگار را بزنم.

ـ شما (آنت) (رومن رولان) در (جان شیفته) هستید؟

ـ هرگزچنین ادعاهائی ندارم. می‌دانید من‌آدم متواضع وفروتنی هستم. شاید این‌را دربرخورهایم حس کرده باشید.

ـ این صمیمیت در برخوردهای شما البته کاملاً برای هرتازه واردی محسوس است.

ـ آدم سر راست و ساده‌ای هستم. نمی‌خواهم بگویم که اصلاً

دروغ نمی‌گویم ولی واقعاً کوشش می‌کنم که کم دروغ بگویم. راستش دلم مالامال عشق‌است. حسد و کینه درفطرتم نیست. اگر کاری را بتوانم، می‌کنم واگرنتوانم به‌کسی که توانائیش را دارد حسد نمی‌برم. این‌است که بیشتر دست‌اندرکاران شعر وادب برای تشویق شدن و به‌قول‌خودشان (شارژ) شدن به‌سراغم می‌آیند. ازشان بپرسید.

ـ حالا ممکن است‌کمی بیشتر درمورد بعداز دیپلم‌تان حرف بزنید؟

ـ دیپلمم را که‌گرفتم، پدرم خواهر و برادر ارشد ومرا به تهران فرستاد. برادرم‌باستان‌شناسی‌خواند وخواهرم پزشکی ومن هم دردانشکده ادبیات نام‌نویسی کردم. چنین‌کاری را در آن سالها درحقیقت کسی‌نکرده بود که‌کسی بیاید و دودختر جوان را به تهران بفرستد. پدرمان مایل‌بود ما را به فرنگ بفرستد اما در آن دوران عملی نبود (دوران رضاشاهی سال‌های هزار و سیصد و شانزده و هفده را می‌گـویم) در شبانه‌روزی آمریکائی زندگی می‌کردم وبازهم سروکارم بازبان انگلیسی‌بود وانجیل. خوشبختانه در دانشکده ادبیات قرآن‌کریم را تمام و کمال زیر نظرآقای حکمت خواندیم و تفسیر میبدی را هم به راهنمائی ایشان مرور کردیم و من شیفتهٔ تفسیرمنسوب به‌خواجه عبدالله انصاری شده‌ام که بخش عرفانی تفسیرمزبور است.

ـ در دانشکدهٔ ادبیات چه خوانده‌اید؟

ـ اول تصمیم داشتم ادبیات انگلیسی بخوانم اما متوجه شدم که انگلیسی من بهتر ازدیگر همکلاسی‌هایم‌است به‌همین‌جهت‌تصمیم‌گرفتم زبان وادبیات فارسی را بخوانم. بخش‌زبان وادبیات‌فارسی دروس‌عربی زیادی‌داشت‌وعربی‌من ضعیف بود وبرای اولین‌باردرعمرم دردرس‌عربی تجدید می‌شدم. ناگزیر معلم عربی گرفتم وعربی‌خواندن من‌سال‌ها ادامه داشت. به‌خصوص‌دردوره دکتری‌ادبیات‌فارسی که (المغنی) و (المطول)

می‌خواندیم وبسیار مشکل بود. لیسانسم راکه‌گرفتم درسال۱۳۲۸ دکترا گرفتم. موضوع رساله‌ام (علم الجمال و جمال در ادبیات فارسی تا قرن هفتم هجری) بود. این رساله هم برای خودش جریان عجیبی داشت. استادی داشتیم به نام (خانم دکتر فاطمه سیاح) که استاد بسیار باسوادی بود وادبیات تطبیقی درس می‌داد. خانم (سیاح) به من گفت که بیا ورسالهٔ دکتریت را با من بنویس وموضوع آنرا هم زیباشناسی قراربده. من هم پذیرفتم و خانم (سیاح) هم‌شروع به‌کار با من کرد. استاد دقیق، پرکار و راهنما بود. (استادان دیگرکمتر با دانشجویان کار می‌کردند و ادبیات فارسی‌هم که تدریس می‌شد ازقرن‌نهم هجری‌فراترنمی‌رفت وکوچکترین اهمیتی‌به‌خلاقیت وآفرینش هنری‌داده‌نمی‌شد.) چون‌انگلیسی می‌دانستم خواندن متون افلاطون و ارسطو و فلوطین و سنت‌آگوستین و هگل و شوپنهاور برایم چندان دشوار نبودوخانم (سیاح) همواره‌آمادگی‌داشت که اشکالاتم را حل کند. هفته‌ای دو روز به خانه‌اش می‌رفتم وفصلی را که نوشته بودم برایش می‌خواندم ونقد وبررسی می‌کرد. بعد برایم پیانو می‌زد وبا هم شام می‌خوردیم. زن تنهائی بود وازبد حادثه خانم (سیاح) مرد واین هم یکی دیگر ازسیلی‌های روزگار. بعد از معطلی‌های بسیار، شورای دانشکده پیشنهاد کرد که با آقای (فروزانفر) کار کنم. آقای فروزانفرگفت که تو اینها را نوشته‌ای و تأیید هم که شده (چون خانم سیاح زیر هرفصلی پس‌از تنقیح و تغییرات لازم می‌نوشت ماشین شود) آقای فروزانفرگفت: «این‌را بخش اول رساله‌ات قراربده ودربخش‌دوم اصول زیبائی شناسی را با شعر فارسی تا قرن هفتم هجری تطبیق بده.» ومن هم همین‌کار راکردم.

ـ در این دوران دانشکده به غیر از تحصیل در ادبیات آیا کارهای دیگری هم انجام می‌دادید؟

ـ بله، فراوان. مسئله ازاین قرار بود که پدرم خیلی زود مرد. در سال ۱۳۲۰. در حالی که من درسال ۱۳۲۸ دکترایم را گرفتم. با وجود اینکه پدرم خیلی خوب پول درمی‌آورد، وقتی که مرد فقط هشتاد تومان در صندوقش پـول بـود. همه پولش را می‌بخشید. یك لیست بالا بلند مستمری بگیرداشت شش‌تا هم اولاد داشت وهمه‌اینها می‌بایست تحصیل کنند وبرای خودشان به اندازه‌کافی خرج داشتند. شبانه روزی آمریکائی گران بود. تا مسئله انحصار وراثت حل بشود ومادرم ملکی بفروشد و یا در هچل نقره وترمه فروختن بیفتد، تصمیم گرفتم بروم و کارکنم. پیش دکتر (صدیق اعلم) که رئیس تبلیغات وقت بود رفتم. دکتر (صدیق اعلم»پیش از آنکه رئیس دانشسرای عالی باشد در دانشکده ادبیات بود و مرا هم خوب می‌شناخت. آخر توی‌دانشسرای عالی دست به‌سخنرانی‌من خوب بود.

ـ راجع به چه چیزهائی حرف می‌زدید؟

ـ راجع‌به خیلی چیزها. زبان شیرازی، لهجه شیرازی و هر چیز دیگری که پیش می‌آمد. راستش پر رو بودم وهمیشه حرفی برای گفتن داشتم. ذاتاً وراج بـودم. حالا دارم سکوت را می‌آمـوزم. ضمناً لهجهٔ شیرازیم هم شاید موجب تفریح ویا جلب شنوندگان می‌شد. به‌هرجهت اهل ترس و اینجور حرف‌ها نبودم. (صدیق اعلم) که حال و وقایع را دانست فوراً به‌من‌کار داد مدتی معاون اداره تبلیغات خارجی شدم. دوره جنگ‌بود وتهران‌ازمخبرهای‌خارجی‌مملوبود. سروکارم بیشتربامخبرهای خارجی بود و با برجسته‌ترین‌شان (ریچارد دیمبلبن) آشنا شدم و ایـن آشنائی به دوستی کشید وتا مدت‌ها باهم مکاتبه داشتیم تاسرطان‌گرفت و مرد. بعد قرارشد برای رادیوتهران مقاله بنویسم و برای هرمقاله هفده تومان می‌گرفتم. دکتر صورتگرهم که شیرازی وهمشهریم بود. مرا به

روزنامه ایران معرفی کرد و روزنامه با قطع بزرگش مقالات کوچك‌مرا چاپ می‌کرد. در روزنامه ایران شروع کردم به‌مقاله‌نویسی. انتقادی از داستان‌های (مستعان) نوشتم کـه مورد توجه قرار گرفت. مقاله انتقادی شدیداللحنی هم در رابطه با کتاب (فتنهٔ دشتی) درمجله امید که (نصرالله فلسفی) در می‌آورد نوشتم آن مقاله هم موردتوجه قرارگرفت می‌دانید از (دشتی) انتقاد نوشتن در آن روزگار شجاعت می‌خواست.

ـوقتیکه اولین مقاله شمامنتشرشد چه احساسی‌داشتید؟ آیا فکرکردید این همان چیزی است‌که می‌خواستید بنویسید؟ آیا فکر کردیدکه اولین‌قدم را برداشته‌اید؟

ـراستش وقتی‌امضای خودم‌را درروزنامه می‌دیدم خیلی‌خوشحال می‌شدم. اما می‌دانستم که بسیار خام و ناپخته‌ام. اولین مجموعه داستان من که درآمد(آتش‌خاموش)بود. قصه‌های پراکنده‌ای بودکه درروزنامه (کیهان) ومجله (بانو) ومجله (امید) چاپ شده بود.

بایستی اینرا می‌گفتم‌که پدر ماکه مرد مادرمان به‌تهران مهاجرت کرد. وخانه‌ای در خیابان ایرانشهر خرید. این خانه برای خودش‌محفلی شده بود. نقاش‌های پیر و جـوان به‌خانه ما می‌آمدند. چـرا که خواهر کوچکترم هم نقاش شده بود. آقای جوادی‌پور و آقای‌کاظمی می‌آمدند که هردوازمن یك (تمام‌رخ) کشیده‌اند. یکی‌ازکسانیکه به‌خانه مامی‌آمد مرتضی‌کیوان بودکه تشویقم‌کرد قصه‌های پراکنده‌ام را دریك مجموعه دربیاورم و خودش ترتیب چاپش را داد. اما خودم می‌دانستم که (آتش خاموش) مجموعه‌ای خام و ناپخته است وبایستی رویش‌کار می‌شد واز نو نوشته می‌شد. و تنها برای اولین قدم خوب بود.

ـ چطور اینرا می‌دانستید؟

ـخوب‌طبیعی‌بودکه بدانم.کارهای هدایت‌رامی‌خواندم ومی‌دیدم

که در مقابل آن، کارمن در حـد صفر است. درهمان وقت‌ها چوبـك و آل‌احمدهم می‌نوشتند. با خواندن آثار آنها به‌خامی کار خودم دربرابر معاصرانم واقف می‌شدم.

ـ با آنکه چنین احساسی داشتید چطور تصمیم گرفتید که (آتش‌خاموش) را منتشر کنید؟

ـ منکه به‌شما گفتم پرروبودم ـ غرورجوانی ـ به‌خودم‌می گفتم که هرنویسنده که اول شروع کرد نباید که شاهکار به‌وجود بیاورد. قدم به‌قدم. ببینید من حالا می‌توانم همین (آتش خاموش) را بردارم و از آن یـك اثر خوب دربیاورم اما این کار را نمی کنم، چراکه این جزء پرونده‌ادبی من است.

ـ برای من این نکته بسیار جالب است که شما آگاهانه و باوجوداینکه می‌دانستید کارتان ضعیف است با این‌همه ترجیح دادید تا آنرا منتشر کنید. شما بچه دلیل تصمیم به‌این‌کار گرفتید؟

ـ باخودم می گفتم اولین کار که نباید بهترین کار باشد. وقتیکه (آتش خاموش) را می‌نوشتم بیست‌سال داشتم. خوب این، کار یك دختربیست ساله است. تا آن‌وقت هیچ زنی داستان کوتاه ننوشته بود و شاید نوشته بود ومن خبرنداشتم. باخودم گفتم که بگذار اولی باشم. چرا می‌بایست صبر می کردم و آخری می‌شدم.

ـ بنابراین شما با این استدلال که این کار اول هست، ضعیف هست و نقایصی دارد، آنرا چاپ‌کردید و مطمئن بودیدکه کارهای شما از این بهتر خواهد شد آیا اینطور هست؟

ـ بله یقین داشتم چندبار می‌پرسید؟

ـ داستان‌ها و مقالات شما به‌دلیل استقبالی‌که از آنها شد یك حالت غرورآمیز و شاد به‌شما بخشید آیاکارهای اولیه شما مورد انتقاد هم قرار گرفت؟

ـبله، برای (آتش خاموش) خیلی‌هیاهو کردند. حتی رادیو تهران درموردش حرف زد و(صبحی) قصه‌گوی‌ماهر روزهای جمعه درموردش گفت که کتابی از نویسنده جوانی درآمده و اولین زنی است کـه قصه کوتاه نوشته. انتقادکوبنده‌ای‌هم (حسین منتظم) از(آتش خاموش) کرد دوستان عقیده داشتند که این چوبی است که از دشتی خورده‌ام.

ـوقتیکه این انتقاد را خواندید هیچ به‌یاد دارید که چه‌احساسی به‌شما دست داد؟

ـبه‌شما گفتم که آدم‌امیدواری هستم وبه‌این سادگی‌ها امیدم را از دست نمی‌دهم. آن‌وقت‌ها این امید با غرور جوانی‌هم آمیخته بود. بعد از(آتش خاموش) خیلی طول کشید تا اثربعدیم را نوشتم ومنتشر کردم، ولی انتقاد دیگران دلیلی بر ناامیدی من نبود. در اوایل زندگی مشترك باجلال به‌علت وضع نابسامان مالی‌مان مجبور به‌ترجمه شدم، اما اصولاً اهمیتی به‌انتقاد این و آن نمی‌دهم. اگر حرفشان حساب بود پند می‌گیرم و اگر غرض‌آلود بود شانه بالا می‌اندازم چـرا که خودم از قـدرت و ضعف‌هایم آگاه هستم و می‌دانم که در کجای دنیا قرار گرفته‌ام.

ـ این واقعاً ازیك‌اطمینان به‌خود فراوان وانکای به‌نفس زیادحکایت مـی‌کند. شما واقعاً در آن سنین از ایـن انتقادها ناراحت و یا نامطمئـن نمی‌شدید؟

ـنه، اصلاً برای‌من اهمیتی نداشت. مگر چندنفر آن انتقادهارا می‌خواندند و تازه همان چندنفرهم بعد ازچند روز فراموش می‌کردنـد اما خود اثر می‌ماند. حقیقتش این است که من‌این مسائل را خیلی جدی نمی‌گیرم. خانواده ما به‌ما آموخت که درخودمان تأمل کنیم درست‌است که مدرسه انگلیسی‌ها یك مدرسه استعماری بود و می‌کوشید تافرهنگ استعماری را بر ما تحمیل کند امـا درعین‌حال متد داشت و ما در آنجا

متودیك بار آمدیم. روش تحقیق را آموختیم و دانستیم که هراثر ادبی بایستی ازانسجام وتدوین برخوردار باشد. (عیب می‌جمله بگفتی‌هنرش نیزبگوی). باید گفت همان‌وقت‌ها درهمان مدرسه‌انگلیسی‌ها، از(فروید) حرف‌می‌زدنداما جلوابراز آنچه راکه در درون ما می گذشت می گرفتند. با این‌حال از نظر سطح تحصیلی این مدرسه با مدارسی که وزارت معارف راه می‌برد تفاوت بسیار داشت. وقتیکه دیپلم گرفتم وشاگرداول شدم شاگرد دوم از مدرسه دیگر پنج معدل با من تفاوت داشت. اشکال مدرسه انگلیسی‌ها این بودکه از شاگرد اطاعت محض می‌خواست که برای من عملی نبود، ضد اسلامی‌هم بود.[۱]

کتاب‌های انگلیسی که تدریس می‌شد (ریدرز) بود که برای کشورهای استعمارزده نوشته شده‌بود. این کتاب‌ها پربود ازقصه‌های‌جن وپری و خوشبختی‌های دروغین واجرای آداب و ادب قلابی و تسلیم ورضا ـ کتاب‌های درسی وزارت معارف هم برهمین منوال بود. در هردو تلویحاً حدود روابط استعمارزده و استعمارگر تعیین شده بود. اما خوشبختانه خود مدرسه پادزهر یا آنتی‌تز این بدآموزی‌ها را در خود داشت. وقتی اطلاعات آدم وسیع شد، چشم و گوشش باز می‌شود و (اما) برایش‌مطرح‌می‌شود وبرای من این (اما) درسال‌های‌آخردبیرستان مطرح شده بود. اما متد و روش تحقیق و انسجام اثرادبی راهم‌آموخته بودم. میسیز (سمرسکیل) معلم انشاء انگلیسی‌ما در کلاس ششم ابتدائی بود به‌مامی گفت که یك انشاء به‌بدن آدمی می‌ماند باید استخوان‌بندیش درست باشد. سر وگوش و بدن و دست و پا داشته باشد. از همخوانی اجزاء و نتیجه‌گیری حرف می‌زد اولین مقاله‌ای که در دانشکده ادبیات

۱. رجوع کنید به‌سووشون وقسمت باطل کردن روزه مهری به‌وسیله مدیره انگلیسی در دم غروب.

برای آقای فروانفر نوشتم همهٔ اینها را رعایت کرده بودم. و آقای فروزانفر زیرش نوشته بود: خانم سیمین دانشور بسیار خوب نوشته بودید اما...

ـ به غیر از داستان‌های کوتاه، شما برای رادیو هم مقالاتی می‌نوشتید؟ آن مقالات درچه زمینه‌هائی بود.

ـ درمورد روانشناسی و جامعه‌شناسی و یك‌مقدار هم نصیحت آلات. دست به نصیحتم خیلی خوب بود، در اینکه جوان‌ها باید چگونه باشند و یا نباشند از این مزخرفات. چون برای رادیو انتقاد کتاب می‌نوشتم بعدها دست به‌نوشتن انتقاد زدم.

ـ شما گفتید که درمورد روانشناسی و جامعه‌شناسی مقالاتی می‌نوشتید، این مقالات بعدها درکارهای شما چه تأثیری داشت؟

ـ خیلی. راستش من با دو یا سه سطر می‌توانم شخصیت قهرمان داستانم را بسازم. خوشبختانه علاقه‌ام به روانشناسی و جامعه شناسی در دانشگاه‌استانفرد در آمریکا، ضمن تحصیل زیبائی شناسی به حدکافی سیر آب شد. چندین واحد روانشناسی هنری و جامعه شناسی هنر خواندم. اصول زیبائی شناسی که جای خود داشت. همه این دانسته‌ها درکارهای بعدیم اثر فراوان گذاشت.

ـ شما در بیست و هشت‌سالگی دکترای خودتان را در ادبیات گرفتید، بعد؟

ـ زن جلال آل احمد شدم.

ـ ممکن است بفرمائید که...

ـ چرا زن جلال آل احمد شدم؟

ـ نه اتفاقاً نمی‌خواهم وارد زندگی خصوصی‌تان بشوم.

ـ نه. اصلاً مسئله‌ای نیست. مخصوصاً باید بپرسید. چرا که این، شخصیت مرا تا حدود خیلی زیادی نشان می‌دهد:

عشق از این بسیار کردست و کند خرقه با زنار کردست و کند

عشق به جلال به‌کنار، ازنظر طرز تفکر جلال همانی بود که من

درجستجویش بودم. اولین جاذبه جلال دراین بودکه با ازدواج با اواز طبقه خود جدا می‌شدم.

من فقر را درمطب پدرم می‌دیدم وجهالت پیرامونم را لمس می‌کردم. تفاوتی راکه میان من وخدمتکارخانه وجود داشت متوجه می‌شدم وازخود می‌پرسیدم چرا او باید همه‌کارهای مرا بکند تا من درس‌بخوانم؟ من می‌دانستم تا وقتی که وابسته طبقه خودم هستم، طبعاً از منافع همین طبقه دفاع خواهم کرد. البته این یك امرکاملاً طبیعی است که افرادی از یك خانواده مرفه خواستگارهائی ازهمین طبقه برای خودشان دارند، اما من می‌خواستم چیز دیگری را بیازمایم. جلال‌آل احمد ازخانه پدریش بیرون‌آمده‌بود وازمال دنیا هیچ نداشت. ماناچار بودیم خودمان‌کار کنیم ونان خودمان را دربیاوریم. من‌می‌خواستم همین‌را بیازمایم. به‌همین‌دلیل زن جلال شدم چراکه می‌خواستم خودم برای خودم یك زندگی دلخواه بسازم، نه اینکه وارد یك زندگی از پیش ساخته شده بشوم و ملال و بیهودگی رفاه بورژوازی را بیازمایم.

ـ جناب اینجاست وقتیکه وارد زندگی با جلال شدید، آیا همین مسئله طبقاتی اختلافاتی را میان شما وآقای آل احمد به‌وجود نیاورد؟

ـ مطلقاً. جلال ومن بدون بچه با تفاهم کامل بیست واندی سال با هم بودیم. فقط یك هفته به دلیل روابط زودگذر جلال در اروپا با زنی هلندی به نام (هیلدا) با هم قهر کردیم شرح ماجرا را جلال درکتاب (سنگی برگوری) نوشته ـ می‌توانید به همان‌کتاب مراجعه‌کنید.

ـ به این ترتیب این اختلافات طبقاتی هیچگونه مسئله‌ای به وجود نیاورده بود؟

ـ نه، برای‌اینکه باید مزه فقررا می‌چشیدم‌تابتوانم بافقرا همدردی کنم. ازسادگی و زندگی مختصر و مفید هم خوشم می‌آمد ومی‌آید. از

اینکه خانه بازارشامی باشد ازعتیقه و کریستال وبلور و بارفتن بیزاربودم وهستم. اینها را در خانه پدری داشتم و می‌دانستم که چقدر مثلاً گرد ـ گیری‌شان سخت است و وقتی یکیشان بشکند در خانـه عزای عمومی اعلام می‌شود. حالا هم می‌بینید که زندگیم چقدر ساده است. اصولاً از پوشیدن لباس‌های پر زرق و بـرق و آرایش غلیظ خـوشم نمی‌آمد و نمی‌آید. جلال می‌گفت: آنقدر به مال تا (پل رومی) برسد. اما من تنها به مالیدن ماتیك کم رنگی اکتفا می‌کردم. منتهی درابتدای زندگی با جلال با فقر شدیـدی روبرو شدیم. ناچار کمك‌های مالـی مادر را پذیرفتیم و این خانه وقفی را سر هم کـردیم ، یعنی جلال در غیاب من خودش ساخت مقداری ازارث پدری ومقداری ازفروش جهیزیه مفصلی که مادرم همراه من بەخانه شوهر فرستاد. (خوشبختانه نقره‌ها وترمه‌هایم دربانك کارگشائی حراج شد، چراکه جلال یادش رفته بود ورقه گروی سالانه آنها را تجدید کند). حالا جلال با پدرش آشتی کرده بود و پول شیروانی خانه را هم پدر جلال داد. ازآمریکاکه برگشتم بەخانه خودمان آمدیم. درست روزسقوط مصدق بود. انوارخبر را داد وما بەجای رتق و فتق امورخانه با هم‌گریستیم ومدتی بعد جلال راگرفتند که نفوذ خانواده من‌ودخالت‌آنها نجاتش‌داد. وجلال‌آن جمله معروف را نوشت (سیاست را بوسیدم وکنارگذاشتم. والسلام.)

در خانه خودمان مدت‌ها زیلو فرش بود. برق نداشتیم، پرکردن آب‌انباروسروکله زدن بامیرآب دردسر بزرگی‌بود، اما اهمیتی‌نمی‌دادم.

