جامعه، نسیم، شعر

گفت و گو با محمّدباقر کلاهی اهری

سید محمد حسینی

اشاره:

این گفت وشنود، حاصل یک هفته گفتگو و ساعتها حرف و سخن است. حوصله و سعهٔ صدر جنابِ کلاهی را ارج می نهم و اینک می خوانید آنچه بین من و کلاهی اهری گذشته است.

***

□ اجازه بدهید، طفره برویم و برای آغاز بحث، نخستین ساختارشکنی گفتگو را در همین لحظه اجرا کنیم. نگوییم دربارهٔ خودتان بگویید. اگر موافق باشید دربارهٔ دیگران بگویید و یا هرآنچه دلتان می خواهد بفرمایید.

■ متشکرم، باید بگویم که من دربارهٔ این ساختارشکنی جدید، چندان نمی دانم و نمی دانم این چندمین ساختارشکنی است که صورت می گیرد. چون ساختارها، قاعدتاً نباید پایدار باشند وگرنه ما در همان ساختارهای اولیهٔ زندگیمان درجا می زدیم. شکل هر ساخته ای در حال دگردیسی است و می دانم که این رودخانه که می رود همان رودخانهٔ قدیمی نیست و بیش از یک بار نمی توان از آن عبور کرد. باید بگویم که شاعران از طفره رفتن خوششان می آید ...

□ شما هم این گونه اید؟

■ من هم یک شاعرم و مطمئنم که شما هم مثل من از طفره رفتن خوشتان می آید. بگذریم، گفتید از دیگران شروع کنیم و نگفتید از چه کسی؟ حال من می خواهم از شما شروع کنم: چطور شد که به سراغ من آمدید؟ این خود برای من جالب است. من شاعری هستم تنها و شیفتهٔ تنهایی، نامم را به ندرت در مجله یا روزنامه ای می توان یافت.