وقتی‌که بی بچه ماندیم، مادرم بیست سی هـزار تومانی داد تا به اروپا برای معالجه برویم ولی وقتی‌که فهمیدیم جلال نمی‌تواند بچه‌دار بشود، همه پول را صرف‌گردش وتفریح کردیم وباآن قسمت عمده‌اروپا راگشتیم. اما یك سیلی دیگرروزگارهم‌همین بی‌بچه ماندن بود. راستش

وقتی مردم عادی را می‌بینم که بچه‌های طاق وجفت و حتی زیادی دارند وبچه‌ها راکتك می‌زنند وبه‌آنها ظلم‌ونفرین‌می‌کنند، دلم فشرده می‌شود. خوب چه می‌شودکرد؟ همه که نباید همه چیز را داشته باشند. برای جایگزینی این غبن علاقه‌ام را معطوف بچه‌های مردم کردم که درسشان می‌دادم. بعضی‌واقعاًهمان‌فرزندی‌بودندکه‌آرزوداشتم‌داشته باشم‌ونداشتم. (مثل مثلاً علی‌قیصری که عین بچه خودم دوستش دارم و اوحالا مرا نوه دارکرده، دو تا دخترگل دارد.) بعد از مرگ جلال، خواهرزاده‌ام لیلی ریاحی‌را رسماً به‌فرزندی‌قبول‌کردم. اگرهم‌خودم بچه می‌داشتم به‌اندازه لیلی دوستش نداشتم.

حالا می‌رسیم به‌اینجاکه چرابه‌ترجمه دست‌زدم؟ غیرازغبن حاصل از بی‌اولادی، در این زمینه هم خود را مغبون احساس می‌کنم. خوب می‌دانستم که در من استعداد نوشتن هست. توانائی تصویر سازی، پروراندن شخصیت، زنجیرکردن‌قهرمانان درحوادث وفضاسازی‌را واقعاً داشتم ذهنم واقعاً پرازقصه ونه غصه بود. هنوزهم ذهنم پراز قصه هست اما به اضافه غصه. برای بچه‌های برادرهایم وخواهران ودیدارکنندگان، خودم قصه می‌ساختم ومی‌گفتم و قهرمان قصه را همان بچه‌های شنونده قرارمی‌دادم وعلایق‌آنها را درقصه می‌گنجاندم. اما لازم‌بودکه ما حداقل وسایل زندگی را داشته باشیم. یخچال، آب لوله‌کشی، برق، فرشکی زیرپایمان. ترجمه را به‌این خاطرکردم ومی‌بینیدکه درابتدای زندگی با جلال بیشتر ترجمه‌کردم اما درعین‌حال ترجمه‌هایم به‌استثنای یکی یعنی (سربازشوکلاتی) اثر برنارد شاو، کاملاً دقیق است سرباز شوکلاتی را دوشبه ترجمه‌کردم. آقای حریری، من ترجمه را برای گذراندن زندگی کردم ولی وقتی‌که آدم وارد ترجمه شد و دید که آسانتر ازخلق هنری است، دنبالش را می‌گیرد. برای من‌کم است‌که نویسنده شش اثرباشم.

اماحالا امیدوارم که (جزیره‌سرگردانی) جواب‌این کوتاهی‌ها ومشکلاتی را که داشتم بدهد.

ـ شما و آقای آل احمد هر دو نویسنده بودید، امـا ظاهراً دنیا را از دیدگاه‌های گوناگون و با برداشت‌های مختلف می‌دیدید...

ـ بابرداشت‌های مختلف بله، اما ازدیدگاه‌های مختلف نه، اصلاً برداشت هرکس از زندگی وجهان با دیگری فرق می‌کند. منحصربه‌من وجلال‌نیست واین‌به‌علت‌نیروهای‌ذهنی‌وتربیت فکری‌ومحیط خانوادگی واجتماعی هرکس است. اما دیدگاه سیاسی من وجلال به‌طورکلی ودر بیشترموارد به‌هم نزدیک‌بود. منتهی طرزعمل ما باهم متفاوت بود. جلال تند وتیز بود ومن درآرزوی تعادل. جلال به احزاب سیاسی می‌پیوست ومن‌نپیوستم. موضع سیاسی که داشتم درکردارو گفتار ونوشته‌هایم آشکار بود. سرکلاس‌هایم ربع ساعت آخرکلاس رویدادهای هنری روز را از نظرزیبائی‌شناسی تحلیل‌وتفسیر می‌کردم. البته با موضع سیاسی خودم، اما تأکید و اصرارنمی‌ورزیدم‌که شاگردانم هـم عیناً الگوی فکری مرا داشته باشند. در نوشته‌هایم هـم موضع سیاسیم منعکس است امـا باز قهرمان‌های داستان‌هایم را در مواضع سیاسی گوناگون قرار می‌دهم تا خودشان انتخاب کنند.

یادم هست در باره چراغانی‌های جشن‌های دو هزار وپانصد ساله شاهنشاهی ایران‌گفتم، چراغانی را دیدم بسیار زیبا بود، اماکشوری‌که صنعت راست و درستی غیر ازصنعت مونتاژ ندارد، برقش را اینطوری هدر می‌دهد. یادم‌هست (چوب‌بدست‌های ورزیل) (ساعدی) روی‌صحنه آمده بود درموقع تحلیل‌آن گفتم: وقتی درکشوری آزادی بیان و قلم نباشد، هنرمندانش ناگزیربه تمثیل و سمبولیسم وتجرید می‌گرایند. گفتم همچنانکه رمانتیسیسم آلمان معلول همین عدم آزادی بوده است. البته

ساواك هم بیکار نمی‌نشست. چندین وچند بار به ساواك فراخوانده شدم. تیمسار نصیری بـه دکتر نگهبان (رئیس وقت دانشکده ادبیات تهران) نامه نوشت کـه سیمین دانشور صلاحیت تدریس در دانشگاه تهران را ندارد. ایشان را به تدریج کناربگذارید. دکترنگهبان فتوکپی نامه را به من داد، اما دست به ترکیبم نزد و حتی وقتی به ریاست گروه (باستان شناسی وتاریخ‌هنر) برگزیده شدم اولین رأی را دکتر نگهبان داده‌بود.

ـ به‌این‌ترتیب آیا برداشت‌های مختلف ایجاد مسئله‌ای برای شما نمی‌کرد؟

ـ نه. جلال نوشته است (اولین خواننده ومنتقد آنچه‌که از زیر این قلم درآمده است، زنم بوده است.) ما آنقدرمتمدن بودیم که بتوانیم برداشت‌های مختلف همدیگررا تحمل کنیم. این‌را هم بگویم که (جلال) باعث شدکه من درسس جالبی پخته بشوم، چراکه ازدواج ما، دردنیای دیگری‌را به‌روی‌من گشود.حشرونشر با هنرمندان و سیاستمداران پیشرو مخصوصاً (نیما) و (خلیل ملکی) برای من مغتنم بود.

ـ می‌توانم بپرسم چرا عضو هیچ حزب سیاسی نشدید؟

ـ چراکه می‌خواستم دنیا را با یك نظر وسیع وهمه جانبه ببینم. می‌خواهم آدم‌ها را همان‌طور که هستند ببینم. ازیك جبهه‌دیدن بیزارم. جلال عضو حزب توده بود ، وقتی که از آن حزب انشعاب کرد ما با هم آشنا شدیم . حزب توده به من چشمك فـراوان زده بود اما به آن حزب نپیوستم. خلیل ملکی اصرار فـراوان کـرد وارد (نیروی سوم) بشوم که نشدم. وقتی کـه « حزب زحمتکشان » علم شد در ایران نبودم. نامه‌هایم هست، به‌جلال می‌نوشتم پیوستنش به حزب زحمتکشان درست نیست. بعدها (جامعه سوسیالیست‌های ایران) به‌وجودآمد (ملکی) اصرار فراوان کردکه واردآن جامعه بشوم با وجود احترام وعلاقه متقابل میان ملکی ومن، عضوآن جامعه هم نشدم، (به‌طورکلی ازانضباط حزبی و

دنیا را تنها از وراءِ عینك خاصی دیدن بیزارم) اما یکی دو تا مقاله به انگلیسی برای جامعه سوسیالیست‌ها نوشتم که درخارج چاپ شد ومجله فردوسی ترجمه یکی از آن مقاله‌ها را چاپ کرد. یك مقاله هم از(کایلر یانگ) یك شبه برایشان ترجمه کردم که روز بعد درکوچه وخیابان‌های تهران می‌فروختند که موجب‌دردسر برای ملکی ومترجم هردوشد. البته جلال هم آنقدر متمدن بود کـه مرا آزاد بگذارد والا که من زن جلال نمی‌شدم. اگر قرار بر پدرشاهی یا شوهر سالاری بود مـن یا زن جلال نمی‌شدم و تازه اگرمی‌شدم و بعدها مواجه با چنین طرز تفکری‌می‌شدم، رها می‌کردم.

ـ شما از جنبه‌کار نویسندگی چه‌کمکی به‌همدیگر می‌کردید؟

ـ خیلی بهم کمك می‌کردیم.

ـ چگو نه؟

ـ گذشته از خواندن نوشته‌های همدیگر وابراز عقیده‌بچگانه به‌نظر می‌رسد، اما مثلاً یکی ازکارهای ما این بود که درمواقع پیاده‌روی، هرعابری را که از دور می‌دیدیم جلال می‌گفت: سیمین تو قصه او را برایم بگو، من می‌گفتم و بعد جلال قصه او را مـی‌ساخت و از تفاوت ساخت جلال و من هردومان حیرت می‌کردیم. جلال بیشتر بعد سیاسی را درنظرمی‌گرفت ومن بعد عاطفی واجتماعی. البته این یك مقداربرای وقت‌کشی بود. بعدها به‌این فکر افتادیم کـه یك‌سری قصه از دیده‌ها و شنیده‌های‌مشترکمان بنویسیم. رفته بودیم (سرعین). خانمی به‌آنجاآمده بود که خوش‌نشین بود. تنها بود و به‌اینجا و آنجا سفر می‌کـرد. ما را به‌آش‌دوغ میهمان‌کرد وازما می‌خواست که با اوحرف بزنیم. وخودش ساعت‌ها حرف زد. قصه اوراجلال ومن هرکدام ازدید خودمان‌نوشتیم. باید در پرونده‌های جلال باشد. دوستان خارجی من، کتاب‌های جالب‌و

تازه ازچاپ درآمده را برایم می‌فرستادند و هنوزهم می‌فرستند. بـرای جلال‌هم کتاب‌های گوناگون ازفرانسه می آمد. هر کتابی‌را که می‌خواندیم برای همدیگر تعریف می کردیم، به‌این ترتیب در آن‌واحـد از دو زبان استفاده می کردیم. یادم‌می آید وقتیکه انگلیسی (ناطوردشت) ازسالینجر را برایم فرستادند و برای جلال تعریف کردم، تحت تأثیر قرارگـرفت. خواست ترجمه فرانسه آنرا برایش بفرستند آنراکه خواند گفت که تو این نوشته را بهتر تعریف کردی.

گفتم که هرچه می‌نوشتیم بهمدیگر نشان می‌دادیم، اما اصولاً من نمی گذاشتم جلال دست توی‌کارم ببرد. بحد کافـی از سبك جلال تقلید می کردند. من دیگر نمی‌خواستم مقلد جلال باشم. من‌هم نوشته‌های او را می‌خواندم و آنجاهایی کـه نیازمند اصلاح و یا تغییر بود، یادداشت می کردم وغالباً می‌دیدم که (جلال) دست‌کم هشتاد درصد اصلاحات‌مرا پذیرفته.

ـ بنابراین شما بیکدیگر ازجهت نویسندگی این نوع کمك‌ها را می‌کردید و معتقدیدکه اینها درکار هردوی شما به‌اندازه‌کافی تأثیر داشت؟

ـ بله، حتماً داشت.

ـ آیا در ترجمه هم بیکدیگر کمك می‌کردید؟

ـ نه، اصلاً. من فرانسه زیادی نمی‌دانستم. (و جلال‌هم انگلیسی چندانی نمی‌دانست. من به‌بیشتر ترجمه‌های خودم اطمینان کامل داشتم. اینطور نبود که من ترجمه‌هایم را پاکنویس کنم، ترجمه کـه تمام می‌شد به‌چاپخانه می‌فرستادم و وقت «جلال» روی ترجمه‌هایم گرفته نمیشد.

ـ آیا شما هم به‌ترجمه‌های جلال نگاه نمی‌کردید؟

ـ نه، اصلاً. گفتم که من آنقدرها فرانسه نمی‌دانستم کـه بتوانم ترجمه‌های جلال را بررسی ویا با اصل تطبیق کنم.

ـ ببینید شما هردو روشنفکر بودید؟

دکتربراهنی جایی نوشته که «سیمین» روشنفکر نیست. قصه‌نویس است و قصه‌نویس‌هم خواهد ماند.

ـ اما بنابرقول آقای (آل‌احمد) هردانشگاهی را باید درقشر روشنفکر جای داد. ازاین دیدگاه شما یك روشنفکرهستید. شماهردوآشنایان فراوانی داشتید. من اینرا می‌دانم که آقای آل‌احمد به‌همان اندازه که با آقای دکتر ساعدی دوست بود با آقای دکتر شریعتی هم دوست بود؟

به‌همان‌اندازه بادکترشریعتی دوست‌نبود، با اینحال چه‌می‌خواهید بگویید؟

ـ من این‌مسأله راهم‌درمقالات دکتر شریعتی وفکرکنم‌که هم در نوشته‌های آقای آل‌احمد دیده‌ام ویامثلاً با آقای طالقانی‌هم آقای آل‌احمد بسیار آشنا بود.

آقای طالقانی با ما قوم وخویش بودند.

ـدرآن دوران‌مسأله رسالت‌روشنفکر بسیارمطرح بودواینکه‌روشنفکران می‌بایست مسؤولیت‌های خود را بپذیرند وآنرا به‌انجام برسانند بدون هیچ اغماضی. به‌این ترتیب این آشنایان‌گوناگون‌که با شما در رفت‌وآمد بودند آیا درمیان شما مسأله‌ای یا تضادی بوجود نمی‌آوردند؟

ـما آنقدرمتمدن بودیم که عقاید همدیگر ودیگران‌راتحمل کنیم، اما نه اینکه بپذیریم. بحث می‌کردیم و...

ـاجازه بفرمائیدکه‌کمی توضیح بدهم. منظور من تضادی نبودکه‌ممکن بود درمیان شما دو نفر به‌وجود بیاید. تضاد فکری آشنایان‌گوناگونی راکه داشتید می‌گویم. حالا این‌آشنایان‌گوناگون میان شماها مسئله‌ای را به‌وجود نمی‌آوردند؟ وشما اصولاً در این مورد مسئله را چگونه حل می‌کردید؟

من حرف خودم را می‌زدم و جلال‌هم حرف خودش را.معمولاً اکثریت‌دیدارکنندگان کسانی‌بودندکه طرزتفکر(جلال) را می‌پسندیدند، اما در مورد آنهائی‌که نمی‌پسندیدند، بحث وجدل داغ میشد وبه‌درازا

می‌کشید. کسانی‌هم بودند که از جلال بسیار تندروتر بودند و من گاهی از حرف‌هایشان مبهوت می‌ماندم و نگران آینده آنها می‌شدم وبعدها ثابت شد که حق با من بود. اینراهم بگویم که در ته دلم احساس می‌کردم که مبارزه سیاسی در کشورهای جهان سوم و مخصوصاً در کشور ما به‌علت موقعیت خاص جغرافیایی وهمسایگی باشوروی وداشتن منابع‌زیرزمینی (وازهمه مهمتر نفت) دربرابر کشورهایی که بایستی با آنها مبارزه کرد و قدرت آن کشورها وگوناگون‌بودنشان، راه پرپیچ‌وخم ودشواری است، تازه اگر امیدوار باشیم به نتیجه برسد، اما نمی‌شد که دست روی دست گذاشت وبه‌تماشا نشست. دست‌کم آگاهی سیاسی قدم اول که بود.

ـ گفتید بعدازآنکه دکترای خودتان راگرفتید وازدواج کردید مدتی را به‌آمریکا رفتید، ممکن است که جریان را بیشتر تشریح بفرمایید؟

ـ قرار بـود پیش ازآنکه ازدواج بکنم به‌آمریکا بـروم. بورس جالبی برای دیدن یك‌دوره تخصصی فوق‌دکترا نصیبم شده بود. آشنائی با جلال که پیش آمد، جلال پیشنهاد کرد که ازدواج کنیم وبعد توبه‌آمریکا برو ومن‌هم به مبارزات سیاسیم ادامه می‌دهم وخانه را هم می‌سازم.

درآمریکا به دانشگاه استنفرد رفتم که درایالت کالیفرنیا است آنجا زیبائی‌شناسی‌خواندم‌ودر کلاس‌های (نویسندگی‌خلاقه) هم شرکت کردم. وقتی‌برگشتم مدتی دراداره کل‌هنرهای زیبای‌آن وقتها معلم زیبائی‌شناسی هنرستان عالیَ موسیقی و هنرستان‌های هنرهای زیبا و مدیر مجله نقش و نگار بودم و بعد در دانشگاه تهران ـ و زیرنظر استاد علینقی وزیری در رشته باستانشناسی وهنر به تدریس زیبائی‌شناسی وتاریخ هنر پرداختم تا بازنشسته شدم.

ـ به غیرازمجله نقش ونگار آیا مجله دیگری هم درآورده‌اید؟

ـ مدتی عضو هیأت نویسندگان مجله (علم وزندگی) به‌مدیریت

خلیل ملکی بـودم و بعد عضو هیأت تحریریه (کتاب ماه) کـه فقط دو شماره‌اش در آمد. جلال به‌اروپا رفت وشمس آل احمد ومن شماره سوم را آماده کردیم، غافل ازاینکه به‌علت چاپ(غرب‌زدگی) جلال درشماره دوم، مجله توقیف شده است.

ـ آمریکا جـامعه دیـگر هست وازهمه جهت باجامعه ما تفاوت‌دارد. این همه تفاوت درفکر شما نسبت به هرچیز چه تغییراتی را به‌وجودآورد؟ وچه تأثیری درکار و روحیه شما داشت؟

ـ آمریکائی‌ها، به علت زندگی‌درشبانه‌روزی آمریکائی برای من چندان‌ناشناخته‌نبودند. اما درآمریکا متوجه تبعیض نژادی وگانگستربازی وگاوچرانی شدم ومتوجه شدم چقدر آمریکائی‌ها از کمونیسم می‌ترسند و این ترس درخونشان‌است بی‌راهه‌هائی راکه حکومت جلو پای‌جوانان عرضه می‌داشت تا جذب کمونیسم نشوند از نظرم دور نماند. مخصوصاً تأکید برروابط جنسی وعقده‌گشائی که به‌خشونت منجرمی‌شد ومی‌شود. هنوز هیپی‌گری درآمریکا مد نشده بود که آن هم مقوله‌ای است ازهمین بی‌راهه‌ها وجوابی به سرگردانی جوان‌ها یا سرگشته‌ترکردنشان ویا یك نوع عصیان جوان‌ها برضد زندگی کلیشه‌ای و باسمه‌ای.

سالهای ۱۹۵۲ و۱۹۵۳ سالهای قدرت مکارتی ومکارتیزم‌بازی بود وهنرمندان‌پیشرودمبدم به‌محاکمه کشیده می‌شدند ـ البته‌بیشترچپ گراها ـ همان سالها محاکمه (روزنبرگ‌ها) هم در جریان بود وجنگ کره حتی شوهر دوست آمریکائی مـرا گم وگورکرده بود. همه اینها را به دقت پیگیری‌می‌کردم‌تابرای جلال‌بنویسم. (اگرروزی‌نامه‌های‌جلال ومن‌چاپ بشود، همهٔ اینها درنامه‌هایم‌منعکس‌است) نتیجه‌گیری که درذهنم‌می کردم آن‌بود که سیاست آمریکاسخت‌به‌سیاست‌شوروی‌بستگی‌دارد. درمتن کشور مبتکر (استعمارنو) بودم و واضح است که تا حدی حساب دستم‌آمد.

درهمان سالهابود که ترومن کنار رفت، آیزنهاور جایش راگرفت وجمهوری‌خواهان پیروز شدند. هر چند ترومن هم مالی نبود اما من به مأموریت (هریمن) فرستاده دموکرات‌ها به‌ایران برای مذاکره با مصدق امید بسته بودم و همچنین به پا درمیانی (استوکس) که حق را به ایران داده بود. سقوط مصدق هم یك سیلی سخت روزگار بـود که ما وملت ستم‌کشیده ایران با هم خوردیم.

به‌هرجهت‌اقامت‌در آمریکا چشم‌وگوشم راباز کرد. ازنظر تحصیلی در کلاسهای (نویسندگی خلاقه) خیلی‌چیزها ازاستاد برجسته‌مان (والاس استگنرم)آموختم وبه‌طور وسیعی در جریان داستان‌نویسی و رمان‌نویسی آمریکا قرارگرفتم. تکنیك نویسندگی خودرا مرهون والاس استگنر م‌ـ اینکه روایت‌نمی‌کنم ونشان‌می‌دهم ـ اینکه قید وصفت کم به‌کارمی‌برم ـ اینکه از فعل واسم بیشترین استفاده را می‌کنم ـ اینکه استناد وتخیل را را به هم می‌آمیزم. اینها را بارهاگفته ونوشته‌ام.

ـ ممکن است درمورد مرگ آقای (آل احمد) توضیحاتی بدهید؟

ـ این فاجعه را در (غـروب جلال) نوشته‌ام، می‌توانید به همان جزوه رجوع کنید.

ـ گمان می‌کنم آن‌را خوانده باشم، اما درعین حال این‌شایعه هم‌سخت قوت داشت‌که ساواك موجبات قتل ایشان را فراهم‌آورده بود وحال‌آنکه تا آنجاکه به نظر من می‌آید شما درآنجا نوشته‌ایدآن مرگ براثر سکته قلبی بود. ممکن است‌که دراین‌مورد توضیح بیشتری بدهید؟

ـ باور کنید شانزده سال بلکه بیشتر است مرتب از مرگ جلال ازمن می‌پرسند. نمی‌گذارند فراموش‌کنم. برای من مرگ یکبار شیون یکبارهٔ به صورت مرگ یکبار شیون صد بار درآمـده. چگونه جلال را ساواك کشت که ما نفهمیدیم؟ بایستی خیلی مهارت به خرج داده باشد.

آیا ما آنقدر خنگ و خرفت و بی‌عرضه بودیم؟ مهین توکلی و من و خدمتکارمان و نظام، نگهبان خانه‌ها، با جلال در اسالم بودیم. مواظب خورد وخوراك ودیدارکنندگان جلال هم بودیم. چراکه چند بار جلال به مرگ تهدید شده بود درتجریش درخانه‌مان‌که بودیم زنگ در راکه می‌زدند من‌نمی‌گذاشتم جلال دم‌در برود، می‌ترسیدم تیرخلاص رابزنند. خودم‌دررا بازمی‌کردم‌واگرخودم نبودم به‌خدمتکارمان‌می‌سپردم‌که خودش دم در برود. بیشتر تصور می‌کنم جلال را دق‌کش کرده باشند تا کشته باشند. حالا مگر حتماً آدم باید کشته شود تا توجیه شود؟ کارهائی که جلال کرده بس نیست؟ زندگی جلال، خودش، شاهکارش نبوده؟ دکتر عبدالحسین شیخ، دکترخانوادگی‌ودوست شفیق جلال ومن، همه بطری‌های محتوی آشامیدنی‌ها را با خود برای تجزیه به‌تهران آورد و چیزی پیدا نکرد. وقتی از اسالم برگشتیم مواجه با شایعه قتل جلال شدم. گفتم این شایعه را دامن نزنید چراکه ممکن است دیگران را ازمبارزه دلسرد کند ویا باز بدارد. هرچندآدمی که دراین راه قدم می‌گذارد تا پای جان ایستاده.

ـ بعدازمرگ جلال شما چه‌کردید؟

ـ بعد ازمرگ جلال دوران بسیار سخت ودردناکی راگذرانیدم. بیش از بیست سال عشق، تفاهم‌وهمدردی، مهرودوستی چیزکمی نیست. طبیعی است اگر بعد ازمرگ جلال خلاءِ بزرگی را در زندگی خودم احساس کنم. اما همیشه با خودم می‌گفتم اگر جلال جای من بود چه می‌کرد یا پیشنهاد جلال برای پرکردن این خلاءِ چه می‌بود؟ خود را در کارغرق کردم وازپا ننشستم. در دانشگاه دانشیارتمام وقت شدم وتدریس به‌اندازه کافی وقت مرا می‌گرفت، چون درس هیچ سالم‌کاملاً شبیه سال پیش‌ازآن نبود. با عده‌ای‌همفکربه‌تعدادی ازخانواده‌های زندانیان سیاسی

کمك همه‌جانبه‌ای می کردیم ، از نفوذ خانواده‌ام کمك می گرفتم و دنبال کار زندانیان سیاسی که می‌شناختم می‌رفتم چون احساس تنهائی می کردم دخترخواهرم لیلی ریاحی را به‌فرزندی قبول کردم و او جوانی و شادی را به خانه آورد و شاکر بودم .

(سووشون) پیش از مرگ جلال نوشته‌شده‌بود و چاپ هم شده بود، اما جلال آن راندید. بعدازمرگ جلال ترجمه (بنال‌وطن) مجموعه داستان (به کی سلام کنم؟) وجزوه کوتاه (غروب جلال) و دوجلدقطور (شاهکارهای فرش ایران) را درآوردم مقدار زیادی مصاحبه کردم هم با مخبران خارجی و هم کنجکاوان داخلی که غالباً چاپ شده ـ چهار مقاله هم در باره انقلاب مـردم ایران نوشتم که در روزنامه‌ها در اوان انقلاب چاپ شد . تاسال گذشته خدمتکارداشتم. به علت وضع مالی ناچار از رفتن او استقبال کردم وحالا کار خانه را خودم می کنم وچون ناشی هستم زیاد وقت می گیرد .

ـ شما می‌خواهیدکه (جزیره سرگردانی) راچاپ کنید آیا کار دیگری را هم در دست نوشتن دارید ؟

ـ جزیره سرگردانی نوشته‌شده، باید ماشینش کنم والبته احتیاج به آرایش و پیرایش دارد . فعلا کار دیگری در دست نوشتن ندارم .

ـ آیا شما طرح تازه‌ای دارید؟

ـ اگرعمری باقی باشد، شاید خاطرات خودم را بنویسم. شاید رمان دیگری نوشتم .

ـ خانم دانشور از توضیحات صمیمانه شما بسیارمتشکرم. اگرچیزهائی هست که من نپرسیدم ممنون می‌شوم ، خودتان تـوضیحاتی در آن موارد بفرمائید .

ـ می‌شد پرسید چرادرس‌هایت راکه ماشین شده وقریب دوهزار صفحه می‌شود چاپ نمی‌کنی؟ چرا که آنها قصه و حرف‌های دیگران هست ومن ازاین پس‌می‌خواهم منحصراً قصه خودم را بگویم وحرفهای خودم را بزنم. اینکه مثلاً (بلینسکی) و (لوکاچ) و دیگران درباره هنر چه‌گفته‌اند که حرف من نیست، حرف آنها هست و خوشا به‌حالشان‌که چنین حرف‌هائی‌زده‌اند. بعلاوه دردوران جوانی قریب پنجاه مقاله (کما بیش) درمورد (مبانی‌زیبائی‌شناسی) درمجله‌های (مهرگان) و(علم‌زندگی) و (نقش و نگار) نوشته‌ام. حالا هرکس کـه می‌خواهد برود و آنها را بخواند.

ـ خانم‌دانشور معمولاً در یك‌چنین گفت وشنودهائی اولین مسئله تعریف شعر است شما شعر را چگونه تعریف میکنید؟

ـ بستگی داردبه‌اینکه شما می‌خواهید شعررا ازچه زاویه‌ای‌ببینید. نظریات در این مورد متفاوت است وبستگی به‌جهانبینی فلسفی هر کس دارد. اگر بخواهیم که ازشعر تعریفی کلی و زیبایی شناسانه ارائه بدهیم می‌توانیم بگوئیم که «شعر عبارت است از خلق زیبائی به‌وسیله کلام که گاه به وسیله وزن و قافیه انجام می گیرد و گاه هم بدون اینها» مفهوم این تعریف این است که مرحله اول شاعری آفرینش و خلق هنری است که این موهبتی است ذاتی و مرحله بعدی زیبائی است. واضح است که مقصود از زیبائی خوشگلی وقشنگی ومقبولی نیست بلکه مقصودزیبائی هنری است که‌گاه وزن وقافیه یا یك‌نوع نظم وتدوین شاعرانه می‌تواند به‌آن کمك بکند. البته این فقط یك‌فرمول‌است یعنی یك فرمول زیبائی‌شناسی است. اما همانطور که‌گفتم این مسئله در جهانبینی‌های گوناگون متفاوت است و اما اگر نظر خود مرا بخواهید می‌توانم بگویم که شعر عصاره تجربیات یك نسل یاچند نسل است، باکلامی شاعرانه،احساسی و مؤثر و احیاناً موزون «یا به‌عبارت دیگر» شعر آرمانی کردن واقعیاتی است که شاعر در محیط و زمانه خود تجربه کرده است اما نظریات

گوناگون دیگری هم وجود دارد مثلاً اینکه «شعر تبلور احساس است». اگر به‌نظامی عروضی رجوع کنیم شعر را صناعتی می‌داند که شاعر به‌وسیله آن مقدمات موهمه را بیان کند و معنی خرد را بزرگ و معنی بزرگ را خرد و نیکو را در خلعت زشت و زشت را در صورت نیکو جلوه دهد و ضمناً وزن وقافیه راهم رعایت کند. عین عبارت یادم نیست. می‌توانید به چهار مقاله عروضی سمرقندی رجوع کنید. اما من شعر را «عصاره تجربیات یك یا چند نسل می‌دانم، به‌شرطی که برانگیزاننده باشد و پراحساس».

ـ این تجربیات زندگی شامل کدام بخش ازاین تجربیات می‌شود یعنی کدام یك از تجربیات، خود را در شعر متبلور می‌سازد؟

ـ کل زندگی را می‌توان شامل این تعریف دانست. کل تجربیات نسل معاصر شاعر ازجنبه‌های اجتماعی سیاسی، روانی، فلسفی، اقتصادی، تاریخی و جغرافیائی یعنی زمانی ومکانی به‌این معنی که شعر درچه زمان ومکانی سروده شده است. حتی ازنظر زیست‌شناسی هم این تجربه‌مطرح است. ببینید خود شما که یکنفر نابینا هستید وقتیکه شعر می‌گوئید بی‌شك متفاوت است با آنچه که یك دیده‌دار می‌گوید. البته شما آنقدر فاضل و دانشمند هستید و سعه صدر دارید که این نقص عضو برای شما اهمیتی نخواهد داشت، اما در هرحال آنچه که شما می‌گوئید با آنچه که آن دیده‌دار می‌گوید بایکدیگر تفاوت خواهند داشت. بنابراین کلیه‌مشخصات روحی و جسمی و حساسیت عصبی و دیگر ویژگی‌های خود شاعر هم مطرح است وهمین است که عشق یك موضوع واحد است اما ازهرکه می‌شنوم سخن نامکرراست. پس شعرحتی از نظر زیست‌شناسی هم قابل بررسی است، چراکه بخش عمده زیست‌شناسی بررسی حواسی است که رابطه ما را با جهان خارج برقرار می‌کند وچگونگی دریافت ما را

از جهان خارج به‌وجود می‌آورد یعنی حواس ما دریچه‌ای است که رو به‌جهان‌گشوده شده. از نظر زیست‌شناسی حواس ما یعنی چشم، گوش، لامسه و دیگر حواس در ادراك و برداشت ما از جهان نقش عمده را دارند. بعد از چشم و گوش که مهمترین حواس زیبائی شناسانه هستند به‌لامسه بیشترین اهمیت را می‌دهم ـ لمس کردن ـ مخصوصاً لمس آدمی ـ لمس دست گرم دوست در شب‌های سرد ـ چقدر می‌تواند شعر بینگیزد وانگیخته یقین‌دارم که شما این‌مسئله را خیلی‌خوب می‌فهمید ـ این حواس دریافت‌های خود را از جهان به‌وسیله سلسله اعصاب به مغز منتقل می‌کنند ومغزاین دریافت‌ها را بامشخصات مغزی شاعردرمی‌آمیزد مثل حافظه، تداعی معانی قدرت تصویرسازی، خاطره‌ها، فرهنگ‌شاعر، اکتسابات، تجربه‌ها و عقده‌های او ـ و به‌این ترتیب شعر نه تنها تجربه یك نسل که تجربه‌ای از این دست نیز هست یعنی تجربه زیست‌شناسانه شخص شاعر. بعدهم مسئله جهانبینی فلسفی شاعر به‌میان می‌آید. هگل گفته است که «شعر فلسفه منظومی است» بنابراین بطور خلاصه‌می‌توان گفت که شعر تجربه یك نسل از جمیع جهات و از کل زندگی است آنطور که در ذهن شاعر منعکس گشته. شاعر خوب شدن کار دشواری است از کوه‌کندن فرهاد سخت‌تر است.

شاعر خوب بر کلیه جریانات زمانی و مکانی خود وقوف دارد. یعنی برمذهب، سیاست، تاریخ، روانشناسی، جامعه شناسی و غیره. او می‌داند کجای دنیا قرارگرفته است و چه آشی برای خودش و مردمش پخته شده، اگر آش زقوم است که غالباً درکشور ما چنین بوده، از آن آش چشیده ـ با مردم خودش با همدردی و تفاهم هم‌کاسه شده. شاید اشك راهم از روی‌گونه‌های آنها سترده.

ـ وقتیکه شما می‌فرمائید اینها را همه یك شعر خوب در برمی‌گیرد معنایش این است که یك داستان‌هم می‌تواند در بر بگیرد؟

ـ بله کاملاً همینطور است. خیلی خوب متوجه شده‌اید. همه‌هنرها را دربرمی‌گیرد راز شعر خوب وهمه هنرهای خوب کمابیش‌همین‌است.

ـ اما درعین‌حال شما معتقدیدکه در اینجا باید جنبه شاعرانه قضیه مطرح باشد تا از هنرهای دیگر جدا شود آیا اینطور نیست؟

ـ بله کاملاً همینطور است. هر هنری ویژگی و فن خاص خود را دارد.

ـ گفتیدکه شعر باید حالت زیبائی‌شناسانه خود را حفظ کند آیا ما برای این تعریف زیبائی‌شناسانه می‌توانیم تعاریف خاصی راهم پیداکنیم که مسئله را دقیقتر نشان دهد؟

ـ بله، کاملاً. گفتم زیبائی درهنر بازیبائی درطبیعت متفاوت‌است. ما در طبیعت آنچه راکه دارای شکل خوب و رنگ خوب وبوی‌خوب و غیره باشد ترجیح می‌دهیم و وقتی میان این اجزاء هماهنگی ایجاد می‌کنیم همچون‌باغبان هنرمندی‌هستیم. بنابراین ماممکن است که‌قورباغه را در طبیعت وقتیکه می‌بینیم زیبا ندانیم. مثلاً ازلزجی آن دلزده شویم، اماهمین قورباغه اگردرشعری خوب جا بگیرد ودلزدگی شاعربه‌صورت عام منعکس بشود زیبا خواهد بود.

باز یك فرمول به‌دستتان بدهم وکلك‌کار را بکنم. «زیبائی هنری عبارت است از تناسب وهماهنگی میان اجزای متشکله یك‌اثر یاکیفیت و یا یك مفهوم با داشتن سازش با پیرامون و ایجاد احساس تحسین یا ستایش در شنونده و یا بیننده و یا خواننده به‌شرطی‌که یك یاچند مورد از موارد زیر را ارضاء‌کند. ارضاء حس، ارضاء عقل، ارضاء بینش و شهود، ارضاء غرایز و احیاناً ارضاء غرایزجنسی و ارضاء ذوق سلیم. البته عادت لازم است تا این‌زیبائی ادراك شود. پدیده‌ای باچنین مقدماتی‌یك

اثرهنری زیبارا به‌وجودمی‌آورد. یك‌مسئله رایادم‌رفت بگویم و آن‌داشتن کلید وحدت‌است دراثرهنری، یعنی تمرکزبخشیدن‌به‌اجزای‌متنوع واحیاناً متضاد دراثرهنری. البته هنر ایران درشکل وسیعش شامل همه این‌موارد نمی‌شود. اما مثلاً قالی‌ایران‌را درنظربگیرید، یك‌قالی‌درجه اول‌ایران یك مجموعه هنری‌است. تناسب‌وهماهنگی میان‌اجزای‌متنوع وجود دارد. به کمك لچك‌هاوترنج‌ها وگردش‌اسلیمی‌ها وپیچ‌وخم ختایی‌ها ویا حاشیه‌ها و غیره یك نوع وحدت و تمرکز میان اجزای متنوع ایجاد شده، چشم‌نوازاست ولامسه‌راهم‌ارضاء می کند... برگردیم‌به‌سراغ شعر. درشعر سنتی‌فارسی کلید وحدت با وزن وقافیه وشکل کلی شعر ازغزل و قصیده و رباعی ومسمط وغیره است، مثلاً حتی حافظ هم غزل‌هایش هرکدام مستقل است و وحدت ایجاد شده میان این ابیات به‌حق زیبا، به کمك شکل‌غزل ووزن‌وقافیه‌است. فردوسی درشاهنامه به‌آن‌عظمت‌مفاهیم بسیارمتنوع وگاه متضادازعشق ومرگ وجنگ وپهلوانی وعزا وعروسی واندرز وزیبائی طبیعت وغیره به‌کار برده، اما همه را درزی بحر تقارب درآورده واین چنین ایجاد وحدت کرده است. کلید وحدت درشعر غرب متفاوت است اما ما ازشعر غرب حرف نمی‌زنیم.

ـ اما دراینجا مسأله به‌گونه‌ای دیگرهم می‌تواند مطرح شود می‌گوئید که قورباغه درطبیعت زشت است اما دریك شعر می‌تواند زیبا باشد. من می‌خواهم بگویم‌که قورباغه درطبیعت هم می‌تواند نوعی تکرار خستگی ودلزدگی راکه شاعرازجریان‌های اطراف خود می‌بیند نشان دهدکه می‌تواند درجریان‌های اجتماعی، سیاسی ویا اقتصادی‌آن انعکاسات را درخودش‌داشته باشد یعنی شاعرآن زشتی طبیعت را در شعرخودش‌به عنوان مظهر زیبائی به‌کار نگرفته است یعنی هیچکس دلزدگی و یا خستگی را زیبا نمی‌بیند بلکه اتفاقاً غم‌انگیز هم می‌بیند؟

ـ کی گفته که غم زیبا نیست؟

ـ شما مطمئن هستید؟

ـ مطمئنم. بیشتر آثار بزرگ دنیا غمگینند. نفس زندگی یك پدیده غمگین است، با این لحظات دیرگذر و پایانی که زودفرامی‌رسد. لحظات کند می‌گذرند اما عمر به یك چشم به هم زدن می‌گذرد. آیا این غمگین نیست؟ کارهای داستایوسکی، کافکا، حافظ، الیوت و بسیاری ازغول‌های شعر و ادب جهان غمگینند. «قتل در کاتدرال» را بخوانید وحرفم را باور کنید به‌هرجهت انعکاس غم در شعر هیچ اشکالی ندارد، خاصه درکشورما که اجتناب‌ناپذیرهم هست. باوجودی که من ذاتاً آدم شاد و امیدواری هستم اما می‌دانم وقتی که غم منعکس می‌شود احساس همدردی بر می‌انگیزد.

ـ البته ازاین جنبه‌من نظرشما راکاملاً می‌پذیرم‌که بیان غم همدردی را به‌وجود می‌آورد وهمدردی، پیوستگی و وحدت را. البته که این بسیار هم زیبا است.

ـ خوب شد یادم‌آمد که ازهمدردی وتفاهم هم‌حرف بزنم. درهمه هنرها لازمند و درشعر ازهمه بیشتر. شعر باید به‌گونه‌ای باشد که من هم بتوانم آنچه را شاعر تجربه‌کرده است بیازمایم وبا او احساس همدردی کنم یا اینکه احساس کنم شاعر همدرد من است و شعرآهی‌است از یك صاحب درد. شاعر باید بتواند به‌گونه‌ای احساساتش را به‌من منتقل کند، که همان حالت برای من‌نیز به‌وجودآید، به‌طوری که خود را در آن احساسات شریك بدانم.

ـ چگونه می‌شود شعر خوب را از شعر بد جدا کرد؟

ـ اینکه واضح است. آیا شاعر توانسته است تجربه خصوصی خودش را آنقدر تعمیم داده باشد وبه‌صورت عمومی درآورده باشدکه من هم با او در آن تجربه شریك شده باشم؟ تمام خواننده‌هایش شریك شده باشند، از زبان همه‌شان حرف زده باشد. اگر چنین نکرده باشد که

موفق نیست. مقصودمن اینست که شاعر بایستی توانسته باشددیگریابی کند. مقصود مرا از دیگریابی متوجه می‌شوید؟

ـ بله فکرمی‌کنم که می‌فهمم و این‌را گفتگوی ما بهتر نشان خواهد داد.

ـ حالا می‌شود پرسش دیگری را مطرح کرد.

ـ به‌نظرمن در اینجا مسئله باید دقیق‌تر مطرح شود، بدین‌معنی که به نظر من بسیاری ازاشعار در زمانی هم دیگر یابند و هم با تجربیات شخصی بسیاری می‌توانند هماهنگ باشند، امـا با این همه اشعار خوبی‌هم نباشند می‌شود فقط به عنوان نمونه:

«بی تو مهتاب شبی بازاز آن‌کوچه گذشتم» را بیان‌کنم‌که پراحساس است، طرفداران‌فراوانی هم دارد بسیاری هم تجربه شاعررا دریافته وحتی تجربه کرده‌اند، ولی با این همه خود شاعر این شعر را موفق نمی‌دانست و مثلاً باوجود اصرار بسیاری حاضرنشدکه آن‌را درشب‌شعر مهر۱۳۵۷ بخواند البته واقعاً در اینجا قصد توهین به‌کسی را نـدارم. فقط می‌خواهم بگویم بسیاری اگرنه عملاً، ولی دست‌کم ذهناً آن اثر را تجربه کرده‌اند، ولی با این همه بازنمی‌توان آن‌را یك شعرموفق نامید یعنی هرکس دلش می‌خواهد که دریك شب مهتابی زیریك درخت وکنار جـوی آبی با محبوبی راز دل گوید و روح را صفائی بدهد. با همه اینها درمن ازخواندنش آن احساس شاعرانه به وجود نمی‌آید؟

ـ شما کمی بی‌انصافی می‌کنید. این شعر «فریدون مشیری» یك اثرلطیفی است که از آن خوشم می‌آید منتهی برای تفنن ویاد ایام‌جوانی نه برای به‌فکرفرو رفتن. این شعر چه حرفی برای گفتن دارد؟ این شعر به مـن تعالی نمی‌دهد. امـا یك شاعررا تنها از روی یك‌شعرش نمی‌توان قضاوت کرد. حافظ هم گفته: «بنویس دلا به یار کاغذ...» ضمناً شنیده‌ام «فریدون مشیری» حال که به‌کمال وپختگی سن رسیده گفتنی‌های بسیار دارد واین طبیعی هست. خودم‌نخوانده‌ام. شعر مهتاب شب «مشیری» یك جنبه از واقعیتی را نشان‌می‌دهد اما راه به‌حقیقتی نمی‌برد واما شعربه‌طور

«بهار» و«پروین اعتصامی» وحتی«عارف» همه‌وهمه‌بایستی دراین گردنبند جای خاص خود را داشته باشند و چه شاعر و چه شعرشناس هر دوبهتر است چنین گردنبندی زیب‌گردن خود داشته باشند. خود همین اخـوان ثالث را نگاه‌کنید. اوهمینطوری اخوان نشده. می‌دانم‌که تمام آثارقدما را به‌خوبی خوانده است و«این باغ‌بسیار درخت» را قدم به‌قدم پیموده. می‌دانم‌که اوتوی مجلات شعرهای قلابی‌شعرای‌تازه‌کار را جمع‌می‌کرد ومی‌خواند تا نبض شعر زمانه خود را دردستش داشته باشد. به موهبت ذاتی تنها نبایستی اکتفا کرد. شاعرانی که تنها به استعداد ذاتـی تکیه می‌کنند یکی دو اثر خوب به وجود می‌آورنـد وبعد شتر مرو و حاجی خلاص. بله، می‌گویند باباطاهرعریان درزمستان‌سرد همدان توی حوض می‌رفت وبیرون می‌آمد وشعرمی‌گفت. این البته اغراق است. باباطاهر درد زمانه خودش را شناخته بود، خودش سوته‌دل‌بود وسوته دلان را خبرمی‌کرد تا گرد هم‌آیند وغمها وا نمایند. ببینیدکه این شعرچقدر زیبا است:

شب تاریك وسنگستان ومومست　　قدح ازدست مـو افتاد ونشکست
نگه دارنده‌اش نیکو نگه داشت　　وگرنه صد قـدح نفتاده بشکست

یقیناً گوینده چنین شعری ازفرهنگ وسیعی برخوردار بوده، اگر با شکستن یخ حوض و رفتن توی حوض در زمستان همدان آدم بتواند مثل باباطاهر شعر بگوید من حاضرم هرزمستان این‌کاررا بکنم حتی‌اگر سینه پهلو کنم و بمیرم. هرکه این قصه را سـاخته اشاره کرده است به مرارتی‌که درراه پرپیچ‌وخم شاعری بایدکشید. مثل فرهادکوه‌کن‌وبقول «م. آزاد» ، «چگونه سنگی رودی شد»؟.

ـ اگر بخواهید از دو غزل نام ببریدکه به تعریف شما نزدیکتر باشد ازکدام‌ها می‌توانید نام ببرید؟

شنونده. البته موهبت ذاتی و حساسیت حتی از نوع عصبیش هم لازم است. عادت هم مؤثر است. شعر سنتی را باید خواند و خواند و خواند و دانست و به شعر نو هم دهن کجی نکرد. اگر کسی این موهبت و فرهنگ را ندارد بهتر است برود رمان پلیسی بخواند. مثال زنده‌ای می‌زنم. شاعر یا شعر شناس و تاجری مثلاً به خانه محقر من می‌آیند. تاجر به این خانه که نگاه کند می‌اندیشد که خانه‌ای است کلنگی که باید خرابش کرد و به جایش چهارتا آپارتمان نقلی ساخت و اجاره داد. یعنی تاجر به نقد بازار جهان می‌نگرد نه به آزار جهان. اما شاعر یا شعرشناس به ارغوان‌هائی که در باغچه محقرم روئیده، به پیچک‌هایم، به یاس بنفشم، به سایه و روشن‌هائی که آفتاب یا مهتاب انگیخته، می‌نگرد. شاید یادش به جلال بیافتد ــ. شاید فکر کند که جلال همه اینها را با دست خودش کاشته و حالا خودش نیست و کاشته هایش هست و چه بهتر که در این دنیا چیزی کاشته باشیم. شاید من برایش بگویم که بید مجنون‌هایم بعد از مرگ جلال خشک شده و من آنها را دادم بریدند و به جای‌شان کاج نقره‌ای و گل یخ کاشتم... شاید هم دلش برای همسایه‌ها بسوزد که نسترن از دیوارشان قد نکشیده... ضمناً به موهبت تنها و دید حساس شاعرانه تنها اکتفا کردن کافی نیست باید در این راه مرارت کشید. شاعر ماچه نوگرا و چه کهنه‌سرا بایستی علاوه بر آنچه قبلاً گفته‌ام آثار قدما را خوانده باشد، بایستی آن آثار را مثل یك گردنبند سرهم کرده باشد یعنی در ذهنش به آنها نظم داده باشد. می‌توان جواهر درشت حافظ را در وسط گردنبند گذاشت و مولوی و خیام را در دو طرف این جواهر و فردوسی و سعدی را در دو طرف خیام و مولوی و مرواریدها و جواهرهای ریزتر را پس از سبك سنگین کردن آنها گرداگردشان به بند کشید و خرمهره‌ها را کنار گذاشت و مخصوصاً از شعرای دوران مشروطیت غافل نشد. «ایرج» و «عشقی» و «شرف‌الدین خراسانی» و «فرخی یزدی» و

کلی ازیك طرف با واقعیت سروکار دارد و ازطرف دیگر به‌حقیقت می‌پیوندد. شعرپلی‌است میان واقعیت وحقیقت، به‌عبارت دیگر و واضح‌تر واسطه‌ای است میان علم وفلسفه، وفلسفه همیشه حرفی برای گفتن دارد. «سیمین بهبهانی» یك شعرکوچه‌گفته که درچراغ چاپ شده است. آن را با «مهتاب شب» «مشیری» مقایسه کنید. شعر «بن‌بست» «شاملو» را با «مهتاب شب» «مشیری» مقایسه کنید. هم «سیمین بهبهانی» وهم «شاملو» واقعیت وحقیقت زمانه خود را منعکس کرده‌اند، آن هم با چکیده‌ترین و شاعرانه‌ترین صورتی. من تمام اینها راگفتم وگفتم که شعر باید منعکس کننده زمان ومکان شاعرباشد اما اضافه می‌کنم که شاعری هم پیدامی‌شود که منعکس کننده تمام زمانها و مکانها است وحقیقت برای او ازواقعیت برتراست و فراتر می‌رود، واقعیت تنهایك بهانه است برای بیان حقیقتی عمیق و جاودانی. مثل حافظ وقتی می‌سراید:

حاصل کارگه کون ومکان این همه نیست
باده‌پیش آر که اسباب جهان‌این‌همه‌نیست

تمام این‌غزل را بخوانید. می‌بینیدکه درهر زمان ومکانی‌خواندنی است. می‌دانید چرا؟ چون عصاره زندگی درهمه زمانها و مکانها است. چون حافظ شاعر ـ فیلسوف ـ عارف‌و رنداست. امـا «مهتاب شب» «مشیری» تجربه شخصی محدودی است. دراجتماعی محدود که معدود عاشقانی ازآن لذت می‌برند.