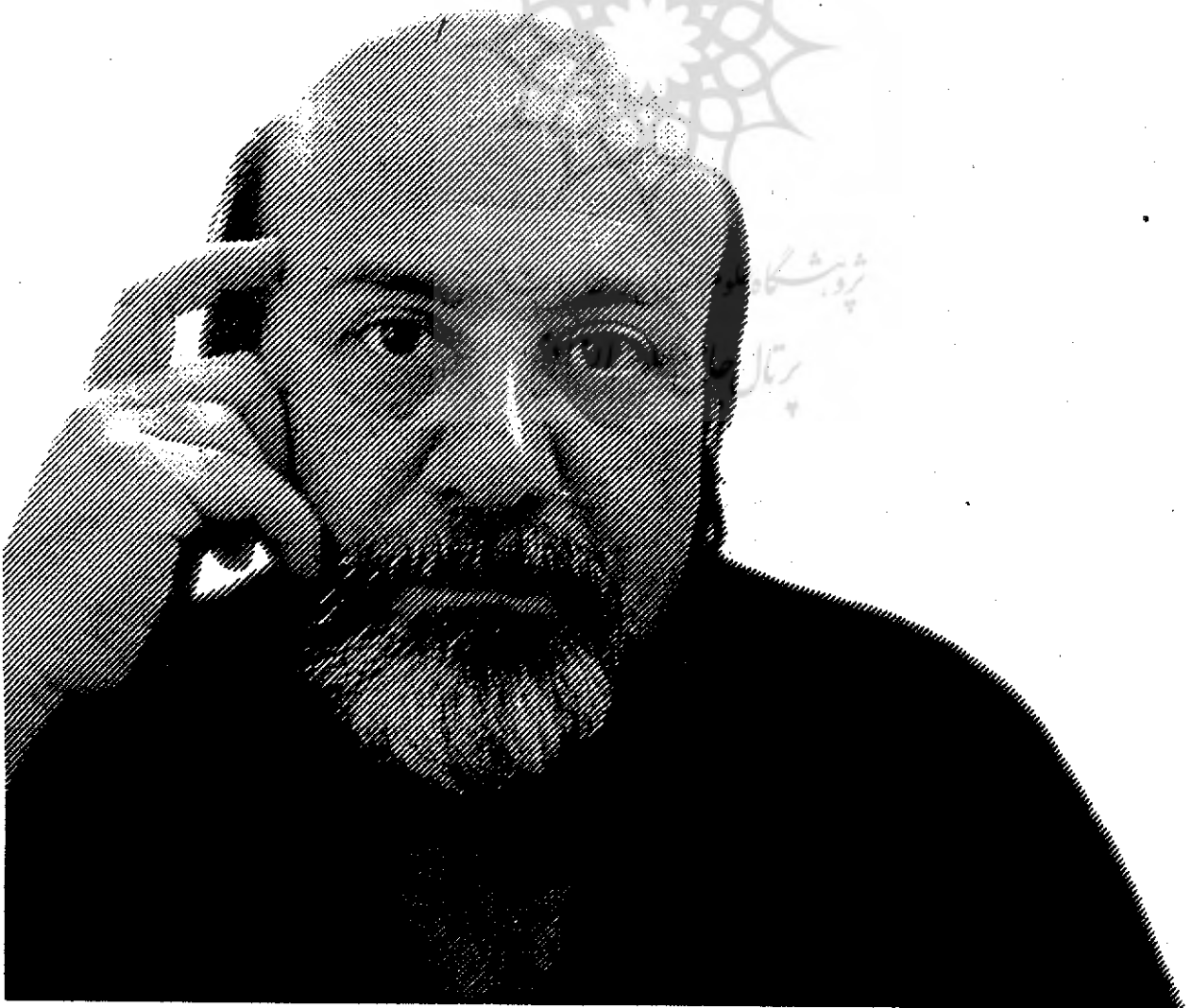
□ شما خود جواب این پرسش را دادید. در واقع اگر نام شما در تیراژهای روزنامه ای و مطبوعاتی تکثیر و تکرار می شد، اکنون ما نیز به سراغ شما نمی آمدیم. این اولین حسن شماست. دیگر اینکه ـ آن گونه که من می دانم ـ کلاهی اهری شاعری است که زندگیش شعر است و شعرش زندگی، از این گذشته شما پنجاه ساله ای هستید در آستان شعر، اولین دفتر شعر شما به سال ۱۳۵۶ با عنوان *بر فراز چار عناصر* انتشار یافت و چهارده سال بعد دومین مجموعهٔ آثار شما با نام *باغی در منقار بلبلی* در سال ۱۳۷۰ منتشر شد و واپسین دفتر شعر شما، مجموعهٔ وزینی است با نام *از نو تازه شویم* که در سال ۱۳۷۳ منتشر شده است. این یک شمای کلی است. و امّا علت اصلی را باید در جای دیگری جستجو کرد. علت اصلی این گفتگو به نفس آثار شما باز می گردد. شعر شما، می تواند نمایشگر بخش بزرگی از حوزه های شعر معاصر ایران باشد. در شعر شماست هر آنچه در زندگی شماست و بالعکس؛ این ویژگی قابل اعتنایی به شمار می رود. بگذارید زندگی شاعرانهٔ شما را به سه بخش تقسیم کنم. نخست، *بر فراز چار عناصر* که به بیانی افتخار به گذشتهٔ گرانسنگ انسانیت، فرهنگ و اندیشهٔ ایرانی است. و در زمانی آشکار شده است که انسان ایرانی هنوز در محاصرهٔ علم، فرهنگ و اندیشهٔ ماشینی قرار نگرفته بود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دومین اثر، *باغی در منقار بلبلی* است که مجموعه ای است سرشار از سیگنالهای خطر و زمانه، زمانهٔ ظهور و پر رنگ شدن زندگی دیجیتالی و ماشینی در ایران و شما در آن مجموعه، مرتب اعلام خطر کرده اید. و سوم *از نو تازه شویم*. از نام و ژرفای این مجموعه، پیداست که محاصره کامل شده و اگر رستاخیزی در انسانیت و فرهنگ ایرانی صورت نپذیرد هر آینه در فرهنگی ماشینی حل خواهیم شد. من بر مجموعهٔ *از نو تازه شویم* نام دیگری نهاده ام، «حسرتیه ها». این همه حسرت به خاطر چیست؟ این همه حسرت از کجا می آید؟