ـ برای یکی هم‌که بتواند این‌را تشخیص‌بدهد، یعنی میان یك تجربه شخصی و یك تجربه عمومی فرق بگذارد چـه باید بکند و چگونه می‌تواند اشعار را ازاین جنبه‌که از تجربه‌ای عمومی ویاشخصی سخن می‌گویدارزیابی کند؟

ـ بستگی دارد به فرهنگ وادراك و دید شعرشناس وخواننده و

ـ من از حافظ انتخاب می کنم هرچند الزاماً به تعـریف من هم نزدیك نباشد. همین‌حالا اگر به‌کتاب‌فروشی‌ها مراجعه کنید دست‌کم ده نوع کتاب حافظ شناسی می‌بینید که به شیوه‌های گوناگون نوشته شده است. ما اکنون قرنهاست کـه از دوران حافظ فاصله داریم اما چرا او همچنان برفراز زمان باقی مانده است چرا که بهترین است. چند جور دیوان حافظ درهمین‌عمر کوتاه من به‌چاپ رسید.بهترینش دیوان‌حافظی است که دکتر«خانلری» باموشکافی‌تدوین کرده است. اگر«دکترخانلری» درعمرش هیچکار دیگری نمی کرد همین یك‌کار بس بود. من کـه مطلع یك غزلش را برای شما خواندم.

ـ بله مطلع یك غزل را خواندید حالا ازیکی دیگـر هم ممکن است سخنی بگوئید؟

ـ بسیاری ازغزلیات حافظ برای من بهترین است. اما یکی‌دیگر ازغزلیاتی که دوست دارم این است:

«سلامی چو بوی خوش آشنائی»

مخصوصاً آنجاکه می‌گوید:

«نمی‌بینم از همدمان هیچ بر جای»

«دلم خون شد ازغصه ساقی کجائی؟»

بطور کلی به جز تعداد معدودی تمام غزلیات حـافظ را دوست دارم. حافظ کم و بیش قریب پانصد غزل گفته و دراین غزل‌ها تقریباً از بیست‌ودوتا بیست وسه وزن استفاده کرده است. ببینید یك آدم، تنها با یك کتاب اینطور زمان را تسخیر کند. این‌جورکار، فوق هرتعریفی قرار می گیرد. به عقیده من حافظ دراواخرعمرش، غزلیات متوسط وضعیفش را دور ریخته و بهترین‌ها را خودش انتخاب کرده. کاش «مولوی» هم، که‌آنقدر فروتن است‌که اسم دیوان خود را «دیوان شمس»گذاشته ونه

«دیوان مولوی» یا غزلیاتش همین کار را می‌کرد. آن وقت حافظه‌های ما بیشتر غزل‌های انتخابی اورا درمخزن خودش جای می‌داد.

ـ ممکن است که ازشاعران معاصرهم دوشعر نام ببرید؟

ـ در مورد شعرای معاصر بستگی دارد به اینکه ما به شعر سنتی نگاه کنیم ویا به شعرنو.

ـ نه مقصود من شعرنو است.

ـ اگر بخواهیم به شعرنو نگاه کنیم، «نیما» را حتماً باید درنظر داشته‌باشیم‌چراکه‌اولاً «نیما»پیش کسوت‌است. درشعرسنتی‌هم‌دست‌داشته است. چرا که «افسانهٔ نیما» یکی از شاهکارهای او است شعر «قایق» و شعر «مهتاب» را بسیار می‌پسندم. این دو شعر از تدوین «کمپوزیسیون» بسیارهماهنگی برخورداراست وباوزن هم بسیارخوب بازی شده است. یکی دیگر ازاشعار زیبای «نیما» که خودش هم آن را دوست داشت شعر «کشتگاهم خشك ماند ویکسره تدبیرها...» است.

می‌دانید «نیما، همسایه مابود، اساساً ما به‌خاطر«نیما» وهمجواری با اواین خانه را ساختیم (یعنی جلال ساخت) برای «عالیه خانم، همسر نیما» سخت بود کـه هرشب دور «نیما» جمع‌بشوند واوهم بخواهد پذیرائی کند. به همین جهت «نیما» به‌خانه مامی‌آمد. یك‌بخاری دیواری داشتیم که هنوزهم داریم. شب‌های دراز زمستان روشن می‌کردیم. منقلی هم آتش می‌کردیم. بعضی از معاصران غالباً شاعر یا نویسنده یا اهل دل جمع می‌شدند. «جلال» هم که سرپیازبود ومن‌هم لابد ته‌پیازشمعی‌روشن می‌کردیم (برق نداشتیم). «نیما» قیافه پیامبرانه‌ای داشت، باموهای سفید و چشمهای درشت و سیاهش و حالت طنزی‌که در قیافه‌اش بود. «نیما» شعرهایش‌را می‌خواند، جوری می‌خواندکه انگارهمه هستیش‌را نثارمان می‌کرد ومن چشم می‌دوختم به شعله‌های آتش ومی‌اندیشیدم که شعرهای

آتشناك «نیما» به‌آن‌شعله‌ها به‌بام برمی‌شود. شعر محبوب دیگر«نیما» «در فروبند»بود شعرهایش‌را جوری می‌خواند که انگار آنهاهمان‌آن ازذهنش برون تراویده‌اند. به‌گمان من «مرغ آمین» و «پادشاه فتح» دوتاازبهترین شعرهای «نیما» هستند ولی راستش خودش خیلی آنهـا را نمی‌خواند، حتی‌آنهارا ازبرنبود. به‌گمانم ازاین‌جهت‌که این‌دوشعرابهام‌آمیزبودند، مخصوصاً «پادشاه فتح» و «نیما» خـودش را محتاج به توضیح می‌دید. وقتی اصرار می‌ورزیدیم این دوشعررا بخواند ازروی نوشته می‌خواند.

ـ به نظرشما شعر به چه هنری نزدیکتراست؟

ـ طبعاً شعربه‌نثرنزدیکتراست. یعنی می‌توانم بگویم که‌مأموریت شعر دراین است که هرچه بیشتر به نثر نزدیك بشود و مأموریت نثر هم این‌هست‌که هرچه بیشتر به‌شعربگراید. اصولاً شعرونثرازیك مقوله‌اند. شعر ونثر ونمایشنامه وغیره را می‌توان زیرعنوان هنر ادبیات جای داد وبعد تفاوت‌ها وامتیازاتشان‌را بررسی کرد. همه اینهاهنرهای کلامی‌هستند جائی نوشته‌ام که‌کلمه خون آدم است.

ـ به همین دلیل منظورمن نثرنیست‌که شما هم معتقدید این هردو در ماهیت یکی هستند منظورمن هنرهائی است‌که شعر بدانها نزدیکتر است؟

ـ شعر به موسیقی خیلی نزدیك است. چون شما هر قدر هم که بخواهید شعر سفید یا شعر بی‌وزن بسرائید بازهم تاحدودی ناچار هستید یك نوع‌نظم یا ضرب یا وزن‌را رعایت‌کنید. یك‌نوع نظم هم ـ آهنگ ومدون وهماهنگی ونظم رمزموسیقی است. شعربهرجهت صوت است، صداست و به قول «فروغ» «تنها صداست‌که می‌ماند». اصلاً زنـدگی ما، با صوت و موسیقی شروع می‌شود. باور ندارید؟

نوزاد قلبش می‌زند و با ضربان قلبش است که زندگی خود را اعلام می‌دارد و ضربان قلب او آهنگین‌ترین و خوش‌نواترین موسیقی

به‌گوش مادر است ومادرهم باضربان قلب‌خودش وقتی کودك را به‌سینه می‌فشاردبه‌ضربان‌قلب‌او پاسخ‌می‌دهدوازاین‌بده وبستان‌ضربان‌ها، اعجاز-آورترین موسیقی خلقت نواخته می‌شود. شاید این موسیقی یاد آورآن آهنگهائی هست که درروز الست شنیده‌ایم. به‌قول «مولوی».

ما همه فرزند آدم بوده‌ایم دربهشت‌آن‌نغمه‌ها بشنوده‌ایم

بعد ازموسیقی‌شعربه‌نقاشی‌ازهنرهای دیگرنزدیکتراست.درحقیقت شعر به‌کمك تصاویرذهنی وعینی زمانه خودش را نقاشی می‌کند.

ـ به‌این ترتیب به‌نظرشما ازآنجاکه شعر دارای تصویر است می‌تواند تاحدودی بیانگر نقاشی‌های زمانه خودش هم باشد؟

ـ بله تاحدی اما نقاشی بیشتر تحت تأثیرشعر قرارمی‌گیرد تاشعر که بیانگر نقاشی‌های زمانه خودش باشد، با این حال اثریك شاعر ویك نقاش راستین همزمان‌را اگرباهم مقایسه‌کنیم آنها را ازنظرمحتوی‌بسیار به هم نزدیك‌می‌بینیم. اما چون شعرفارسی والاترین هنرایران است غالباً موسیقی ونقاشی را یدك کشیده. درقدیم، آن وقت‌ها که فن‌چاپ اختراع نشده‌بود شعرا، خطاطان‌ونقاشان‌را درحقیقت به‌خدمت‌خود درمی‌آوردند وبنابراین خط خوش ونقاشی وشعر باهم عمل می‌کردند. خط خوش‌در کشور ما خودش نوعی نقاشی تجریدی است. شعر شاعر با خط خوش جلوه وجلای بیشتری می‌یافت ونقاشان صحنه‌هائی از دیوان شاعررا با تصاویر (مینیاتور، تذهیب، تشعیر) زینت می‌دادند. بنابراین‌شعر خودش را به‌نقاشی وخط تحمیل‌می‌کرد.

اما بطورکلی همه هنرها با هم نزدیکند. همه‌شان با خلق زیبائی سروکار دارند، منتهی وسایل ابزاروفن‌یعنی‌تکنیك متفاوت است. راستی یادم‌رفت‌بگویم که دیوان‌شاعری‌که‌باآن همه ظرافت ومشقت فراهم می‌شد نصیب فلان حکمران یا بهمان امیرمی‌شد وخود شاعرتنها دلخوشیش‌این

بود که «قند پارسیش تا بنگاله می‌رود» و با شعرش «سیاه چشمان کشمیری می‌خوانند و می‌رقصند». «حافظ»

ـ آیا می‌توانم از گفته‌های شما این نتیجه را بگیرم که یك شاعر باید دست‌کم تاحدودی با نقاشی آشنا باشد یعنی به نمایشگاههای نقاشی هم برود و به موسیقی هم به اندازه‌کافی گوش کند و با آن آشنائی‌هائی پیدا نماید؟

ـ صد درصد. خیلی راحت می‌توان از نقاشی‌ها وقطعات موسیقی زمانه خود وزمان‌های گذشته الهام گرفت. اینهاجزءِ همان‌فرهنگی‌می‌شوند که‌قبلاً گفتم. این‌هنرها آنقدر به‌هم‌نزدیکند، که ما نقاش وشاعرو موسیقیدان کم ندیده‌ایم. نمونه‌اش «سهراب سپهری» که شاعر، نقاش بود و نمونه برجسته‌ترش «میکل آنژ» که به‌حد نبوغ نقاش، معمار، مجسمه سازوشاعر بود. بیست سال در «دانشگاه تهران» زیبائی شناسی درس می‌دادم. سر کلاس به‌نقاش‌های آینده می‌گفتم ضمن نقاشی به موسیقی گوش کنید. واقعاً خلاقیت تحریك می‌شود ومغز ودست باسرعت ودلخوشی بیشتربه کار می‌پردازند.

ـ خانم‌دانشور شعر را بیشتر محیط تربیتی شاعر می‌سازد یا خوانندگان شعر؟

ـ البته این هردو درتکوین شاعر مؤثرند. اگرمقصود شما محیط کودکی ومحیط خانوادگی شاعر باشدکه حتماً مؤثرند. از نظر روانی خاطرات کودکی چه خوش و چه ناخوش، عقده‌ها، ناکامی‌ها و غیره زمینه بنیادی‌کار هرشاعررا تشکیل می‌دهد. بعد می‌رسیم به محیط تربیتی که هم‌عنان‌بامحیط اجتماعی، حالات روانی وشخصیت هنری‌وغیرهنری هرفردی را تشکیل می‌دهند. یك مبحث مهم زیبائی شناسی، روانشناسی هنری است. شاعری بیشترش مولود حالات روانی‌سازنده است. مولود یك حساسیت‌گرانبهای عصبی شاعراست وحالات روانی ما تابع‌توارث ومحیط وبرخوردهای ما است. یك معلم ناشی‌می‌تواند نطفه هرچه شعر است را درذهن شاعرآینده بخشکاند. مسئله دیگرشما چه بود؟

ـ من می‌خواهم تأثیری را که خوانندگان شعر یك شاعر دراو برجای می‌نهند از نظر شما بدانم؟

ـ بیشترین تأثیررا منتقدان شعر می‌توانند برذهن شاعر به‌قول‌شما برجای بنهند ما درایران نقد ادبی و هنری دقیق و اصولی و بی‌غرض جز در موارد معدود نداریم. انتقاد هنری نظیر آنچه درغرب وجود دارد، در این مرزوبوم کم است. در بررسی شعر نو «اخوان ثالث» و«نوری علاء» و «محمد حقوقی» و«عبدالعلی‌دستغیب»، و نقد درشعر ونثر «دکتر رضای‌براهنی» را داریم. همچنین«گلشیری» که شروع به‌انتقاد کرده‌است و اخیراً پنبه مراهم زده (در نقد آگاه) و دیگر «میهن بهرامی» و شاید دیگرانی هم باشندکه من اطلاع ندارم. می‌گویند انتقاد، انتقامی است که منتقدان ازشاعران ونویسندگان ودیگرآفرینندگان آثار هنری می‌گیرند، چون خودشان از آفرینش هنری عاجزند. به«لسلی فیدلر» منتقد بزرگ آمریکائی در سمینار نویسندگان جهانی در «هاروارد» همین حرف را زدم. شاید خواسته بودم خودی‌بنمایانم. می‌دانید چه جواب داد؟«گفت: من تخم نمی‌گذارم، اما تخم مرغ گندیده را از تخم مرغ تازه به‌مجرد شکستن آنها تشخیص می‌دهم». اما آنهائی راکه نام بردم خودشان‌اهل بخیه‌اند یا شاعرند یانویسنده و «براهنی» که هم شاعراست وهم‌نویسنده. پس«هربیشه‌گمان مبرکه خالیست»باری منتقدان زیادی‌نداریم که شاعران و خوانندگان شعر را هدایت‌کنیم و تازه‌کدام خوانندگان؟ مگر شاعران ما درکشور ما چقدر خواننده دارند؟ درمملکتی که تعداد با سوادها از بیست درصد جمعیت تجاوز نمی‌کند و تازه همه این بیست درصد هم شعرخوان نیستند، تعداد خوانندگان شعر نبایستی بیش از ده تا بیست تا پنجاه‌هزارباشند. به‌علاوه‌شاعران ما باخوانندگان خود چه‌رابطه‌مستقیمی دارندکه این رابطه برشعرشان تأثیر بکند؟ شب‌های شعرخوانی وجود

داشت وحالاهم وجود دارد، اما مگرچندهزارنفر درآنها شرکت‌می‌کنند و چه بده بستان فکری میان شاعر و شنونده برقرار می‌شود. خوب‌بارها دست می‌زنند. همین.ممکن است خوانندگان معدودی نامه بنویسند ویا تلفن کنند. نامه‌هایی که غالباً بی‌جواب می‌ماند وادامه نمی‌یابد وتلفن‌هائی که شاعران از زیرش درمی‌روند، چراکه وقت ندارند. پس خوانندگان شعر تأثیر چندانی برکم وکیف شعرشاعران نمی‌توانند بگذارند. امایك مسئله هست و آن اینکه حرف آخر را همین خوانندگان یا شنونـدگان گمنام یعنی مردم می‌زنند. این شاید یك ادراك غریزی باشد یا یـك پسند قومی و یا عادت تدریجی ویا تحت تأثیر خواص قرارگرفتن که شاعری برگزیده می‌شود و درباره شاعر دیگری سکوت می‌شود همین اقبال‌عامه می‌تواند مشوق شاعرباشد. امانمی‌تواند درچندوچون شعرش تأثیرکند. تنهامسئله‌ای که می‌تواند درکیفیت شعرشاعرتأثیرکند انتقاد سازنده‌است. مسئله دیگری که می‌تواند شعر شاعر را میان مردم اشاعه بدهد یعنی یك نوع ادبیات شفاهی باشد وسائل ارتباط جمعی است. اما این وسائل هم یك‌طرفه است ازشنوندگان کمترندائی برمی‌خیزد، به‌علاوه وسائل‌ارتباط جمعی‌هم بیشتر سروکارشان با تبلیغات خاص و شعرهای موردنظراست. وقتیکه «نیما» مرد، تلویزیون ورادیوحتی مرگ چنین شاعری رامنعکس نکردند. هرگز نشنیدم که در رادیو و تلویزیون شعری از «نیما» خوانده شود. شعر «رهی معیری» را آقای «بنان» با آواز دلکشش می‌خواند اما از «نیما» و دیگر یارانش خبری نبود.

ـ به‌نظر شما چراکارنقد در ایران تابه‌این اندازه پیشرفتی‌کند داشته است ؟

ـ دانشگاه‌ها بایداینگونه‌مسائل رابیاموزندکه نمی‌آموزند.تصور نمی‌کنم که درسی با عنوان نقد و انتقاد ادبی در دانشگاه‌ها وجود داشته

باشد، دست‌کم در زمان تحصیلی من که حتماً وجود نداشت این است که منتقدان مامثل سلمانی‌ها وقتیکه بیکارمی‌شوندسرهمدیگر رامی‌تراشند. بهر جهت‌کار نقد هنری محتاج به‌آموزش و اصولی است کـه باید فرا گرفته شود تا تجربه و دید وسیع منتقد را غنی سازد.

ـ البته ما در زمینه رمان نویسی و یا نمایشنامه نویسی هم تجربه‌ای نداشته‌ایم اگر نخواهیم تعزیه را به‌حساب‌آوریم اما با این‌همه دراین‌رشته‌ها به‌پیشرفت‌هائی دست یافته‌ایم؟

ـ اختیار دارید شما اشتباه می‌کنید.

ـ من اشتباه می‌کنم؟

ـ صددرصد. چطور ما رمان‌نویسی نداشتیم؟ منتهی ما این‌کار را در شعر انجام می‌دادیم. «خمسه نظامی» همه‌اش رمان است. «شاهنامه» حماسی «فـردوسی» از یك نـوع داستان نویسی حماسی مالامال است داستان«رستم وسهراب»، «سیاوش»، «رستم‌واسفندیار» را درنظربگیرید. داستان‌هائی هستند اساطیری ودلکش. «ماتیوآرنولد» آمده است‌داستان «رستم وسهراب» را باتغییراتی به‌انگلیسی درآورده است. البته به‌شعر ـ و این داستان از داستان‌های دلکش ادبیات انگلیس به‌حساب آمـده. ما به‌شعر رمان نوشته‌ایم. به‌نثر هم داشته‌ایم. داستان کوتاه وقصه و حکایت هم به‌شعر و هم به‌نثر داشته‌ایم. «کلیله و دمنه»، «مرزبان نامـه»، «سمك عیار»،«گلستان سعدی»، «بهارستان جامی». قصه در قصه‌های مثنوی را از یاد نبرید.

ـ بله تذکرةالاولیا راهم می‌توان نام بـرد اما واقعاً قضیه به گونه دیگری هست می‌پذیرم که‌کارهای«نظامی»برای خودش می‌تواند یك‌رمان باشد و می‌پذیرم‌که ما داستان‌کوتاه نویسی راهم در ایران به‌این صورت داشتیم، اما آیا به‌راستی رمان‌ها و داستان‌های‌کوتاه امـروز ما به‌همان سبك و یا روش به‌کار خود ادامه می‌دهد یعنی رمان‌ها و داستان‌های‌کوتاه ما با همان

تجربه‌ها است که راه تکامل خود را می‌پیماید و یا آنکه ما اکنون این‌دو رشته را کاملاً به‌سبك اروپائی‌ها می‌نویسیم وادامه می‌دهیم؟ به‌نظر من ما در این رشته‌ها کاملاً از روش اروپائی استفاده می‌کنیم که من امیدوارم که گفت وشنودی دیگر را در مورد نویسندگی در این مرزوبوم داشته باشیم و آنرا به بحث مفصلتر بگذاریم؟

ـ بله، من اینرا ازشما می‌پذیرم که داستان‌های کوتاه ویارمان‌های ما اصولاً با تکنیك غربی نوشته شده است. شاید وفور ترجمه رمان‌هاو داستان‌های غربی در این مسئله تأثیرداشته باشد. و البته کسانی‌هم‌بوده‌اند کـه مستقیماً با ادبیات غربی در تماس بوده‌انـد و آب را از سرچشمه برداشته‌اند. مثلاً «هدایت». اما ما فقط شکل غربی را گرفته‌ایم نه‌محتوی را ـ هرچند شاید توجه به‌فضا و شخصیت‌سازی و درگیر کردن قهرمان‌های داستان یا رمان با حوادث و توجه به‌زمینه‌های اجتماعی وسیاسی و اقتصادی در رمانها وداستانهای ما بازهم تحت تأثیرغرب باشد. مواجهند چنین زمینه‌هایی در ادبیات ماکمتر وجود داشته است.

ـ چرا ما در نقد اروپائی همین پیشرفت را نداشتیم؟

ـ کتاب‌های نقدادبی کمتر در ایران ترجمه شده است، به‌علاوه گفتم که عدم تدریس اصول و فن انتقاد در دانشگاهها هم یکـی از این دلایل است. دلیل دیگرهم مسئله سانسور است که ترس از آن در رگ وریشه‌های ماجاگرفته. ماحتی‌خودمان خود را سانسور می‌کنیم. سانسور وقتی ازلی و ابدی شد، آدم را ازهرگونه «نه» گفتن وازهرگونه نادرست را از درست تمیز دادن می‌هراساند. استعمار نمی‌گذارد مردم کشورهای جهان سوم زندگی طبیعی‌خودرا بکنند وبطور طبیعی وبدون‌گذر از پیچ و خم‌های دست و پاگیر حتی بطور طبیعی بنویسند وبسرایند. تازه مردم کشورهای استعمارکننده هم به‌نحو دیگری درگیرند. آنها دم‌بدم به‌وسیله رسانه‌های‌گروهی وتبلیغات سرسام آور، شستشوی مغزی می‌شوند تنبلی

هم در این مورد بی‌تأثیر نبوده است.

ـ مقصود شما از تنبلی چیست؟

ـ اگر مثلاً کسی بخواهد از هدایت سخن بگوید لازمه‌اش این هست که برود و همه آثار هدایت را بخواند که شاید بعضی از آثار او هم به‌دستش نرسد. تازه می‌بایست از اصول و فن انتقاد هم آگاهی کامل داشته باشد. نظر تیزبین هم داشته باشد. غرض و مرض هم نداشته باشد. تنبلی او را پیوسته باز می‌دارد. این است که هنوز یك بررسی و تحلیل کامل همه‌جانبه از آثار شاعران و نویسندگان، و از آن جمله هدایت نشده.