■ حسرتیه ها، نام بدی نیست. واقعیت اینجاست که با انقلاب صنعتی، جهان وارد مرحلهٔ نوینی شد و به یکباره اشیاء جدیدی وارد چرخهٔ زندگی شدند. اشیائی که دستاورد صنعتند و به فهرست نمی آیند. اشیاء جدید پدیدار شدند و با خود دگردیسی زندگی و طرز فکر انسانها را به ارمغان آوردند. انقلاب صنعتی در غرب تحول و تکثر و تغییر را به ارمغان آورد و این ویژگیها سرگیجه آور است.

انسان در لابه لای اشیاء محاصره شد. اشیائی که مرتب ساخته می شوند و مفهوم رفاه نیز دگرگون شده است. مصرف بیشتر، رفاه بیشتر، و در اینجا مفهوم فراغت نیز، جایش را با امکان مصرف بیشتر عوض کرده است. ما دیگر نمی توانیم بر لب جویی بنشینیم، به صدای پرنده ای گوش بسپاریم و از وزش نسیمی لذت ببریم. دیگر از خیل اسبان و رمهٔ گوسفندان و آوای روحنواز نی خبری نیست. ما ناچاریم تنها مصرف کنیم. رنگها نیز، دیگر رنگ نیستند. در دوران من، رنگ از طبیعت گرفته می شد و رنگدانها نیز. رنگ در اطرافمان کم بود و حسها می توانست، در مجال مناسبی با این رنگها خو بگیرد. طبیعت به ما حقیقت را می گفت و ما نیز در قبالش تلاش می کردیم که دروغ نگوییم. صنعت با فرآورده های خودش، خلق وخوی تاریخی ما را که ما بر اساس آنها رشد کرده بودیم و بالیدیم، خلق وخویی که افسانه و اسطوره ها و ما را ساختند، به یکباره بر هم ریخت. در لابه لای این همه کثرت، دچار سرگیجه شدیم و توازن تاریخیمان به هم خورد. از سوی دیگر مشکل مضاعف دیگری قابل مشاهده است. ما تولیدکنندهٔ محصولات صنعتی نبودیم، ما مصرف کننده بودیم. پس مورد هجوم ساخته هایی قرار گرفتیم که در تولید آن نقشی بر عهدهٔ ما نبود. این هجوم، هجوم دیگری را در پی داشت. هجوم فکر، اندیشه و ایده هایی که در علم و مکانیک آن ساخته، پنهان شده بود. ما ناچار، در موضعی انفعالی قرار گرفتیم و این به ما تلقین کرد که جهان جدید، جهانی است رؤیایی و اکنون که به آن می نگریم، جهانی کابوسگونه است. صداها، حجمها، رنگها و ... بیش از آنکه رئالیستی باشد اکسپرسیونیستی است. از اینها که بگذریم از وقتی که یادم می آید پدرم شبها، اوایل در نور چراغ گردسوز و بعدها زیر نور لامپ برق برای ما از این ور و آن ور حکایت می گفت. حرفهایش مربوط به گذشته بود. وقایعی تلخ و