ـ در اینجا چند بار صحبت از هدایت به‌میان آمد و اینکه نقدی در موردش نوشته نشده است من لازم می‌بینم که نظر شما را به نقد با ارزشی که «پرویز داریوش» درمورد هدایت نوشته‌است جلب کنم من فکر می‌کنم که این نقد بسیار ارزشمند است.

ـ مقصودتان ادای دین به‌هدایت است که در «کتاب ماه» «کیهان» چاپ شد. «پرویز داریوش» اصول و فن انتقاد را در آمریکا آموخته، نظر انتقادی وسیع و تیزبینی هم دارد. تنبلیش را کنار گذاشته و فکرش را به‌کار انداخته ـ خوب براهنی هم چوبك و بیشتر معاصران را تا حدود زیادی تحلیل کرده است. «براهنی تنبلی نکرده و آثاری را که تحلیل کرده خوانده، فکرش راهم به کار انداخته اصول انتقاد راهم آموخته بوده و احتمالاً تدریس هم کرده ـ تیزهوش هم هست.

ـ شما می‌خواهید بگوئید که اصول انتقاد را نرفته‌اند تا فرا بگیرند؟

بله به‌دنبالش نرفته‌اند. شاید افراد با ذوقی دست به این کار زده باشند، ولی ذوق تنها کافی نیست. برای آنکه قضیه روشنتر شود همین «هدایت» را به عنوان مثال ذکر می‌کنم. برای شناخت آثار «هدایت» و تحلیل آنها پس از به‌دقت خواندن‌شان بایستی تازه به‌سراغ کسانی رفت که هدایت از آنها تأثیر پذیرفته. مثلاً «کافکا» و تأثیرش بر «بوف کور» را بایستی بررسی کرد. مثلاً «رآلیسم‌سوسیالیسم» را باید دانست تا «حاجی

آقا»ی «هدایت» را تحلیل کـرد. و کسی کـه بخواهد داستان‌های کوتاه «هدایت» را بفهمد باید دانسته باشد، مفهوم دید واحد در داستان کوتاه چیست؟ دید واحد در داستان کوتاه حکم همان کلید وحدت را دارد کـه به کل داستان مرکزیت می‌دهد. این مسائل را باید آمـوخت. پیش خود نمی‌شود. اگر بخواهیم پیش خود بیاموزیم خیلی وقت مـی‌گیرد. حالا بگوئید غیر از «پرویر داریوش» و «جلال» (مشکل صادق هدایت) چـه کسانی‌درمورد «هدایت» نقدی تمام عیارنوشته‌اند؟ از سبکش، ازپیشرو بودنش، از دیدش، از جهانبینی فلسفیش، از بدبینی و دلزدگی حیرت‌آورش، از نثرنوی‌وغم‌غربتش؟ درباره شاعران ونویسندگان وهنرمندان ما بیشتر هیاهومی‌کنند تا یك‌حرف حساب ومنطقی بزنند. تازه دیدسیاسی و ایدئولوژیك آنها بیشتر برایشان مطرح است تا سوزن دوزی کلمات‌و مفاهیم که شاعر و نویسنده غالباً از سر صبر انجام داده. خلاصه کـلام، سانسور ترس از انتقاد را ایجاد می‌کند. بی‌سوادی منتقد و تنبلی را هم درنظر داشته باشید. رخوت فکری ـ همین است که ما منتقدکم داریم.

ـ حالاکه مطلب به‌اینجا رسید من‌لازم می‌دانم‌که ازیك‌کار خوب‌دیگر هم دراینجا نامی‌برده شود وآن‌هم‌کاری هست‌که‌آقای «عبدالرحیم‌احمدی» درموردکارهای «برشت» درمقدمه‌ای‌که بر«زندگی‌گالیله» نوشته انجام داده است‌که حتماً آن مقدمه را دیده‌اید کاری بسیار با ارزش هست.

ـ نه، من‌آن‌کار را ندیده‌ام ومتأسفم. حالا چرا آقای«عبدالرحیم احمدی» دربارهٔ «برشت» این‌همه به‌خودش زحمت داده. «برشت» به‌حد کافی درآمریکا و اروپا منتقد وارد و برجسته دارد و منابع زیادی درباره «برشت» هست کـه علاقمندان «برشت» می‌توانند از آنها استفاده کنند. احیاناً آقای «احمدی» هم‌گوشه‌چشمی به‌آن منابع داشته‌که طبیعی‌است‌و کار درستی هم هست. اما چرا آقای «احمدی» روی «ساعدی»،«بیضائی»

و«رادی» کاری انجام نداده‌اند؟ چرا درباره آثار این سه تن که دست‌کم تثبیت شده‌اند و مطرحند، حرفی نمی‌زنند؟ آگاهی نسبت بـه هنرمندان برجسته جهان بسیار مفید است. اما اول به‌سراغ خودی‌ها برویم شایـد بتوانیم چراغی جلو پایشان روشن کنیم.

ـ آیا به‌نظر شما باید یك شاعـر خود را ملتزم بداند و یا آزاد، به‌عبارت دیگر شعر خوب باید آزاد باشد و یا ملتزم؟

ـ مقصودتان از ملتزم همان متعهد است. شعر بایـد اولش شـعر باشد، بعد به‌نظرمن ترجیحاً متعهد باشد. شعر را با شعاراشتباه نباید کرد. شاعری‌که نان این ملت را می‌خورد باید در مقابل او متعهد باشد، بایـد دردهای او را منعکس بکند، بیانگر نیازهای او باشد و راه چاره رابه‌او بنمایاند اما در نوع تعهد، اشتباه و کج‌روی مخصوصاً در آینده نگـری خطای مدهشی است. حتی مهلك است. شاعر متعهد باید به‌حقانیت‌قبله‌گاهی‌که برای‌خواننده وشنونده‌اش تعیین می‌کند مؤمن باشد واین‌روند تازه کارش را بارها و بارها ارزیابی‌کرده باشد و به‌درستی جهت فکری و راهگشائی‌که در برابر خیل خوانندگانش عرضه می‌دارد، صد درصد مطمئن باشد. وای برشاعری‌که مردم خود را به‌بی‌راهه بکشاند. واضح است‌که وقتی مسئله تعهد پیش می‌آید، مسئله روشنفکـری راهم به‌دنبال خودمی‌آورد، به‌عبارت دیگریك‌شاعریاهنرمندمتعهد،روشنفکرهم‌هست. اما ازته دل می‌گویم بایستی روشنفکری و روشنبینی و روشندلی راباهم توأم‌کرد. اگر به‌الهام شاعرانه معتقد باشیم، خدا کند این الهام، پیامبر ـ گونه دورنمای‌آینده روشنی را جلوچشم ما بگستراند، نه‌اینکه باسراب بفریبدمان.

ـ وقتیکه صحبت از تعهد به‌میان می‌آید مقصود یك تعهد سیاسی و اجتماعی. من می‌خواهم بدانم که آیا تعریف شماهم ازتعهد همین است؟

ـ بله مقصودمن‌هم درست همین‌است. مقصود من (انگاژه‌بودن) است. اما درعین‌حال شاعر می‌تواند متعهدهم نباشد و زیباترین شعرهارا هم بسراید. در رژیم گذشته قسمت عمده دست‌اندرکاران ادبیات سعی می‌کردند متعهد باشند یابه‌تعهد تظاهر کنند که شاید تا حدودی تحت‌تأثیر «جلال آل‌احمد» بود. خیلی‌ازنویسندگان به‌خودم بارها می‌گفتند که‌وقتی می‌نویسیم چشم‌مان به«جلال»است که بپسندد. بهرجهت«سهراب‌سپهری» شاعرمتعهدی نیست‌اما بسیاری ازشعرهای کتاب «حجم‌سبز»ازشاهکارهای شعرفارسی است. شعر «اهل‌کاشانم...» یك قطعه مینیاتور است که باکلمه بهم پیوسته، تصویرها، کنایه‌ها، استعاره‌ها، تعبیرات و جزئیات شاعرانه این شعر هربارکه می‌خوانمش دلم را درهم می‌فشارد.

ـ حالا اگر اینطور باشد آیا واقعاً می‌شود «حافظ» و «مولوی» را متعهد دانست وگفت‌که آنها در جریان‌های سیاسی زمان خود واقعاً بوده‌اند و بدانها اشارات فراوان داشته‌اند؟

ـ اولاً شما بایدبه‌این‌نکته توجه داشته باشیدکه «حافظ»و«مولوی» هردو عارفند و «حافظ» که‌گفتم عارف، فیلسوف و به‌تعبیر خودش رنـد است. «حافظ» نه‌گول‌می‌خورد ونه‌گول می‌زند. علو طبع عارفانه‌دارد. جهانبینی فلسفی«خیامی»دارد. به‌فلسفه «اپیکوری» نظردارد. اما«مولوی» که در«قونیه» می‌زیسته، وهیچگاه در وطن نبوده است. او اصلاً نمی‌توانسته زمانه وجریان‌های سیاسی واجتماعی کشورخود رامنعکس‌بکند. بعلاوه مسئله تعهد مطلقاً برای او مطرح نبوده است. این تفکرات تعهد وغیر تعهد یك مسئله جدیدی است.

ـ شما همین امروزهم «حافظ» را به‌عنوان یك شاعر خوب‌می‌شناسید آیا اینطور نیست؟

ـ «خوب»، برای «حافظ» کلمه نارسائی است. من «حافظ» رایك

شاعر کامل می‌شناسم ولی درعین‌حال او را یك شاعر سیاسی نمی‌دانم. هرچندکه در دیوانش‌گاه از مسائل سیاسی سخن رفته است. و اشارات تاریخی بسیاری‌هم در اشعارش است.

«این چه‌شوری است‌که در دورقمرمی‌بینم
همـه آفـاق پـر از فتنه و شـر می‌بینم»

این یك شعر اجتماعی سیاسی است اما بازهم جهان شمول است وهم در غالب زمانه‌ها مصداق می‌یابد.

ـ من فکر می‌کنم‌که در اینکه این شعر از «حافظ» باشدگروه زیادی تردیدکرده باشند؟

ـ خوب، تازه اگر این شعر راهم‌کنار بگذاریم بازهم دست‌کم اشارات تاریخی بسیاری در «دیوان حافظ» است.

بود آیا که...
«کاری‌کنیم ورنه خجالت برآوریم...
بیاکه رایت منصور پادشاه رسید».

ـ بله البته این چنین اشعاری در «حافظ» فراوان دیده می‌شود،ولی آیا «حافظ» را می‌توان با تعریف خاصی کـه از تعهد کرده‌اید متعهد هم دانست؟

ـ گفتم‌که در زمانه «حافظ» مسئله تعهد اساساً مطرح نبوده‌است. تنها تعهدی‌که «حافظ» دارد در برابر بشریت است‌که‌کلام را بر آسمان بیفرازد. خلاصه شما چه اصراری دارید کـه «حافظ» و «مولوی» متعهد بوده باشند؟ همینطورهم‌که هستند از سر ما خیلی زیادند.

ـ به‌این‌ترتیب شما این‌تعریف را تنها به‌شاعران امروزاطلاق‌می‌کنید؟

ـ بله، شاعرامروزترجیح می‌دهم متعهدباشد، به‌شرط اینکه اشتباه نکند. به‌شرط اینکه وقوف‌کافی برزمانه خودش‌داشته باشد و به‌حق‌آینده

نگر و آینده‌ساز باشد. آینده‌ای با رنگ‌های روشن و شاد و پرامید، نه آینده‌ای به‌رنگ سیاه که خاص شب‌است وچون تاریکی مستولی می‌شود بایستی خوابید و در خواب غیر از خواب دیدن تکاپوئی نیست.

ـ تأثیر شاعران معاصر را از ادبیات کلاسیك تا چه‌اندازه می‌دانید؟

ـ مثل اینکه قراربود پرسش‌های شما در مورد «نیما» وچندشاعر معاصرش باشد.

ـ ببینید پرسش‌های من به‌دو بخش تقسیم می‌شود، بخش اول به شعر و جریانات آن ارتباط دارد و بخش دوم آن به‌سه شاعرکه به‌زودی از آنها گفتگو به‌عمل خواهد آمد مربوط می‌شود.

ـ البته مسئله‌ای نیست. لابدمقصودتان ازادبیات کلاسیك،ادبیات و شعر سنتی است. طبیعی است که هم«نیما» وهم پیروانش از شعرسنتی اطلاع کافی داشته‌اند و این پشتوانه کارشان بوده و قسمتی از فرهنگ شعریشان را تشکیل می‌داده است. وزن در شعر نو همان افاعیل‌عروضی است که با آن بازی شده، اما در قرن بیستم توقع نداشته باشیدکه لب معشوق را به دانگکی نار تشبیه‌کنند. هرچند «نیما» از لعل لبش هنوز حرف می‌زند. و این طبیعی است که هرشاعر و نویسنده‌ای از میراث ادبی و هنری کشورش برخوردار باشد و احیاناً از آن میراث استفاده بکند، نه اینکه ازگذشته به‌کلی بریده باشد. اما بطورکلی شکل (فرم) شعرنو راهم مثل رمان و داستان‌کوتاه و نمایشنامه‌نویسی ما از غرب گرفته‌ایم. اما ذهنیت ماکه‌گم نشده، ناخودآگاه قومی شاعران ماکه به‌خواب نرفته. درشعرنوشاعران ما به‌تدوین وکمپوزیسیون وارتباط اجزاء و غیر روی آورده‌اند (رجوع کنید به‌نوشته‌های «اخوان ثالث» ـ او از من بسی بهتر می‌داند) باری این نوع فن، طرزکار غربی است در شعر نوباوزن‌بازی‌شده‌ومصراع‌هاکوتاه و بلند شده، این می‌تواند از غرب

گرفته شده باشد یا می‌تواند بطورطبیعی به‌علت روال محتوی پیش‌آمده باشد. طبیعی است که محتوای شعرنو با شعر سنتی متفاوت است. شاید توجه به‌چنین محتواهائی به‌علت آگاهی نسبت به‌ادبیات غربی پیش‌آمده باشد. اما شاعران معاصر منحصر به‌نوپردازان نیستند. شاعران برجسته سنتی و متأثر از سنت‌هم داریم. بعضی از نوسرایان‌هم گاه‌گداری شعر سنتی می‌گویند. شعرای برجسته سنتی معاصر، «شهریار، سیمین‌بهبهانی، پروین‌دولت‌آبادی وپروین‌بامداد» ودیگران هستند که نامشان یادم‌نیست. «سیمین بهبهانی» یك شاعرنوپرداز نیست اماکاری که در مقوله غزل‌انجام داده و اوزانی را که برگزیده نوآوری بسیار جالبی است. «پروین دولت‌آبادی» شعرنوهم زیادگفته و خوب‌هم گفته...

ـ بنابراین می‌توانم ازگفته‌های شما این نتیجه را بگیرم که شاعران ما بیشتر تحت‌تأثیر ادبیات غربی هستند تا ادبیات سنتی‌کشور خودمان.

ـ نه به‌این قاطعیت و نه همهٔ شاعران. در شکل هنری گفتم که نوپردازان ما ازغرب‌بهره‌گرفتند. شایددرمحتوی‌هم توجه به‌جامعه‌شناسی و تعهد سیاسی به‌علت التفات به‌غرب بوده است یا به‌علت آگاهی‌های خود شاعران‌که بعدازمشروطیت توجهشان به‌این مسائل جلب‌شده‌است. بهرجهت خود «نیما» می‌گفت‌که شعرهای «ناظم حکمت» را خوانده. «نیما» فرانسه‌هم می‌دانست و از اشعار فرانسوی آگاهی داشت. البته او ذوق سرشاری داشت. من نمی‌دانم که آیا «نیما» به‌دلیل این آشنائی‌ها به‌شعرنو روی‌آورد ویا این نتیجه طبیعی‌کار خودش بودکه وی رابه‌این راه‌کشانید. وقتیکه «نیما» «افسانه» راکه یکی از اشعار بسیار نغز سنتی ادبیات ماست سرود، شاید واقعاً به‌این‌نتیجه رسیدکه دیگر راهی به‌جز روی آوردن به‌یك شکل تازهٔ هنری نیست، به‌یك تغییر بنیادی.

ـ ممکن است که نظرتان را در مورد «نیما» بفرمائید متشکر می‌شوم اگر درمـــورد این مسائل بفرمائید: محاسن کار «نیما»، معایب کارشان، تأثیر «نیما» از ادبیات غرب و تأثیر او از ادبیات سنتی خـــودمان که البته شما به برخی از آنها اشاره فرمودید؟

ـ تداوم پرسش‌های شما از یادم می‌رود. یکی یکی را مطرح کنید.

ـ محاسن کار «نیما» درچیست؟

ـ اولاً درپیش کسوت بودن «نیما» است. «نیما» درزمانه ما موجد یك جریان ادبی به‌موقع شد که درشکل ومحتوای شعر تغییربنیادی داد. «نیما» صاحب سبك ومکتب‌است. سبك ومکتب او را پیروانش به‌تکامل رساندند وخیلی هم به سرعت ولابد باید منتظر انحطاط این جریان ادبی هم باشیم که ظواهرش‌کم‌کم دارد در تلویزیون و رادیو ومطبوعات آشکار می‌شود. البته تقریباً هم زمان با «نیما» «تندرکیا» هم شعر نو ارائه داد و و «شاهین»هائی پرواز داد. اما «تندرکیا» پشت این‌کار را هم نگرفت و حرفی هم برای‌گفتن‌نداشت. به‌همین جهت «تندرکیا» فراموش شد، اما «نیما» فراموش نشد وسند خرقه شعرنو به «نیما» می‌رسد نه به «تندرکیا». بعضی پویندگان راه «نیما» در همان دوران خودش به تکاملی پیش از او دست یافته‌اند و «نیما» این‌را می‌دانست. بعد از «نیما» شاعرانی همچون «شاملو». «اخوان‌ثالث» (م.امید)، «شفیعی کدکنی»، «نادرپور»،«سهراب سپهری»،«محمودتهرانی»(آزاد)،«فروغ‌فرخزاد»،«فرخ‌تمیمی»،«موسوی گرمارودی»، «منصوراوجی»،«توللی»، «رضابراهنی»، «اسماعیل‌خوئی»، «اسماعیل شاهرودی سپانلو»، «پیام»، «عبدالـرضا احمدی»، «حقوقی»، «پرتو نوری‌علاء»، «حمید مصدق» و «هوشنگ ابتهاج» بالیدند و راه «نیما» را ادامه دادند. نام خیلی‌های دیـگر در حافظه‌ام نیست می‌شود رجوع کرد به‌کتاب‌شناسی شعرنو در ایران که خانم «میمنت ذوالقدر» تدوین کرده دست. خود «میمنت خانم» هم شاعرهٔ خوبی است.

ـ چه معایبی درکار «نیما» دیده می‌شود؟

ـ به نظر من شعر «نیما» به تکامل خود دست نیافته بود که «نیما» مرد. شعر «نیما» گاه منقح نیست و بعضی شعرها گاه ضعف‌هائی دارد. البته شعری مثل «پادشاه فتح» شعر کاملی است، اما زیادی مبهم است هر چند خود زمانه مقصر بود که شعرا را به تمثیل و ابهام می‌کشاند. حالا چرا از معایب کارهایش حرف بزنیم، از محاسن کارهایش می‌گویم. «نیما» صاحب درد است، مترقی است، محیط اجتماعی خود را خوب منعکس می‌کند. شعرهای او سرشار از اشاره به زندگی مردم بدبخت و پی‌پناه ما است که راه به جائی ندارند کـه یتیم مانده‌اند. شعر «نیما» شعر یتیم ماندگی و بی‌پناهی این ملت است، «غم این خفته چند است که خواب در چشم ترش می‌شکند» و ناگزیر منتظر موعود است.

دست‌ها می‌سایم، تا به در کس آید...

همه ما در انتظار موعود هستیم، حتی «سهراب سپهری» هم هست.

ـ شما گفتید که «نیما» تا چه اندازه از ادبیات غرب تأثیر پذیرفته‌است حالا می‌خواهم بدانم که تا چه اندازه از ادبیات کلاسیك ما تأثیر پذیرفته است؟

ـ شما مرا وا می‌دارید دم به‌دم حرفهای خودرا تکرار کنم. «نیما» از ازادبیات کلاسیك بی‌اطلاع نبود. مگر همین «افسانه» که درهمان زمان انتشارش جای خود را دردل صاحبدلان باز کرده وهنوزهم چاپ می‌شود یك اثر کلاسیك نیست؟ این یك شعرسنتی است. البته «نیما» اشعارسنتی دیگرهم دارد. نمی‌دانم «قلعه صغریم» چاپ شد یا نه؟ «نیما» از شعرسنتی اطلاعات کافی داشت، «نیما» آدم بی‌سواد و بی‌فرهنگی نبود، منتهی «نیما» می‌توانست خیلی بزرگتر از آنچه بود، بشود، اگر در محیط سرشارتر و قدردانتری زندگی می‌کرد. راستش همه هنرمندان مامی‌توانستند بزرگتر از آنچه هستند بشوند. ما درمرداب روئیدیم. گلهای مفلوکی بودیم که در

لحن روئیدیم. شما محیط «نیما» را در نظر آورید. در انزوای کامل می‌زیست. تنها چند شاعر گاهی سری به‌او می‌زدند. گرفتار اعتیاد بود. با حقوق بسیار محقر، با یك زندگی غمگین و پراز دردسری دست به‌گریبان بود. خانم «نیما» (عالیه خانم) که می‌توانست محرك «نیما» باشد، آنقدر خسته می‌شد که نمی‌توانست کمترین شادیی به خانه بیاورد. من وقتی که خانم «نیما» را با آن همه گرفتاری و درگیری می‌دیدم دلـم خون می‌شد. او ناچار بود سحر پا شود، غذا درست کند، برای ظهر «نیما» و خودش و «شراگیم» (پسرشان) توی برف زمستانی قابلمهٔ غذا در دست، از تجریش بچه را تا مدرسه «سن لوئی» برساند و بعد برود بانك ملی، کار و تأمین معاش کند. عصر خریدخانه‌را بکند و بچه‌را ازمدرسه بیاورد و با وسایل نقلیه محدود آن وقت‌ها خود را ازشهربه تجریش برساند و تازه شام شب فراهم کند. این زن چقدر باید توانداشته باشد که مثل فرفره بچرخد پس‌خانه مأمن شاد و آسوده‌ای برای «نیما» نبود. محیط اجتماعی و دستگاه حکومت هم که «نیما» را نپذیرفته بود. هر روز به‌او سخت‌تر گرفتند. به‌زندان انداختندش و «نیما» همواره دریك‌ترس دائمی به‌سر می‌برد که هر آن ممکن است که بیایند و بگیرندش. او راست می‌گفت وقتی می‌سرود.

دشمن من می‌رسد، می‌کوبدم، بردر
خواهدم پرسید نام و هر نشان دیگر

دریك چنین محیطی چه توقعی می‌توانید از «نیما» داشته باشید که به اوج خود رسیده‌باشد؟ چاپ کتاب که پولی نصیبش نمی‌کرد. حقوق محقری هم که از وزارت آموزش می‌گرفت، خرج سیگار اشنوو دیگر اعتیاداتش می‌شد و لباسش. کار به جائی رسیده بود که دیگر خودش حال وحوصله نداشت که برود برای خودش لباس و کفش بخرد. «خانم» می‌رفت، لباس‌هایش را می‌خرید، آنها را به خانه می‌آورد، اندازه می‌گرفت و بعد

هم می‌برد وعیب‌هایش‌را برطرف‌می‌کرد. من‌می‌توانم این‌راخیلی‌خوب به‌یاد بیاورم که «عالیه خانم» پای «نیما» را روی‌کاغذ می‌گذاشت، اندازه پایش را با مداد می‌کشید و می‌رفت برایش کفش می‌خرید ازیك چنین مرد دلزده‌ای چه توقعی می‌توان داشت که به اوج برسد؟ اگر «نیما» در محیط معقولی رشد می‌کرد، خواننده‌کافی‌داشت وبه‌اندازه پرباریش از اوتحسین می‌شد، بی‌تردید می‌توانست به اوج برسد همه اسباب بزرگی ذهنی راآماده داشت. گاهی «شاملو، اخوان، نادرنادرپور وفروغ» وچند شاعر دیگر وگاهی «جنتی‌عطائی» می‌آمدند وسری به اومی‌زدند وبعدهم ما بودیم. حالا بعد خاطراتی‌را هم از«نیما» تعریف می‌کنم‌چون احساس می‌کنم که مصاحبه‌ام دیگر دارد خیلی غمگین می‌شود. خوب شما چهار پرسش را می‌خواستید مطرح کنید. بقیه‌اش را هم بگوئید.

ـ نه پرسش‌های من همینها بود چون درمورد ادبیات غرب نظرتان را پیشتر فرموده بودید وتأثیر «نیما» را از ادبیات سنتی ما هم که گفتید. اگر ممکن است آن خاطرات را همینجا بفرمائیدکه مربوط به مسائل «نیما» می‌شود.؟

ـ باخانم «نیما» احساس همدردی می‌کردم. ازهمان اوان‌جوانی «فمینیست» بودم وهستم این‌زن‌لایق‌خستگی‌ناپذیروقتی که‌ازسرکارمی‌آمد واقعاً نانداشت. شام شب راکه تهیه می‌کرد تازه می‌بایست لباس «نیما» و «شراگیم» را بشوید و رفوبکند واطوکند، به‌درس بچه برسد وهمواره به‌فکرتهیه مایحتاج‌خانه هم باشد وتازه به من همسایه هم‌آداب خانه‌داری را بیاموزد. اوایل پائیز بود قرار شد با هم پیازبرای زمستان انبارکنیم. خانم «نیما» بیست وهشت من ومن هم ده من‌پیازخریدیم ودرایوان‌های خانه‌هایمان ریختیم تا خشك بشود. آقای «نیما» هم این پیازها رامی‌دید وبویش را می‌شنید درهمان‌روزها بودکه یك روز پیش من‌آمد وگفت:

«خانم آل احمد»، «جلال» چکارمی کند که تو آنقدر با او خوب هستی؟ به‌من هم یاد بده که من‌هم با «عالیه» همان‌کار را بکنم؟» من گفتم: «آقای «نیما»کاری که‌نداره، به‌اومهربانی کنید، می بینید این‌همه زحمت‌می کشد به او بگوئید دستت درد نکند. درخانه من چقدر ستم می کشی. جوری کنید که بداند قدر زحماتش را می‌دانید. گاهی هم هدیه‌هائی برایش بخرید. ما زنها دلمان به این چیزها خوش‌است کـه به‌یادمان باشند.» «نیما» پرسید «مثلاً چی بخرم؟» گفتم: مثلاً یك شیشه عطر خـوشبو یا یك جوراب ابریشمی خوش رنگ یا یك روسری قشنگ... نمی‌دانم از این چیزها. شما که شاعرید وقتی هدیه را به او می‌دهید یك حرف شاعرانه قشنگ بزنید که مدت‌ها خاطرش خوش باشد. این زن این‌همه درخانه شما زحمت بی‌اجرمی کشد. اجرش را بایك کلام‌شاعرانه‌بدهید، شما که‌خوب‌بلدید.مثلاً بگوئید:«عالیه»دیدم، این‌قشنگ بود، بار خاطرم به‌تو بود، برایت خریدمش. «نیما» گفت: آخر «سیمین» من‌خریدبلد نیستم مخصوصاً خرید این‌چیزها که تو گفتی. تومی‌دانی که حتی لباس و کفش مرا «عالیه»می‌خرد. «پرسیدم»: هیچ‌وقت از او تشکر کرده‌اید؟ هیچ‌وقت دستش‌رابوسیده‌اید؟ پیشانیش‌را؟ «نیما» پوزخند طنزآلود خودش را زد و گفت: «نه» گفتم: خوب حالا اگرمیوه خوبی‌دیدید مثلاً نارنگی‌شیرازی درشت ویا لیموی ترش شیرازی خوشبو و یا سیب سرخ درشت، یکی دو کیلو بخرید وبا مهر به‌رویش بخندید... «نیما» حـرفم را قطع کرد و گفت: وبگویم،«عالیه»بارم‌خاطرم به‌تو بود. «نیما» خندید از خنده‌های مخصوص «نیما»ئی وعجب عجبی گفت ورفت. حالا نگو که آقای «نیما» می‌رود وسه کیلو پیاز می‌خرد و آنها را برای «عالیه» خانم می آورد وبه اومی گوید: «بیا عالیه». عالیه خانم می‌پرسد: «ایـن چی هست؟» «نیما» می گـوید: «پیاز سفید مازندرانی.» خـانم آل احمد گفته. «عالیه» خانم

می‌گوید. «آخر مرد حسابی منکه بیست وهشت من پیاز خریدم، توی ایوان ریختم توچرا دیگر پیاز خریدی؟» «نیما» بازهم می‌گوید که خانم آل‌احمد گفته. عالیه خانم آمد خانه ما واز من پرسید که چرا به «نیما» گفته‌ام پیاز بخرد. من تمام گفتگوهایم را با «نیما» به «عالیه» خانم گفتم. پرسید «خوب پس چرا این کار راکرده؟» گفتم. خوب، یك دهن کجی کرده به‌اداهای بورژوائی، خواسته هم مرا دست بیندازد وهم شما را». وقتی که «دکتر خانلری» وزیر کشور شد.

یادم هست «نیما» با لبخند طنزآلودش وبایك‌نوع سادگی به‌من گفت: سیمین، نساتل خان شاعر است نکند بفرستد مرا بگیرند که مصراع‌های شعر راکوتاه وبلندکرده‌ام.

ـ درمورد «فروغ» چه فکر می‌کنید؟

ـ «فروغ» شاعر خوبی بود وبعد شاعر بزرگی شد.

ـ این بزرگی در چه جنبه‌هائی هست؟

ـ می‌دانید که عمرش خیلی کوتاه بود. اگر او به‌تکاملی رسید در «تولدی دیگر» بود و بعد در «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد». جالب در «فروغ» وشاعره‌ها بطورکلی این‌است که معشوق‌شان یك مرد است، نه یك غلام بچه و یا پسرك یا یك زن، یعنی معشوق‌های شاعران مذکر. بنابراین ذهنیت یك زن ایرانی مطرح می‌شود ـ نظر زن ایرانی نسبت به‌مرد ـ وبه‌نظر من، عشق بطورزنده‌تر و ملموس‌تر وعاطفی‌تر سروده می‌شود. با وجودی که «فروغ» خودش می‌گفت که از زنها خوشش نمی‌آید، با این حال شعرش بسیار زنانه است و ذهنیت یك زن ایرانی را مطرح می‌کند. زنی آزاد وار و پیشرو. «فروغ» توقف نمی‌کند، چرا توقف کند؟ فروغ زنی‌هست حسی. می‌دانستید که اشعار «فروغ» بطور وسیعی درآمریکا ترجمه شده‌است. شاید یك‌علت آن‌جنبه جنسی (سکسی‌بودن)

شعرهای اولیه «فروغ» باشد کـه در «تولدی دیگر» هم هنوز آثارش آشکار است.

«معشوق من با آن تن . . .»

«فروغ» در «تولدی دیگر» خوب شکفت. به‌نظرمن تأثیر «گلستان» را برروی او نمی‌شود انکار کرد. «گلستان» بود که چشم «فروغ» را به ادبیات جهانی گشود. «فروغ» تاحدی انگلیسی می‌دانست یعنی به‌تشویق «گلستان» داشت می‌خواند، ولی هنوز به‌جائی نرسیده بود. می‌دانید که زود شوهر کرد و زود هم جدا شد.

فرصت تحصیلات کلاسیك نیافت. اما کتابخانه مجهزی داشت و خوب می‌خواند اشعار اولیه‌اش تنها حاصل طبع روان یك زن ذاتاً شاعره است که زیاد حسی است و حرف حسابی ندارد، اما در «تولدی دیگر» پخته می‌شود «دلش برای باغچه می‌سوزد» شربت سینه را تقسیم می‌کند واو هم خواب می‌بیند که کسی می‌آید کـه شبیه هیچکس دیگر نیست» یعنی او هم درانتظار موعود می‌ماند.

ـ تأثیر ادبیات کلاسیك را درکار «فروغ» تا چه اندازه می‌بینید؟

ـ اوایل چندان علاقه‌ای به‌شعر سنتی ایران نداشت، حتی یادم است که «پروین اعتصامی» را شاعر متوسطی می‌دانست، گرچه به‌نظرمن «پروین اعتصامی» نه‌همطراز «بهار» ولـی شاعره‌ای توانا است. اما این آخریها یادم هست «دیوان شمس» را زیاد می‌خواند وهمیشه روی میزش بود. اینکه «فروغ» شعر سنتی را بطور دقیق ومداوم خوانده باشد ودر ذهنش یك نظم کامل به‌خوانده‌هایش داده باشد شك دارم. گفتم که مرگ زود رس غمگینی داشت. زندگیش هم زندگی خاصی بود شبیه شعرش بود یا شعرش را زندگی می‌کرد. اگر «فروغ» بی‌سر و سامانی کمتری می‌داشت وعمرش وفا می‌کرد شاید یکی از بزرگترین شاعران نوپرداز

زمانهٔ خودش می‌شد. حتی می‌توانست درشکل «فرم» شعر فارسی و در «اوزان نیمائی» تحولاتی ایجاد بکند. استعداد و جرأتش را داشت. در نیمه راه خاموش شد.

ـ درمورد «سهراب سپهری» چه فکر می‌کنید؟

سهـراب سپهری را بسیار دوست دارم. در اداره هنرهای زیبای کشورباهم همکار بودیم. اداره‌ای داشتیم که‌کارش انتخاب نقوش‌صنایع ظریف ایران بود و انتخاب بهترین نقوش برای سفارش دادن به‌کارگاه‌های هنری‌اداره. این‌نقوش‌را من درمجله «نقش‌ونگار» که‌مدیرومسئولش بودم به‌چاپ می‌رساندم «سهراب سپهری» و «شکوه ریاضی» درانتخاب بهترین نقوش به‌من کمك می‌کردند اما «شکوه» و «من» روی حـرف «سهراب» حـرفی نمی‌زدیم. هردوشان رفتند و مـن هم سومیش هستم. «سهراب» به‌سرای شعرهم‌اسباب‌کشی کرد وچه‌اسباب‌کشی فوق‌العاده‌ای. شعرش‌یك‌نوع نقاشی ونقاشیش یك‌نوع شعرشد. «سهراب» تیپ‌شهودی بود (شاید بتوان‌گفت «نیما» تیپ فکـور بود) وطبع شهودی «سهراب» بی‌اینکـه او را متوجه‌گنجینه‌گسترده‌عرفان‌ایران بکند،به‌خاور دور وژاپن کشاندش. ره آورد این سفرهم در نقاشی وهم در شعر «سهراب» اثـر گذاشت. برایم‌گفت‌که نقاشی‌های پیروان فرقه «ذن‌بودیسم» را دیـده و ترجمه‌شعرهایشان‌رابه‌فرانسه خوانده. ازشعر«هایکو» (شعر«ذنیست»های ژاپن) بسیار خوشش آمده بود. توجهش را جلب‌کردم کـه «رباعیات خیام» هم شباهتی به‌شعر «هایکو» دارد، چراکه خلاصه‌ای است‌ازمعرفی محتوا، توضیح آن و نتیجه‌گیری ـ «سهراب» می‌گفت نه، «هایکو» تنها پیش درآمدی است برمحتوائی که درذهن شاعر است و درست می‌گفت شعر «هایکو» با هجاهای محدودش حالت سنگریزه‌ای را دارد کـه در استخر ذهن خواننده انداخته بشود و تداعی‌های بسیاری را بـرانگیزد.

شعر «خیام» هم برای من همین حالت را دارد و شعر «سهراب» برای‌من «هایکوی» ادامـه یافته و گسترده‌ای است که تك تك مصراع‌هایش برایم تداعی برانگیز است. تداعی برانگیز و حالت‌گرا.

جاهای خالیی که در تابلوهای اخیر «سهراب» می‌بینیم، بیننده را به‌مراقبه می‌انگیزد،سیرجزئیات تابلو،به‌سلوك می‌خواندش. حالت‌گرائی وشکار لحظه‌های‌گذرا و حال‌انگیز، به‌طبیعت روآوردن و طبیعت را با یکی‌دو کلمه یاتعبیرنشان دادن یا با خط ورنگ محدودی منعکس کردن. می‌تـوان گفت از اثرات هنر خاور دور بـر آثار «سپهری» است. البته بیشتر این مشخصات، ویژگی‌های « امپرسیونیسم » غربی هم هست، اما «امپرسیونیسم» هم‌کم تحت‌تأثیر هنر خاوردور قرار نگرفته.

ـ به‌این‌ترتیب او به‌نظر شما بیشتر تحت‌تأثیر ادبیات خاوردوراست؟

ـ بیشتر نه ولی تحت‌تأثیر ادبیات خاوردور هست.

ـ ادبیات غرب تا چه اندازه درکار ایشان تأثیر گذاشته است؟

ـ «سهراب» از صمیم قلب خود را وقف شعر و نقاشی‌کرده بود. ابتدا در «دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران» درس خوانده بود که اصول غربی هنر نقاشی (منحصراً) تدریس می‌شد. طبیعی است‌که بنیاد کار«سهراب» هنر غربی باشد اما بعدبه‌نظر من «سهراب» باوقوف‌تلفیقی کرد میان هنر شرق وغرب و با الهام‌گـرفتن از محیط پیرامونش یعنی «ایران» وزادگاه‌کویریش «کاشان». درشعرش‌هم همین‌کار راکرد و گفت که: «اهل‌کاشان است و پی‌قدقامت سرو نماز می‌گذارد.»

ـ تأثیر ادبیات سنتی ما درکارش تا چه‌اندازه دیده می‌شود؟

ـ شاید «سهراب» فرصت زیادی نداشته تا به‌مطالعه ادبیات سنتی مابپردازد. آخری‌ها کم می‌دیدمش. دوروبرما بیشترهنرمندان متعهدبودند که طرز تفکر «جلال» را یا داشتند یا می‌پسندیدند. «سهراب» چنین طرز

فکری نداشت. در انتظار موعود بود اما متعهد نبود بنابراین نمی‌دانم کوششی برای دستیابی به‌میراث گذشتگان کرده است یا نه؟ در شعرش اثر چندانی از این میراث نمی‌بینیم. بهر جهت شعر «سهراب» شعرمطلق است. شعر ناب است.

ـ شعر ناب چگونه شعری است؟

ـ یعنی شعر خالص... با خلوصی که «سهراب» داشت.

ـ آیا این با آن تعریفی‌که شما از شعرکرده‌اید جور در می‌آید؟

ـ نه، این دیگر با فرمول‌های من جور در نمی‌آید و چه خوب شد که اینرا پرسیدید. می‌دانید چرا؟ چون آنچه راکه‌گفتم هم شما وهم من می‌توانیم خیلی راحت زیرش بزنیم. نه برای شعر و نه برای هنر بطور کلی‌هیچ‌گونه قاعده‌ای‌نمی‌توان‌گذاشت. مااساساً ازروی پدیده‌های شعری و پدیده‌های هنری است که قواعدی استخراج می‌کنیم و بهمین جهت‌هم هست‌که هنردرهرزمانی تفاوت می‌یابد. یك‌سبك هنری‌به‌وجود می‌آید، به‌کمال می‌رسد و به‌انحطاط می‌گراید و زیباشناس و یا احیاناً منتقد، قواعدی از این‌کمال و انحطاط به‌دست می‌دهد. حرف‌هائی‌که من زدم شاید تنها کمك‌کننده باشد. شاید برای کسانی‌که به‌جا پائی نیازمند هستندجاپائی باشد، ولی‌اینها به‌هیچ روی قاعدهٔ‌کلی وصددرصد نیست. همان بهترکه شعر و هنر قاعده‌پذیر نباشند. آنچه من‌گفتم وحی منزل نیست اما اگر شاعری از آنچه به‌درازا گفتم اطلاع داشته باشد، استعداد ذاتیش بارور می‌شود وبا وقوف بیشتری به‌کارمی‌پردازد و به‌یك نوع خلق‌الساعگی می‌رسد. خلق‌الساعگی در عین انضباط وانضباط در عین خلق‌الساعگی.

خانم دانشور از این‌گفت وشنود بسیار متشکرم.

سلامی چو بوی خوش آشنایی بر آن مردم دیدهٔ روشنائی
درودی چو نور دل پارسایان بدان شمع خلوتگه پارسایی
نمی‌بینم ازهمدمان هیچ بر جای دلم خون شد ازغصه ساقی کجایی
زکوی مغان رخ مگردان که آنجا فروشند مفتاح مشکل گشایی
می صوفی افکن کجا می‌فروشند که در تابم از دست زهد ریایی
رفیقان چنان عهد صحبت شکستند که گویی نبود دست خود آشنایی
عروس جهان گرچه درحد حسن است ز حد می‌برد شیوهٔ بی‌وفایی
دل خستهٔ من گرش همتی هست نخواهد زسنگین دلان مومیایی
مراگرتو بگذاری ای نفس طامع بسی پادشاهی کنم در گدایی
بیاموزمت کیمیای سعادت ز هم صحبت بد جدایی جدایی
مکن حافظ ازجور دوران شکایت چه دانی تو ای بنده کار خدایی

حافظ

حاصل کارگه کون و مکان این همه نیست
باده پیش آر که اسباب جهان این همه نیست
از دل وجان شرف صحبت جانان غرض است
همه آن است وگر نی دل و جان این همه نیست
منت سدره و طوبی ز پی سایه مکش
که چو خوش بنگری ای سرو روان این همه نیست
دولت آن است که بی‌خون دل افتد به کنار
ورنه با سعی عمل باغ جنان این همه نیست
پنج روزی که درین مرحله مهلت داری
خوش بیاسای زمانی که زمان این همه نیست
بر لب بحر فنا منتظریم، ای ساقی
فرصتی دان که زلب تا به‌دهان این همه نیست
زاهد ایمن مشو از بازی غیرت زنهار
که ره از صومعه تا دیر مغان این همه نیست
دردمندی من سوختهٔ زار نزار
ظاهراً حاجت تقریر و بیان این همه نیست
نام حافظ رقم نیک پذیرفت ولی
پیش رندان رقم سود وزیان این همه نیست

قایق

من چهردام گرفته،
من قایقم نشسته به‌خشکی،
با قایقم نشسته به‌خشکی،
فریاد می‌زنم:
«وامانده در عذابم انداخته است،
در راه پرمخافت این ساحل خراب،
و فاصله است آب،
امدادی ای رفیقان با من،
گل کرده است پوزخندشان اما
بر من،
برقایقم که نه موزن،
برحرفهایم در چه ره و رسم،
در التهابم از حد بیرون.
در التهابم از حد بیرون،
فریاد برمی‌آید از من:

«در وقت مرگ که با مرگ
جز بیم نیستی و خطر نیست،
هزالی و جلافت و غوغای هست و نیست،
سهو است و جز به‌پاس ضرر نیست.»
با سهوشان من سهو می‌خرم.
از حرفهای کامشکنشان،
من درد می‌برم.
خون از درون دردم سرریز می‌کند!
من آب را چگونه کنم خشک؟
فریاد می‌زنم:
من، چهره‌ام گرفته،
من قایقم نشسته به‌خشکی،
مقصود من زحرفم معلوم برشماست:
یك دست بی‌صداست،
من، دست من کمك زدست شما می‌کند طلب.
فریاد من شکسته درگلو، وگر
فریاد من رسا،
من از برای راه خلاص خود و شما،
فریاد می‌زنم.
فریاد می‌زنم!

نیما یوشیج

می‌تراود مهتاب

می‌تراود مهتاب
می‌درخشد شب‌تاب
نیست یکدم شکند خواب به‌چشم کس ولیك
غم این خفتهٔ چند
خواب درچشم ترم می‌شکند.

نگران با من استاده سحر
صبح، می‌خواهد از من
کز مبارك دم او، آورم این قوم به‌جان باخته را بلکه خبر
در جگر خاری لیکن
از ره این سفرم می‌شکند.

نازك‌آرای تن ساق‌گلی
که به‌جانش کشتم
و به‌جان دادمش آب

ای دریغا! به‌برم می‌شکند.

دستها می‌سایم،
تا دری بگشایم،
برعبث می‌پایم،
که به‌درکس آید،
در و دیوار بهم ریخته‌شان
برسرم می‌شکند.

می‌تراود مهتاب
می‌درخشد شب‌تاب
مانده پای آبله از راه دراز
بردم دهکده مردی تنها،
کوله‌بارش بردوش،
دست او بردر، می‌گوید با خود:
ـ «غم این خفتهٔ چند
خواب در چشم ترم می‌شکند!»...

نیما یوشیج

شناسنامه

دکتر پرویز ناتل خانلری به‌سال ۱۲۹۲ در تهران متولد شد. پدرش عضو وزارت امور خارجه بـود. تحصیلات ابتدائی، متوسطه و دانشگاهی خود را تا رشتهٔ دکترای ادبیات فارسی در دانشگاه تهران به پایان آورد. ایشان همچنین مدت‌زمانی به‌تحقیق در رشته فونتیك زبان فارسی در دانشگاه پاریس اشتغال داشت.

از ازدواجشان دختری دارنـد کـه فارغ التحصیل رشتهٔ آرشیتکت از دانشگاه پاریس می‌باشد. مشاغلی که برعهده ایشان بود عبارتند از: وزیر آموزش و پرورش، وزیر کشور، استادی دانشگاه، عضو فرهنگستان. دکتر خانلری بیش از سی سال مدیر وصاحب امتیاز مجله سخن بود.

برخی از آثار ایشان عبارتست از: تصحیح دیوان‌حافظ، تصحیح داستانهای بیدپای، تـاریخ زبان فـارسی (در سه جلد)، دستورزبان فارسی، وزن درشعرفارسی، زبانشناسی و زبان‌فارسی، ماه درمرداب (مجموعه شعر)، دختر سروان اثرپوشکین (ترجمه)، کریستین وایـزوت اثر ژوزف بدیه (ترجمه)، ترجمه داستانهای کوتاه از نویسندگان‌گوناگون، گزیده شاهکارهای ادب فارسی به کوشش دکتر خانلری و دکتر ذبیح‌الله صفا. کتاب زیـر چاپشان مجموعه مقالات است‌که بزودی منتشر خواهد شد.

بخش دوم

درباره شعر

گفت و شنودی با آقای دکتر خانلری

ـ جناب‌استاد از شعر چه‌تعریفی دارید؟

ـ ازچی چه تعریفی دارم؟

ـ ازشعر چه‌تعریفی دارید؟

ـ این مسئله بحثی دراز و مفصل است که از زمان ارسطو به‌این سوی جریان داشته است. بسیاری از حکمای ماهم از این پدیده سخنان فراوانی گفته‌اند و کوشیده‌اند تا با ورود به‌علم منطق آنرا مورد تجزیه و تحلیل قرار دهند. شك‌نیست که بیان همه‌آنها دراینجا ممکن نیست،ولی اگر من بخواهم نظریات قدمای خودمان‌را در عبارتی وجمله‌ای خلاصه کنم می‌توانم بگویم که «شعر کلامی مخیل است». هرچیزی که حالتی عاطفی درانسان ایجاد کند را می‌توان شعر دانست، به‌این‌ترتیب است که شما می‌توانید تفاوت آشکاری را که میان شعر و نثر وجود دارد ببینید. نثر می‌خواهد که یك معنی، یك‌مفهوم ویا یك عقیده روزانه را بیان کند، اما هدف‌شعر ایجاد تأثیر وتأثری در خواننده ویا شنونده خودش است.

آنان که می‌خواهند ازاین بحث‌دراز اطلاعات‌بیشتری‌داشته‌باشند باید به‌کتاب‌ها مراجعه بکنند.