شیرین که اشخاص آن ماجراها خودش و یا پدرش بودند. می گفت نشخوار آدمیزاد حرف است و می گفت ما هرچه بگوییم دربارهٔ گذشته است، پیغمبر نیستیم که از آینده خبر بدهیم. راجع به آینده می گفت: خدا کشتی آنجا که خواهد برد / اگر ناخدا جامه بر تن درد. کنار حرفهای پدر کم کم با *دیوان خواجه حافظ شیرازی* که نقاشیهایی به یاد ماندنی داشت نظامی قضا و قدری هم در ذهنم رخنه کرد. بعدها زندگی خودم لوحی ساده شد که قضا و قدر، جمله های خودش را بر آن می نوشت ... حالا شما می خواهید بگویید چرا ذهن من تا این اندازه با گذشته ملاقات می کند. اجازه بدهید کمی دربارهٔ بهشت کودکی حرف بزنم. به نظر وقتی سادگی و بی گناهی کودکی کم کم جای خودش را به نیرنگها و ترفندهای پلید وا می گذارد، ذهن، دچار آشفتگی و پلیدی می شود و دنیا تاریک به نظر می رسد، ضمناً من جزو نسلی هستم که تحول جامعه را از دوران فئودالی تا عهد صنعت و شهرنشینی مشاهده کرده و از این عبور برق آسا، حیرت می کند. سالهای اولیهٔ زندگی من در محیط روستا و دامن طبیعت، در کنار سکوت و سایه روشنها گذشت. صدای باد و نغمهٔ پرندگان. مهتاب و صدای نی چوپانان و بوی آغل و خرمنهای کوهواری که دو گاو نر گرد آنها می چرخید. غروب و چشمهٔ آب. باغ انگوری و سارها. جالیزها و میوه ها و پیران و حکایتها. درویشها و محرمها و شبیه خوانیها و هزارگونه حرف و حکایت از زایمان میشها تا برداشت محصول در پایان تابستان و عروسیها در فصل خودش ... کلاته ای کوچک امّا خوش آب و هوا بود. نهری سرشار مدام از کنار آن عبور می کرد و در کرانه های خود، بیشه ها و چشمه سارها و آبگیرهایی پدید آورده بود. آن طرفتر «کشف رود» با سیلابهای بهاری، گردابها و آن گاه ماندابهای عظیمش با ماهیان بزرگ و پرندگان ماهیخوارش. میرابها با اسبان کوهوار از کنارهٔ نهر می رفتند و می آمدند. وای که حاضرم باقیماندهٔ عمرم را با چند صباحی در کنار آن نارون عظیم سودا کنم که ریشه در چشمه ای گود داشت و مانند چتری غول آسا بر آن سایه گسترانیده بود. این دنیای بهشت آسا دور از چشم زمانه در شیبی هموار گسترده بود و مثل بریده ای از بهشت خدا به نظر می رسید. سر قیچی سبزی که پریزادان آنجا رها کرده بودند و پای هیچ غریبه ای به آنجا نمی رسید. پرت از همه جا، واحه ای جادویی بود. به یاد مطلبی در یکی از کتابهای استاد باستانی پاریزی می افتم. استاد جهان دیده به یاد سالهای کودکی و زادگاه دوردست و پاکیزهٔ خود می افتد و از قول کسی نزدیک به این مضمون می فرماید که عجیب ترین جاهای دنیا، آنجا هستند که ما کودکی خودمان را در آنجا گذرانده ایم و بعد اضافه می کند به شرطی که دو مرتبه به آنجا برنگردیم ... به همین خاطر من بعدها هیچگاه نخواستم به آنجا برگردم. چون می دانستم که آن نهر، خشکیده و آن همه دار و درخت نشخوار اره و تبر شده است. حالا همصدا با قهرمان یکی از حکایتهای چنگیز آیتماتوف می گویم: «همهٔ کودکی من مثل شیشهٔ سبزی در زیر آن سپیدارهای سحرآمیز برجا مانده است.» بعدها به جبر زمانه، سرنشین حیاطی در یک کوچهٔ تنگ شدم که از یک جایی به بعد به دالانی سرپوشیده و تاریک تبدیل می شد که در ظلمت آن اجنّه و ارواح آهسته نفس می کشیدند و گاهی ناگهان به پشت گردن آدم چنگ می زدند و من مانند خضر باید از این ظلمات می گذشتم تا به دبستان انوری در نوغان مشهد بروم و به دست معلم کلاس اول تنبیه شوم.

مطلب قابل ذکری که دربارهٔ کشاورزی ایران در این دوره به نظرم می رسد، رواج کشت چغندر قند است. اگر به آن سالها برگردیم می بینیم جنگ جهانی تمام شده و ایران به دلیل همسایگی با اتحاد جماهیر شوروی، برای غرب اهمیّت مضاعفی پیدا کرده است، یعنی گذشته از اینکه ایران گذرگاه تاریخ بوده همیشه در ارتباط با دنیا و آبرفت جریانهای فرهنگی است، اکنون در جهان دو قطبی قرار گرفته است. سالهای بعد از جنگ است. اصل ۴ ترومن در قالب کمکهای مختلف، زیرساختهای اقتصاد ایران را از آن خود می کند و قرار است ما در مسیر دریافت این کمکها بازسازی شویم. پیش از آن، کشت دانه ها در کشاورزی ایران و همه جای دیگر دیده می شد. دانهٔ گندم در زیرخاک پنهان می شد، سپس ریشه ای باریک از خود می دوانید و فقط چند بند انگشت در خاک رخنه می کرد. گندم بیرون از خاک جوانه می زد و ساقه اش قد می کشید، آن گاه خوشه می بست و ثمر می داد. امّا چغندر گیاهی بود که در عمق زمین ایجاد می شد. تقریباً تا عمق ۵۰ سانتی همهٔ توان خاک را می بلعید و زمین را به دریافت کودهایی که باید شیمیایی باشند محتاج می کرد. آب فراوان می طلبید و چشمه ها و قناتها کافی نبود. چاه عمیق کم کم با نعرهٔ موتورهای دیزلی از راه رسید و سکوت دشتها و بیابانها را در هم شکست. کارخانه های قند، کشاورزان را تبدیل به پیمانکاران خود کردند و رمق زمین به چغندر تبدیل شد. چغندر به پول، و پول در دست پیمانکار به ابزاری تبدیل شد که باید چهرهٔ زندگی را تغییر دهد. «رادیون» به کلاته پا گذاشت و با «قوّه»ای که مصرف می کرد، آوازهای خوانندگان شهری را مانند باطل السحری در ایوانهای بلند اربابی پراکند. نجما و حسینا و گلندام و سبزپری و زردپری و سرخ پری جای خود را به «عموسبزی فروش» و «گلپری جون، بعله» دادند. در واقع من وقتی روستا را ترک کردم که روح روستا هم آنجا را ترک کرده بود. خودم در هیأت کودکی هشت ساله دچار تصادف با ماشین شدم. فکرش را بکنید در پیچ یک کوچه باغ قربانی تصادف با تراکتور شدم. از آن پس شهر، بیمارستان و رادیولوژی ... ترک درازی در استخوان جمجمه ... دکتر شاهین فر، عکس را مقابل چراغ می گیرد و توضیح می دهد؛ بله اگر این هزارپا «به قدر یک پوست پسته» جلوتر خزیده بود.»! بله مرگ ... میان من و خاموشی تنها یک پوست پسته فاصله بوده است ... بعدها به مرگ خیلی فکر کردم. خانهٔ ما در خیابان طبرسی فاصلهٔ چندانی با «مرده شورخانه» یا همان «ادارهٔ متوفیات» مشهد نداشت. چند نوبت در روز، سکوت این محلهٔ

قدیمی (کوچهٔ فاطمهٔ فال بین) شکسته می شد و جمعی باهم زار می زدند: بلند بگو لا اله الاالله. کاسبها هفت قدم جنازه را تشییع می کردند ... من پیش از اینکه به شهر بیایم حتی یک مرده ندیده بودم ... بچه ها می گفتند برویم مرده ها را تماشا کنیم. حیاطی قدیمی بود که آب باریکی از مجرای آجری آن جریان داشت و آن طرف باغچه ای با چند درخت بود. همیشه جمعی افسرده در آن حلقه می زدند تا آدمی چلوارپیچیده را که در تابوتی فکسنی لق می خورد تا گورستان حمل کنند. کجایی ایوان بلند اکبرآباد! الاغ سفید و بزرگ کلب حسین! صدای خروس لاری که در قدوس فلک بانگ برمی داشت! آفتاب نیمروز سایه ها را می لیسید. در سایه سار ایوانچه ها و طاقیها دراز می کشیدیم و به همهمهٔ باد در برگها گوش می دادیم. آیا ممکن است آدم یک بار دیگر در آشوب آن بادها غوطه ور شود. گمان نمی کنم.