ــ تقریباً باهمه آنها یا دست‌کم با بسیاری از آنها که در این زمینه سخنی وحرفی داشته‌اند به‌گفت‌وشنود نشستم. پاسخ همه اینها به‌پرسش من این بود که شعر مقوله‌ای تعریف‌ناپذیر است تا این لحظه شما تنها کسی هستید که از شعر تعریفی مشخص بدست می‌دهید. در عین‌حال حکمای ما همیشه کوشیده‌اند تا ازشعر تعریفی بدست دهند. این نظر همانطور که شماهم اشاره کرده‌اید به‌زمان ارسطو برمی‌گردد. اگر واقعاً شعر مقوله‌ای تعریف‌ناپذیر باشد چرا از دیرباز حکما سعی داشتند تاآنرا درمحدوده‌ای خاص بگذارند ومشخصه‌های خاصی‌را برایش بیان نمایند؟

دراینجا یك مسئله دیگر هم مطرح می‌شود وآن اینکه با تعریف شما بسیاری ازقصه‌ها ورمان‌ها هم می‌توانند دست‌کم در برخی از بخش‌های‌خود شعر باشند، چراکه واقعاً درخوانندگان خود ایجاد تأثر و هیجان می‌کنند.

ــ البته باتعریف‌من مسئله عام‌تر ازتعاریفی می‌شودکه قدما ازشعر به‌دست داده‌اند اما اگرما تعریف قدمارا درنظر بگیریم که شعررا کلامی مخیل و موزون دانسته‌اند، آن‌وقت البته که می‌شود میان این دو تفاوت قائل‌شد. خواجه‌رشید مشخصاً شعررا «کلامی موزون و مخیل» تعریف کرده است.

ــ به‌این‌ترتیب باتعریف‌شما بخشهای زیبا وعاطفی‌هررمان ویاحکایت زیبارا می‌توان شعردانست. آیا شماهم همین‌را می‌خواهید بگوئید؟

ــ نه اینطورنیست، حکایت ازجهت ظاهر و مطلب با شعر تفاوت دارد. بخش‌هائی از یك رمان وحکایت که در انسان ایجاد هیجان وحتی لذت می‌کند، می‌تواندشاعرانه یا بقول فرانسوی‌ها پویتیك‌باشد ولی‌شعر نیست.

ــ به‌این‌ترتیب این رمان‌ها و حکایات چون برخی ازصفات شعر را دارا هستندشاعرانه‌اند اما شعر نیستند، بنابراین آن‌صفات‌که موجب‌بوجود آمدن شعری‌می‌شود را می‌توان برشمرد وتعریفی‌دقیق ازشعر بدست داد؟

ـ گفتیم که قدما شعر را موجد تأثرات، هیجانها، شادیها و غمها در وجودآدمی دانسته‌اند. اگر این‌تعریف را بپذیریم دیگر ناچار نیستیم که قیدموزون را هم بدان بیافزائیم، هرچندکه قدما و امروزی‌ها وزن را یکی از لوازم شعر دانسته‌اند و آنرا وسیله‌ای برای ایجاد خیال در نظر گرفته‌اند. البته موضوعاتی هستندکه ازصفات‌شعرتنها وزن را دارند واز صفات دیگر بی‌بهره هستند مثل «عطیه» که درصرف ونحو عربی نوشته شده ویا «نصاب‌الصبیان» که یك‌کتاب لغت است، البته ارسطوهم مثالی مشابه‌دارد. او ازکسی سخن‌می‌گویدکه‌کتابی جغرافیائی‌را بصورت‌شعر سروده است.

البته همه اینها در انسان یك حالت نفسانی را بوجود می‌آورند، به‌همین‌جهت هم هست‌که اگرکتاب لغتی به‌شعر سروده شود معانی لغت بیشتر در ذهن می‌ماند وهمین مسئله‌که‌چیزی می‌تواند بیشتر درذهن‌بماند معنایش این‌است‌که آن موضوع در شنونده ویا خـواننده ایجاد حالات عاطفی‌کرده است.

ـ چگونه می‌شودکه شعر سره را ازناسره جداکرد؟ این‌را البته‌بیشتر جوان‌ها و نوجوانانی می‌پرسندکه به‌شعر روی می‌آورند ودوست دارند که اگر امکانی وجود داشته‌باشد بطرف شعر خوب بروند وفریب موضوعاتی‌که خود را بصورت شعر برذهن‌آنها تحمیل میکنند نخورند؟

ـ من دراین‌مورد پاسخ خاصی ندارم و اصولاً ذهنم مشغول این چنین‌مسائلی نیست. اصولاً چه‌فایده‌ای‌هم‌داردکه ما به‌دنبال‌احتجاج‌های منطقی برویم. این‌گونه احتجاجات به‌ما چه خواهند داد؟

ـ می‌بخشیدکه من نتوانستم مقصودم‌را بدرستی بیان‌کنم. ببینید در

حال‌حاضر مجموعه‌های فراوانی بعنوان مجموعه‌شعر منتشر میشود، شاید در همین پنجاه‌سال‌اخیر بیش‌از دوهزارمجموعه شعر منتشر شده‌باشد. درگذشته هم مجموعه‌های فراوانی را به‌نام دیوان اشعار منتشر میکرده‌اند. آیاواقعاً معیارها وملاك‌هائی وجود داردکه بشود سره را از ناسره جداکرد، یا این تنها به‌ذوق وسلیقه‌شخصی برمی‌گردد، بدین‌معنی‌که آدمی باید آنقدر بخواند تاخود بداندکه‌کدام خوب وکدام بداست؟

ـ من گمان‌می‌کنم که لذت‌بردن‌ازشعر مقداری به‌سلیقه‌های‌شخص برمی‌گردد.

ممکن‌است‌که شعری در کسی ایجاد هیجان بکند ولی در دیگری موجد هیچ‌حالتی نشود، به‌همین‌جهت‌هم هست‌که اختلاف‌سلیقه درباره یك شعر خوب بسیار وجود دارد.

اگر مـا بخواهیم که خـود را در محدوده ایـن تعریف‌که شعر برانگیزاننده حالات‌عاطفی‌است‌به‌نوعی‌حالت‌عرفانی و روحانی‌میرسیم. بعضی از شعرای خارجی‌هم گفتند که شعر هرچندکه مقداری‌کلمه است اما آنجاکه آن‌جرقه‌را در خواننده بوجودمی‌آورد به‌نوعی‌حالت‌عرفانی میرسد. درمیان عرب‌ها هم همین نظر کاملاً به‌چشم می‌خورد سعدی هم همین مسئله‌را درحکایتی بصورت بسیار زیبائی بیان‌می‌کند.

می‌گوید: وعظی‌که در مستمعینش اثر نداشت درآن کس‌که از کناره مجلس می‌گذشت چنان اثری برجای نهادکه می‌خواست جان‌را به‌جان‌آفرین تسلیم‌کند. این‌واقعاً به‌طبایع‌افراد بستگی‌دارد. مابه‌آشنایان زیادی برمی‌خوریم‌که اصولاً ازشعر لذتی نمی‌برند، تازه اگرهم لذتی ببرند بیشتر به‌طبیعت از عام است ونه بطور طبیعی، به‌همین‌صورت هم ما با افرادی روبه‌رو می‌شویم‌که ازشعر لذتی دیوانه‌وارمی‌برند، به‌شوق

می‌آیند وفریاد ازسینه برمی‌آورند، آنان همان لذتی‌راکه ما ازهنرتوقع داریم تا به‌دوستدارانش بدهد ازاین پدیده‌می‌برند.

ــ پس شعر یك‌امر شخصی‌است. افراد اشعاری‌را می‌خوانند، دسته‌ای را می‌پسندند وبرخی‌را نیز نمی‌پسندند، هرچه که در ایشان ایجاد لذت کرد بعنوان شعرخوب بحساب می‌آید وآنچه‌هم‌که ایجاد لذت‌نکرد برایشان شاید اصلا شعرهم نباشد. گمان میکنم که لذت بردن ازمسئله‌ای یك نکته‌است و جستجو برای پیداکردن علت‌آن‌لذت امردیگری. ازومی‌نداردکه ما این‌دورا باهم بیامیزیم. چه‌بسا که کسی شعررا به‌دقیق‌ترین شکلی می‌تواند تعریف و آنرا به‌بحث بگذارد بی‌آنکه خودش واقعاًازشعر لذت‌ببرد. البته‌عکس‌قضیه هم به‌همین‌اندازه صادق است، بدین‌معنی‌که ممکن‌است‌کسی ازشعر لذت‌واقعی ببرد. ولی حوصله ورود به‌دقایق تعریف‌شعری‌را نداشته باشد. درهر دوحال این یك‌حالت نفسانی‌است ونیازمند به‌استعدادی ذاتی‌است.

آیا ممکن‌است‌که دو یاچند شعر ازشاعران کهن ما تاپیش‌از بهار راکه به‌تعریف شما ازشعر نزدیك باشد نام ببرید؟

ــ گمان می‌کنم که این‌بحث به‌فرصتی‌دیگر نیاز دارد تامن‌بتوانم آنچه‌راکه خوانده‌ام یك‌بار دیگر مروری‌کنم وببینم‌که کدام‌ها واقعاً در من ایجاد لذت‌کردند ووجوه مشترك‌شان چه‌بوده‌است.

ــ آیا درمورد شعرمعاصرهم شما باهمین‌مشکل روبرو هستید؟

ــ البته‌که من نمی‌توانم برای‌شما ازدوشعر که بیشتر ازآنها لذت برده‌ام نام ببرم. من نمی‌توانم به‌یاد بیاورم‌که کدام شعرها در من ایجاد لذت بیشتری‌کرده است. چه‌بساکه یك‌شعررا به‌بخش‌هائی تقسیم کرده باشم وازبرخی ازآن قسمت‌ها لذت برده‌باشم.

ــ یك‌شاعررا بیشترخوانندگان‌شعرش‌می‌سازندو یامحیط‌خانوادگیش؟

ـ درحال‌حاضر من گمان‌می‌کنم که نمی‌توانم به‌این بحث‌جوابی صریح بدهم.

ـ چرا درحال‌حاضر نمی‌توانید به‌این‌مسئله پاسخی صریح بدهید؟

ـ چون ذهنم آشنای با این‌مسائل نیست. شما اگر می‌بینید که‌من نمی‌توانم سلیس وفصیح جواب بدهم دلیلش این‌است که ذهنم آشنای این مسائل نیست.

ـ آیا یك شعر خوب باید دارای التزامی‌باشد ویا می‌تواند ملتزم نباشد؟

ـ مقصود شمارا از التزام متوجه نمی‌شوم.

ـ بهتر این‌نیست‌که خودتان تعریفی‌را که از التزام دارید بفرمائید و بعد بگوئیدکه آیا یك‌شعرخوب باید ملتزم باشد یا نه؟

ـ همانطوری‌که گفتم مقصود شمارا از التزام نمی‌فهمم.

ـ مقصود من این‌است‌که آیایك‌شعر اگرجریان‌های مردمی‌واجتماعی را بیان‌کرد واصولاً بیانگر وضعیت‌های‌اجتماعی دوران خودش‌بودارزشمند است ویا می‌تواند این‌را هم نداشته‌باشد ولی درعین‌حال‌ارزشمندهم باشد؟

ـ البته من این‌مسئله‌را درمقالات متعددی نوشته‌ام. یادداشت‌های دیگری‌هم دارم‌که باید درفرصت‌های‌مناسب بنویسم. وقتی که‌مامی‌گوئیم که شعر آن تأثیرات عاطفی است‌که در خواننده ویا شنونده بر جـای می‌گذارد بقیه مطالب اضافی است. اینکه چگونه شعری باید بـاشد و چگونه تأثیری باید برجای بگذارد حرف‌های دیگری‌است‌که جایش‌در مسئله التزام شعر نیست. به‌نظرمن شعررا باید آزادگذاشت ونباید توقع

داشت که بیاید و درد معینی را درمان بکند. همان هیجان ولذتی را که خواننده ویاشنونده ازشعرمی‌برد خودش برای یك‌شاعر کفایت می کند. اگر شاعر بتواند به‌همین یك عمل دست بزند وظیفه خودش را به‌انجام رسانیده‌است. اگر به‌مسئله ازاین زاویه نگاه نکنیم آن‌وقت قضایاصورت دیگری پیدا می کند، دراین‌صورت مسئله تعهد به‌میان می‌آید واینکه‌یك شاعر باید متعهد باشد تا برای آرمان خاصی و تمایلات خاصی شعر بسراید، دراین‌صورت دیگر نمی‌توان از او انتظار داشت که آن لذت واقعی و آن دقایق لطیف‌را برما آشکار سازد و مارا ازآن زیبائی‌هابهره‌ای بدهد.

ــ بنابراین شما معتقدیدکه شاعر باید آزاد باشد تاآنچه‌را که حس میکند بگوید. البته شکی‌نیست‌که اگر دلش‌خواست می‌تواند شعر اجتماعی هم بسراید ولی‌ملزم به‌این‌کار نیست. همین‌قدرکه شاعری بتواند آن لذت و تأثیرعاطفی‌را به‌خواننده‌اش بدهد وظیفهٔ خودش‌را به‌انجام رسانیده است ودیگر نباید ازاو توقع دیگری‌داشت. امادراینجا پرسش‌دیگری پیش‌می‌آید وآن‌اینکه شاعران‌موفق‌ما درقرون‌گذشته چه‌کسانی بودند؟ آنهاکه ازدردها ورنج‌های‌مردم سخن‌می‌گفتند ویاآنهاکه میکوشیدند تالذتی وتأثری را در خواننده‌شان بوجود آورند؟

ــ گمان می کنم که داریم وارد بحث‌هائی می‌شویم که به‌جائی نمیرسد.

ــ اجازه بدهیدکه گفته‌هایم‌را بیشتر بازکنم. ببینید مااگربخواهیم ازچهار شاعرمعروف نام ببریم بی‌شك سعدی، حافظ، مولوی وفردوسی از آن‌جمله‌هستند. تأثیر این‌افراد بر باسوادان وحتی بی‌سوادان این‌سرزمین‌هم کاملا روشن‌است. بنظرشما اینها شهرت ومحبوبیت خودرا مدیون کدام

طرز فکر هستند، این احساس که شاعر باید درمقابل مردمش احساس مسئولیت کند ودردهای واقعی اجتماعش را بیان دارد و یا اینکه بکوشد تا آنچه را که احساس میکند در خواننده و یا شنونده‌اش ایجاد تأثرات عاطفی میکند را بیان نماید؟

ـ بی‌تردید آن‌حالت‌عاطفی که شاعر ایجاد می‌کند موجب‌بوجود آمدن هیجان‌هائی درخواننده ویا شنونده می‌شود. مقصود شاعرهم‌همین است. البته این تأثیر وتأثرات عاطفی خود ناشی ازعوامل خارجی‌است همچون عوامل اجتماعی، اخلاقی، حکومتی ویا مذهبی است. اما اینها مسائلی ثانوی هستند.

ـ پس‌شاعر شعرش‌را می‌گوید و به‌اینکه این شعر چگونه تأثیری را درخواننده‌اش برجای خواهدنهاد کاری‌ندارد؟

ـ همین‌طور است. البته شاعر درجامعه زندگی می‌کند وازجامعه تأثیرمی‌پذیرداین تأثیر درشعرش‌هم نشان داده می‌شود ولی اینهاهمانطور که گفتم عوامل ثانوی هستند ونه شرط لازم شعر. شرط لازم شعر همان ایجادحالت نفسانی‌وعاطفی در خواننده‌اش هست. البته اگرشعری‌خوب باشد، آن‌تأثیرات‌را هم می‌تواندبرجای‌بگذارد. به‌آثار داستانی‌فردوسی نگاهی بکنید، می‌بینیدکه فردوسی در درجه اول می‌خواهد داستان‌هائی زیبارا به‌خوانندگانش ارائه دهد، ولی البته ازآنجاکه‌اودرجامعه زندگی می‌کند تأثیرات اجتماعی، خودشان را در احساسات او متجلی‌می‌کنند. لذت‌بردن از داستان امری هست‌که درکار شاهنامه در درجه اول اهمیت قرار می‌گیرد، بعد از آن است‌که ما به تأثیرات اجتماعی که در ساختن داستان‌ها مؤثر بوده‌اند توجه پیدا می‌کنیم.

ــ بعبارت دیگر وقتیکه شما شعر عقاب‌را می‌سرودید بیان ماجرائی بودکه برای‌شما اهمیت‌داشت. شما می‌خواستید به‌شیواترین شکلی آن ماجرا را بیان‌کنید. تأثیرات‌گوناگونی‌راکه‌خوانندگان از آن‌می‌گیرند دیگرمسائلی هست‌که بخودشان مربوط میشودکه البته می‌تواند درعین حال در شعر هم خودش‌را نشان‌دهدولی‌هدف‌شما بیان دقیق‌آن‌ماجرا بودونه‌تأثیرات‌گوناگونی که پس‌ازخواندن ممکن‌بود درخواننده ایجاد بشود؟

ــ بله‌همین‌طوراست. امرواحدی‌در افراد مختلفی تأثیرات‌متفاوتی برجای می‌گذارد.

معروف‌است‌که«متنبی»شاعر معروف عرب از یکی‌از کوچه‌های بغداد می‌گذشت، شنیدکه معلم‌مکتبی شعرش‌رامی‌خواند وتفسیرمی‌کند. به‌گوشه دیواری تکیه‌داد تاتفسیررا بشنود. وقتی‌که کار معلم به‌پایان‌رسید وارد مکتب‌شد وبه‌معلم مکتب‌گفت، اجازه بده تادهانت‌را ببوسم وچون مکتب‌دار دلیلش‌را پرسید جواب دادکه تو ازشعر من تفسیرهائی کردی که به‌هیچ‌روی به‌عقل خودم نمیرسید.

ــ بنظر شما شعر معاصر ما تاچه‌اندازه از شعر کهن‌ما تأثیر پذیرفته است ؟

ــ خیلی زیاد. به‌نظر من مسئله را باید از **عکس‌قضیه** شروع‌کرد وپرسید تاچه‌اندازه از تأثیرات ادبیات کهن‌ما به‌دور مانده است؟

ــ می‌توانید ازاین نقطه‌نظر به‌قضیه نگاه کنید.

ــ شکی‌نیست‌که شعر معاصر فارسی دنباله شعر قدیم ما است، حتی اگر شاعرانی نخواهندکه چنین باشد. اگر بحث‌را به‌این‌صورتش مطرح کنیم‌که تا چه‌مقدار از ادبیات کهن‌را پذیرفته‌ایم وتا چه‌اندازه از

آن منحرف شدیم کاررا خیلی آسانتر می‌کند.

ــ تأثیر شعرکهن برشعر معاصر ما درچه زمینه‌هائی بوده است و در چه زمینه‌هائی هم بنظر شما ما راه‌ا نحرافی درپیش گرفته‌ایم؟

ــ شما وقتی‌که به‌این اشعارنو نگاه می‌کنید متوجه می‌شوید که بسیاری از مسائل آن دنباله ادبیات قدیم ماست. شما به‌ندرت‌می‌توانید درآثار شاعران نوپرداز دوآتشه هم اثری را پیداکنیدکه ازادبیات کهن تأثیر نپذیرفته باشد. لغات، معانی واژه‌ها، ترکیب‌کلام، وزنی که غالباً رعایت‌می‌شود وقافیه‌ای‌که بسیاری رعایت می‌کنند همه تأثیرات ادبیات کهن‌ما هستند.

ــ ازجهت جهان‌بینی ما تاچه‌اندازه ازادبیات‌کهن تأثیرپذیرفته‌ایم؟

ــ نمی‌دانم‌که این جهان‌بینی را با چه چیز می‌توان‌اندازه گرفت ولی این‌تأثیر چنان نمایان‌است‌که ما می‌توانیم آنرا درهمه شئون هنری این سرزمین ببینیم.

ما حتی آنرا درمیان طبقه عوام‌هم می‌بینیم. شما آدم‌های بی‌سوادی را می‌بینیدکه شعر می‌خوانند وازآن‌عمیقاً لذت می‌برند.این‌همه‌تأثیرات ادبیات هزارساله مارا نشان می‌دهد، افراد بی‌سواد ما هم مقداری شعررا ازحفظ دارند وآنهارا به‌عنوان سرمشق وراهنمای زندگی تبلیغ‌می‌کنند.

ــ ازتأثیر ادبیات‌کهن سخن‌گفته شد اکنون جای این‌بحث‌است که‌در چه‌زمینه‌هائی شعرما راهی‌ای انحرافی درپیش‌گرفته است؟

ــ خود این‌مسئله نیاز به‌بررسی دیگری دارد اما این انحراف را مثلاً می‌توان در شکل بیان مضامین عاشقانه دید. امروزه دیگر آن بیان

قابل‌قبول نیست.

سخن ازهجران، وصال ورقیب دیگر نمی‌تواند برای‌جوان امروز دارای‌هیچ‌نوع‌جذبه‌ای‌باشد. جوان‌امروز به‌دنبال‌مفاهیم ومضامین‌دیگری از عشق هست.

بخش سوم

دربارهٔ شاعران معاصر

ــ ممکن است که نظر خودرا درمورد کارهای نیما بفرمائید؟

ــ گفتگو درمورد نیما خود بحثی مفصل است که بیانش در چند کلمه فایده‌ای‌ندارد ولی‌واقعیت امر این‌هست که تأثیر نیما درشعرپارسی کاملا واضح ونمایان است.

او در تحول و تجدد شعر فارسی تأثیر بسزائی داشته است ، اما آنها که به‌شعرنیما روی‌آورده‌اند وآنرا از حفظ کرده‌اند و می‌خوانند، خیلی زیاد نیستند.

نمی‌دانم که شما دربرخوردهای خودتان به‌چگونه نتیجه‌ای‌ازاین جهت رسیده‌اید.

ــ نه البته‌کسانی‌که کار نیما را ازحفظ داشته باشند ومرتباً اشعارش را بخوانند شاید خیلی‌زیاد نباشند.

ــ البته این علت خودش به‌بحث مفصلی نیازمند است. یکی از جهت وزن به آن ایراد می‌گیرد ، یکی از جهت قافیه آنرا نمی‌پسندد و یکی هم شاید اصلاً موضوع شعرش را دوست نداشته باشد. مسلم این است که در اشعار او دیگرمضامینی راکه حافظ، سعدی ویا جامی به‌کار

برده‌اند وجود ندارد. شما درشعر نیما ازجور رقیب سخنی نمی‌بینید ویا از هجران یار وغیره. البته ازاین جنبه شعرنیما دارای تازگی‌هائی‌هست، اما درعین‌حال آنچه‌را هم که ما ازیك‌شعر لیریك توقع داریم نمی‌توانیم درشعر نیما پیدا کنیم.

این‌اشعاررا نمی‌شود ازحفظ کرد ودرخاطر نگاه داشت. اشعاری نیستند که کسی گاه گاه بخواند واز آن لذت‌ببرد. این اشعار از آنهائی نیستند که بتوانند همانند اشعار شاعران کهن به‌ما لذت بدهند.

ــ درهمینجا لازم‌هست که من پرسش مهمی را باشما مطرح کنم، وزن شعرفارسی باتغییراتی‌که درآن بوجودآمده‌است به‌چه سمت‌و سویی‌میل‌دارد وچه می‌کند؟

ــ دراین‌موردهم من بارها درمجله‌سخن بحث کرده‌ام. مسئله‌وزن یك‌موضوع علمی است. کمتر بایدبه‌آن از جهت ذوقی‌وادبی نگاه کرد. وزن یکی از خواص گفتار است. برای کسی که در ذهنش ملکه وزن ادراك نشده باشد، وزن وجود ندارد. این امر در خارج انجام می‌گیرد و قابل اندازه‌گیری هست. این امر فیزیکی که درخارج از ذهن‌ما انجام می‌پذیرد قابل اندازه‌گیری هم هست، قابل تعریف و توصیف‌است. اگر بتوانم مسئله وزن را در زبان‌فارسی مختصر بکنم باید بگویم که وزن‌از خواص صوت است، به‌عبارت دیگر وزن یعنی نظم وتناسب در میان اجزای صوت، شعر خود ازاصوات گفتار است. وزن امری بسیط‌نیست بلکه مرکب است و دارای چهار خاصیت می‌باشد:

۱ــ در مقابل اصوات دیگر بطور نسبی دارای شدت و ضعف است.

۲ـ ازجهت کمی امتدادی که در کنار یکدیگر پیدا می‌کنند که به‌آن درعلم‌موسیقی ایقاء می‌گویند.

۳ـ لحن و آهنگ.

۴ـ تناسب عددی.

بنابر خصوصیات هرزبان یکی از این صفات غلبه پیدا می‌کند و هم‌آن‌است که ملاك اصلی تشخیص وزن قرارمی‌گیرد. درزبانی اصوات از جهت امتداد با یکدیگر متفاوت هستند ، در چنین زبانی اساس وزن بر کمیت قرار می‌گیرد، درزبانی امتدادها فرق‌آشکاری بایکدیگرندارد، بلکه تنها شدت و ضعف است که تفاوت می‌کند. در زبانهای آلمانی، انگلیسی وروسی وضعیت به‌همین ترتیب است.

دراین زبانها اصوات کلام نسبت به‌یکدیگر شدت‌وضعف دارد. درزبان انگلیسی یك کلمه واحدرا می‌شود به‌دوصورت اداکرد ودومعنی متفاوت‌هم ازآن فهمید. این تنها بستگی بدان داردکه شما فشار زبان را روی چه کلمه‌ای قرار بدهید.

به‌چنین امری‌درزبان‌انگلیسی «استرس» می‌گویندکه‌معادل «هجا» درزبان فارسی می‌باشد. اگر درآن‌زبانها معیار شدت وضعف بوده‌است در سانسکریت قدیم، عربی و ایرانی قدیم ملاك امتداد است. وقتی که شما می‌فرمائید وزن‌چیست باید ببینیم که تاکنون معیارچگونه بوده‌است یعنی کل ترکیب هجاها و تناسب و نظم چگونه بوده است. در فارسی‌و عربی که فعلاً موضوع بحث ما هست کمیت هجاها است که مبنای‌ایجاد وزن می‌باشد. هرصوت ملفوظ نسبت به‌هجاهای دیگر امتداد مشخص و معینی‌دارد. امتداد یك‌هجا معادل‌است‌بانصف‌هجاهای‌دیگر ویا بالعکس.

اگر یك‌هجارا یك واحد حساب کنیم هجای دیگرمعادل دو واحد خواهد بود .

این مسئله‌ای هست که‌من درلابراتوار فونتیك‌پاریس مدتی‌رویش کار کردم. اعداد وارقامی به‌دست آمده‌است که البته به‌کار محقق‌می آید.

ــ آیا شما فکر میکنیدکه تحولی‌راکه نیما در وزن بوجود آورده است سیری تحولی خواهد داشت ویا درهمین حدی‌که هست باقی خواهد ماند ؟

ـ اینها جواب‌های فنی داردکه فرصت وحوصله بیشتری برایش نیاز هست. آنچه‌که به‌نام وزن‌نیمائی شهرت‌یافته‌است همان‌وزن عروضی است‌که قید تساوی از آن برداشته شده‌است. قدمای ما وزن را در شعر این‌گونه تعریف‌می کنندکه‌باید درشعر متساوی‌باشد یعنی‌می گویند«شعر کلامی است موزون، متساوی ومهیج».

این‌کلمه متساوی‌را علما و منطقیون ایرانی ایجاد کرده‌اند. این چنین چیزی در زبان عربی نیست، در آن زبان ممکن است‌که مصراعی یازده سیلاب و مصراعی چهارده سیلاب داشته باشد . البته این جریان به‌زحافات شعری بستگی پیدا می کند . چنین مسئله‌ای در زبان فارسی ممکن‌نیست. ما نمی‌توانیم مثلاً درزبان‌فارسی بگوئیم (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعل). درزبان فارسی چنین کاری‌را نمی‌شود کرد.

ــ اما ظاهراً نیما این سنت‌را شکسته است؟

ـ البته آنچه راکه نیما انجام می‌داد خودش‌هم نمی‌دانست‌که چه می کندچون سواد این‌جور مسائل‌را که نداشت، اما درهر حال آنچه را که او انجام‌داد مقداریش وزن‌عروضی‌است ومقدار زیادیش‌هم انحراف

از آن که آنها دیگر نثر هستند، آنها هیچ چیز تازه‌ای نیستند. نثری معمولیند، اما آنچه که درشکل قواعد شعر فارسی سروده شده‌است دارای همان وزن عروضی هست با حذف قید تساوی.

ــ اینکه فرمودید خیلی از کارهای نیما نثر است ممکن است بیشتر آنرا روشن کنید؟

ــ نیازی به‌توضیح ندارد. اگر خودتان‌هم کمی درذهنتان کنجکاوی کنید می‌توانید آنرا پیدا کنید. عبارات یا منظومند یا منثور، آنچه که منظومند باید دارای تناسب ونظم دراصوات‌باشند. ما دریك‌چنین‌حالتی است که احساس وادراك وزن درچیزی را می کنیم. به‌جای‌آنکه ما بیائیم واین علم‌پیچیده عروضی وحتی احمقانه‌را بیاموزیم خیلی‌ساده‌می‌توانیم با تمبك این کاررا انجام دهیم. من این‌را درجاهای دیگر هم گفتم که ما باید وزن‌را به‌دانش‌آموز با تمبك یاد بدهیم.

وقتی که گفته شود دا دام دام، دا دام دام، دا دام دام، دا دام دام، احساس نظم و تناسبی می‌شود اما چـون گفته شود دا دام دام، دیم دم، هیچ تناسبی حس نمی‌شود وما به‌این چنین چیزی غیرموزون می گوئیم. به‌یك چنین چیزبی‌تناسبی نثر می گویند. درشعر نیما همان‌اوزان‌عروضی هست ولی قید تساوی از آن برداشته شده است. مقارن کار نیما و حتی مقدم برکار او گلچین گیلانی‌هم این کار را کرده بود که من دیدم الان همان شعررا درکتاب‌های درسی هم چاپ کرده‌اند. ماآنرا در دوره‌اول مجله سخن چاپ کردیم . شعر (باران). واضح بـود که ادبا و شعرای محافظه‌کار هرگز آنرا نمی‌پذیرفتند و آنرا طرد می کردند، اما اوهیچ‌کار بدی نکرده بود تنها مبنا را بر فاعلاتن گذاشت، ولی بنا برشکل وشیوه

بیان و یا مقصود خاص خودش مصراع‌ها را کوتاه و بلند کرد. ببینید می‌گوید:

باز باران، با ترانه،
با گُهرهای فراوان
میخورد بربام خانه.

شما در اینجا می‌بینید که مبنا فاعلاتن است منتها در یك مصراع سه فاعلاتن ودر یك مصراع دوفاعلاتن قرار می‌گیرد. این یك نوع شعر سفید است که در زبان‌های اروپائی هم سابقه دارد. مثلاً در درام‌های شکسپیر مبنای وزن یك چیز است، ولی برحسب شیوه بیان و ذوق شاعر مصراع‌ها کوتاه و بلند می‌شوند.

ــ آیا شاعران پس‌ازنیما در اوزانی‌که او بوجود آورده بود یعنی همان‌عدم‌تساوی در وزن تحولاتی بوجود آوردند ویا آنکه آنرا به‌همان صورت نگاه داشتند؟

ــ مجموع وزن‌هائی که درزبان فارسی قابل اجرا هست بیشتر از همه وزن‌هائی هست که درتمام زبان‌های دنیا وجود دارد. درزبان فارسی ما در حدود صد وپنجاه وزن مختلف داریم. مقصود از این صد وپنجاه وزن این است که وزنی‌را نشود با وزن دیگر آمیخت، به‌این ترتیب آن وزن، وزنی‌مستقل به‌حساب می‌آید. از آن اوزان سی‌وزن است که‌بسیار رایج می‌باشد، بقیه‌اش‌هم متروك و مهجور است ویا لذت‌بخش نیست، اصطلاحاً به‌آنها وزن‌های غیر مرفوع می‌گویند.

ــ به‌این‌ترتیب شما باید معتقدباشیدکه دیگران کار خاصی در مورد وزن انجام نداده‌اند یعنی بیشتراز آنچه‌که نیما انجام داد کاری‌نکرده‌اند؟

ـ گفتیم که وزن دارای چهار صفت است که هر کدام از آنها خود می‌تواند معیار وملاك ایجاد وزنی باشد. آن‌مقدار از اشعار نیما که‌می‌شود موزون به‌حسابش آورد براساس همان اوزان‌عروضی ساخته‌شده باحذف قید تساوی. بقیه اشعاری که در زبان فارسی هست وخواننده از آن لذت می‌برد یك‌چیز بیشتر نیست و آن‌هم اینکه مبتنی برشدت و ضعف است، همانطور که در شعر انگلیسی و آلمانی و غیره هم هست. در ترانه‌های محلی‌ماهم همین شدت وضعف است که به‌چشم می‌خورد. مثلاً در این ترانه :

دیشب که بارون اومد
یارم لب بون اومد
رفتم لبش ببوسم
نازك بود و خون اومد

شما دراینجا هم احساس و ادراك وزن می‌کنید، اما این‌احساس و ادراك نه به‌دلیل قیدتساوی بلکه به‌دلیل شدت وضعف سیلاب‌هااست. من درمقاله‌ای نوشته‌بودم که تنها کاری که می‌شود درزبان فارسی کرد این است که بنا را برشدت وضعف بگذاریم.

ـ ممکن‌است که نظرتان‌را درمورد کارهای فروغ بفرمائید؟

ـ مقداری از اشعار فروغ واقعاً خوب هستند، اما درعین‌حال او اشعاری داردکه خودش را درآنها لوس کرده وخواسته ادائی دربیاورد که معنا و اعتباری ندارد مگر از جنبه فکاهی . فروغ برای اولین‌بار در زبان فارسی بیان احساسات عاشقانه زن را به‌میان آورده است . لـذات احساسات زنانه به‌خوبی درکار فروغ دیده می‌شود. پیش‌از او وقتی که

شما دیوان‌های زنان شاعر را می‌خواندید هیچ نمی‌توانستید بفهمید که آنهارا واقعاً زنی سروده‌باشد. معانی ومضامین آن اشعار همانها بود که مردان می‌سرودند ومی‌گفتند.

ــ به‌این‌ترتیب ارزش‌کار فروغ دربیان این‌نوع احساسات است؟

ــ بله. برای اینکه این‌کار تا پیش‌از فروغ در زبان فارسی سابقه نداشته است. نه در دیوان جهان‌خاتون که مفصل است ودر عصر حافظ هم منتشرشد، نه دراشعار مسطوره کردستانی ونه‌در دیوان‌پروین‌اعتصامی، شما هرگز باچنین احساساتی برخورد نمی‌کنید، چراکه این‌نوع بیان‌در جامعه بسیار ناپسند شمرده می‌شد. جامعه نمی‌توانست بپذیردکه زنی از احساسات وشهوات خود سخن بگوید، به‌همین جهت هم زنان شاعر ما اصولاً نمی‌توانستند چنین جرأتی به‌خودشان بدهند، امافروغ این‌کاررا کرد و این پرده‌راکنار زد. درادبیات سایرکشورها هم این، نظایر خیلی زیادی ندارد.

درآنجا هم زنی‌که با صداقت وشهامت احساساتش را بیان بکند نادرند.

ــ اشعاری‌که به‌نظرشما جنبه فکاهی دارند کدامها هستند؟

ــ شعرهائی مثل (ای‌مرز پرگهر) که نه‌وزن ونه معنی دارد یعنی هیچ ارزش خاصی ندارد.

ــ نظرشما در مورد کارهای سپهری چیست؟

ــ اشعارش‌راکامل نمی‌بینم. البته دارای معانی، مضامین وعبارات لطیف هست.

ــ ازچه جنبه‌ای آنرا کامل نمی‌بینید؟

ـ چیزی نیست که بشود آنرا به‌خاطر سپرد ونقل کرد.

عقاب

«گویند زاغ سیصدسال بزید و گاه سال‌عمرش ازین‌نیز
درگذرد... عقاب‌را سی‌سال‌عمر بیش نباشد.»
خواص‌الحیوان

گشت غمناك دل و جـان عقاب
چـو ازو دور شد ایـام شباب
دیـد کش دور به انجام رسید
آفتـابش بـه لب بـام رسید
بـاید از هستی دل بـرگیرد
ره سوی کشور دیگـر گیرد
خواست تـا چاره نـاچار کند
دارویی جوید و در کار کند
صبحگاهی ز پـی چاره کار
گشت بـر باد سبك سیر سوار
گله کامنگ چرا داشت به‌دشت
ناگه از وحشت، پر ولوله‌گشت

وان شبان ، بیم‌زده ، دل نگران
شد پـی برهٔ نـوزاد دوان
کبك در دامن خاری آویخت
مار پیچید و به سوراخ گریخت
آهو استاد و نگه کـرد و رمید
دشت را خط غباری بکشید
لیك صیاد سر دیگر داشت
صید را فارغ و آزاد گذاشت
چـاره مرگ نه کاریست حقیر
زنده را دل نشود از جان سیر
صید هر روزه به‌چنگ آمد زود
مگر آن روز کـه صیاد نبود
آشیان داشت در آن دامن دشت
زاغکی زشت و بداندام وپلشت
سنگ‌ها از کف طفلان خورده
جان ز صد گونه بـلا در برده
سال‌ها زیسته افـزون ز شمار
شکـم آکنده ز گند و مـردار
بر سر شاخ ورا دیـد عقاب
زاسمان سوی زمین شد به‌شتاب
گفت: «کای دیده زما بس‌بیداد
با تو امـروز مـرا کار افتاد

مشکلی دارم اگـر بگشایی
بکنم هر چه تـو می فرمایی »
گفت : « ما بنده درگاه توایم
تا کـه هستیم هوا خواه توایم
بنده آماده ، بگو فرمان چیست
جان به‌راه تو سپارم جان‌چیست
دل چو در خدمت تو شاد کنم
ننگم آید که ز جان یاد کنم »
این‌همه‌گفت ولی با دل خویش
گفتگویی دگـر آورده به پیش
کاین ستمکار قوی پنجه کنون
از نیاز است چنین زار و زبون
لیك ناگه چـو غضبناك شود
زو حساب من و جان پاك شود
دوستی را چـو نباشد بنیاد
حـزم را باید از دست نداد
در دل‌خویش چو این‌رأی‌گزید
پر زد و دور ترك جـای گـزید
زار و افسرده چنین گفت عقاب
«که مرا عمر حبابیست بـر آب
راست‌است اینکه مرا تیزپرست
لیك پـرواز زمان تیزتـر است

من گذشتم به‌شتاب از در ودشت
به شتاب ایام از مـن بگذشت
گرچه از عمر دل سیری نیست
مرگ می‌آید و تدبیری نیست
من و این شهپر و این شوکت و جاه
عمرم از چیست بدین حد کوتاه
تو بـدین قامت و بال ناساز
به چه فن یافته‌ای عمر دراز ؟
پـدرم از پـدر خویش شنید
کـه یکی زاغ سیه روی پلید
با دو صد حیله به هنگام شکار
صد ره ازچنگش کردست فرار
پدرم نیز به تـو دست نیافت
تـا به منزلگه جاوید شتافت
لیك هنگـام دم بـاز پسین
چون تو برشاخ شدی جایگزین
از سر حسرت با من فرمود
کاین همان زاغ‌پلیدست که بود
عمر من نیز به یغما رفته است
یك گل ازصدگل تو نشکفته‌است
چیست سرمایه این عمر دراز؟
رازی اینجاست‌تو بگشا این‌راز»

زاغ گفت : ارتو درین تدبیری
عهـد کن تـا سخنم بپذیری
عمرتان‌گر که پذیرد کم‌و کاست
دگری را چه‌گنه کاین زشماست
ز آسمان هیچ نیایید فـرود
آخر ازاین همه پرواز چه‌سود؟
پدر من که پس‌از سیصد و اند
کان اندرز بـُد و دانش و پند
بارهـا گفت که بر چرخ اثیر
بادهـا راست فـراوان تأثیر
بادهـا کز ز بـر خاك وزند
تن و جـان را نرسانند گزند
هر چه از خـاك شوی بالاتر
باد را بیش گزند است وضرر
تا بدانجا که بـر اوج افلاك
آیت مرگ شود پیك هلاك
ما از آن سال بسی یـافته‌ایم
کـز بلندی رخ بـر تافته‌ایم
زاغ را میل کند دل به نشیب
عمر بسیارش ازآن‌گشته نصیب
دیگر این خاصیت مردار است
عمر مردار خوران بسیار است

گند و مردار بهین درمان است.

چاره رنج تو زان آسان است

خیز وزین بیش ره‌چرخ مپوی

طعمه خویش بر افلاك مجوی

ناودان جایگهی‌سخت نکوست

به ازآن کنج‌حیاط ولب جوست

من کـه بس نکته نیکو دانـم

راه هر برزن و هـر کو دانم

خانه‌ای در پس بـاغی دارم

وندر آن گوشه سراغی دارم

خوان گسترده الوانی هست

خوردنی‌های فـراوانی هست

آنچه زان زاغ چنین داد سراغ

گندزاری بود انـدز پس باغ

بوی بد رفته از آن تا ره دور

معـدن پشه مـقـام زنبـور

نفرتش گشته بلای دل و جان

سوزش وکوری دو دیده از آن

آن دو همراه رسیدند از راه

زاغ بر سفره خـود کرد نگاه

گفت:خوانی که چنین الوانست

لایق حضرت این مهمان است

می‌کنم شکر کـه درویش نیم
خجل از ما حضر خویش نیم
گفت‌وبنشست‌وبخورد از آن گند
تا بیامـوزد از آن مهمان پند
عمر در اوج فلك برده بـه سر
دم زده در نفس بـاد سحر
ابر را دیده به زیر پر خویش
حیوان را همه فرمانبر خویش
بارها آمـده شادان ز سفر
به رهش بسته فلك طاق ظفر
سینه کبك و تـذرو تیهو
تـازه و گرم شده طعمه او
اینك افتاده بر ایـن لاشه و گند
بـایـد از زاغ بیامـوزد پند
بوی گندش دل و جان تافته بود
حال بیماری دق یافته بـود
دلش از نفرت و بیزاری ریش
گیج‌شد: بست‌دمی دیدهٔ خویش
یادش آمد که برآن اوج سپهر
هست پیروزی و زیبائی و مهر
فـر وآزادی و فتح و ظفر است
نفس خـرم بـاد سحر است

دیده بگشود و بهرسو نگریست
دید گردش اثری زینها نیست
آنچه بود ازهمه‌سو خواری بود
وحشت و نفرت و بیزاری بود
بال بر هم زد و برجست از جا
گفت کای یار ببخشای مرا
سال‌ها باش و بدین عیش بناز
تو و مردار، تو و عمر دراز
من نیم در خور این مهمانی
گند و مردار ترا ارزانی
گر بر اوج فلکم باید مرد
عمر در گند به سر نتوان برد
شهپر شاه هوا اوج گرفت
زاغ را دیده براو مانده شگفت
سوی بالا شد و بالاتر شد
راست با مهر فلك همسر شد
لحظه‌ای چند بر این لوح کبود
نقطه‌ای بود و سپس هیچ نبود

سخنی با خواننده

خواننده عزیز

آنچه‌که از نظر شما گذشت نخستین شماره از کاری است‌که بتدریج شماره‌های دیگری را نیز درپی‌خواهد داشت، دراین جریان علاوه برگفت وشنود با شاعران ونویسندگان، به‌یك عمل دیگر نیز دست زده‌ام‌که تنها با همراهی شما خوانندگان می‌تواند به سرانجامی برسد و آن پرسش وپاسخی مختصر با شما خوانندگان عزیز است از شعر و شاعری. بدین امید که تأثیر کوشش شصت ساله شاعران امروز را بهتر دریابیم و بدین امید که شاعران ما بدانندکه درمیان این‌انبوه چه‌کسانی مانده‌اند وچه‌کسانی رفته‌اند وچرا ازنظر خوانندگان شعر، عده‌ای می‌مانند وعده‌ای می‌روند. شایدکه در نتیجهٔ آن بحساب‌کار خود بهتر ودقیق‌تر برسند. بدین منظور پرسشهایی در ذیل مطرح شده است، ازشما تقاضا می‌کنم‌که در هرشغل وموقعیتی‌که هستید به‌آنها پاسخ داده وبه آدرس: **بابل خیابان مدرس خیابان باخویش کتابسرای بابل** برای ما ارسال نمایید تا درپایان بتوانم به‌یك‌جمع‌بندی منطقی ومدون ازنظرات خوانندگان رسیده آن‌را دریك‌مجموعه منتشرساخته ودر دسترس عموم قرار دهم. باید یادآوری‌نمایم‌که سؤالات زیر درشماره اول این مجموعه هم آمده بود ولی بدلیل نواقصی مختصرکه در آن وجود داشت ونیز بخاطر آنکه سؤالات بدست عده بیشتری از خوانندگان برسد در شماره فعلی نیز دنباله‌کار گرفته شد.

۱ــ جنس: زن ☐ مرد ☐ سن: شغل:
میزان تحصیلات: رشته تحصیلی: شغل پدر:
شهر محل سکونت:

۲ــ آیا در خانواده شماکسی یاکسانی‌کار هنری می‌کنند و یا می‌کرده‌اند؟
آری ☐ خیر ☐ اگر آری نوع آنرا بنویسید:

۳ـ چند ساعت در هفته مطالعه می‌کنید؟

۴ـ ازچه سنی شعر میخواندید وازآن لذت می‌بردید؟

۵ـ از چه سنی شروع بخواندن شعر امروزکردید وازآن لذت بردید؟

۶ـ بنظر شما شعر امروز یا شعر قدیم کدامیك را آسانتر میشود درك کرد؟ درهرصورت دلیلش را بنویسید. (مقصود از شعر قدیم اشعاری است‌که تا زمان ملك‌الشعرا بهار سروده است).

۷ـ آیا درك شعر امروز برای شما مشکلاتی هم ایجاد میکند؟
آری ☐ خیر ☐
اگر آری مشکلات عمده درك شعر امروز را بنویسید:

۸ـ بطورکلی چه مضامینی در شعر بیشتر توجه شما را بخود جلب می‌کند؟ این مضامین را بیشتر در شعرنو پیدا می‌کنید یا در شعر قدیم؟

۹ـ کدامیك از شاعران امروز را بیشتر می‌پسندید؟ دلیلش را بنویسید:

۱۰ـ سه مجموعه شعر ازشاعران امروز راکه بیشترین تأثیرات شعری را در شما داشته‌اند به‌ترتیب بیشترین تأثیر نام ببرید.

۱۱ـ آیا هیچ مجموعه شعری وجود دارد که تقریباً تمام اشعارش نظر شما را جلب‌کرده باشد؟ آری ☐ خیر ☐
درصورت آری نام ببرید:

۱۲ـ سه شعر از شاعران امروز راکه بیشتر می‌پسندید نام ببرید:

کتابسرای بابل منتشر کرده است:

۱ـ هنر وادبیات امروز شماره (۱)

گفت وشنودی با احمد شاملو، دکتر رضا براهنی

۲ـ فردوسی، زن وتراژدی

«از آن هنگام که بشر در دام اندیشیدن گرفتار آمده است خود را سرگرم حل معمای زن و تراژدی یـافته است در این جزوه ما برآنیم تا بدانیم که فردوسی این شاعر حماسه و رزم دراین بزم چگونه می‌نشیند ودرحل این مسأله چگونه می‌کوشد».

کتابسرای بابل منتشر می‌کند:

۱ـ مرگ در شاهنامه

۲ـ سیر افسانه در شاهنامه

۳ـ گفت‌وشنودی با مهدی‌اخوان‌ثالث، سیمین‌بهبهانی، محمدعلی سپانلو، شهریار، داریـوش آشوری، م. آزاد، محمد حقوقی، فریـدون مشیری، مهرداد اوستا وعلی موسوی‌گرمارودی درباره شعر در ایران.

۴ـ گفت وشنودی با بهاالدین‌خرمشاهی، رضا سیدحسینی، مهدی سحابی، فـرهاد غبرائی، محمد قاضی، لیلی گلستان ، اسدالله مبشری و و ابراهیم یونسی درباره ترجمه در ایران.

۵ـ گفت وشنودی با محمدباقر آقامیری، غلامحسین امیرخانی، کیخسروخروش، علی‌اکبرزاویه، یدالله‌کابلی وفتحعلی واشقانی. درباره خط، تذهیب ومینیاتور در ایران.

۶ـ چنین رفته‌ست برما ماجراها «مجموعه شعر»

۷ـ اوندین نوشته ژان ژیرودو ترجمه لیلی‌گلستان.

هنر و ادبیات امروز

۲

بهاء ۳۷۰ ریال