□ واژگان به کار گرفته شده در آثار هر شاعری مشخص کنندهٔ چگونگی نگاه و گونهٔ زندگی اوست. در مجموعهٔ اول شما *بر فراز چار عناصر* به واژگانی برمی خوریم که ریشه در همان گذشته ای دوانیده است که از آن یاد کردید. و واژگان در مجموعهٔ *باغی در منقار بلبلی* رویکرد و توجهی است به رویدادهای اجتماعی و فرهنگی دههٔ شصت و واژگان شما در مجموعهٔ *از نو تازه شدیم* به راحتی تکامل زبانی و همگامی شما را، از سویی با رویدادهای دنیای امروز نشان می دهد و از سویی دیگر، *بر فراز چار عناصر* را به *از نو تازه شویم* آورده است. این جریانات نیز، قابل بررسی است.

■ کلمات برای من همه چیز است. من نمی دانم که انسان با کلمات جهان را می سازد یا با جهان، کلمات را. این شمشیر دو دم از هر طرف می بُرد و پیش می رود. جهان تغییر می کند و زبان نیز دستخوش تحول است. از طرفی این «زرادخانهٔ کلمات» جهانی استبدادی می سازد که از سیطرهٔ زبان رنج می برد. نظام جبری زبان در جای خود از آرایش مولکولی مغز و توان «کرتکس» حکایت می گوید. انسان، جهانی انسانوار دارد. اسب، جهانی اسب گونه و مار و کرگدن، جهانی از آن خود. از ملک تا ملکوت و از واقعیت تا حقیقت. از آنچه هست تا آنچه نیست هم مخلوق زبانند و هم خالق زبان، چون زبان چیزی جز همان «منطق» نیست. نطق همان منطق است. «به نطق آدمی بهتر است از دواب» امّا اگر دواب، آسوده تر از ما زندگی کنند، آن گاه زبان و منطق، کارگاهی هستند که اضطراب بشری و آشوب انسانی را مانند مخلوقی در دست خود می سازند و شکل می دهند.

اگر طوطی زبان می بست در کام
نه خود را در قفس دیدی نه در دام

نمی دانم که دام و قفس همان زبان است یا نه. آنجا که مولا علی (ع) می فرماید: «مرد در زیر زبان خود مخفی شده است»، حکایتی دشوار را در کلماتی اندك می گوید و اینکه در آغاز، کلمه بود و کلمه خدا بود ... زبان و اراده، زبان و جبر، اراده و جبر ... هرچه بگوییم بیرون از دایرهٔ زبان نیست و زبان نمی گذارد ما از ساختار و حدود او بیشتر بیندیشیم: گفته اند که تارهای صوتی در رؤیا به ارتعاش درمی آید ... رابطهٔ زبان و تفکر! یعنی زبان عین تفکر است و دایرهٔ واژگان با دایرهٔ تفکر مربوط است و برعکس.

و امّا در هنگام انتشار دفتر اوّل. اینکه جامعه در حوزهٔ زبان، چندان دچار دگرگشت بود یا نه، این را متخصصان باید جواب بدهند امّا من تنها می توانم بگویم که با گسترش فضای شهری در کنار همهٔ تفاوتهای قومی و نژادی و طبقاتی و هزار و یک جور تفاوت دیگر حکومت، سیاست یکسان سازی را از طریق رسانه هایی فرهنگی دنبال می کرد که بشدت در چنگال حکومت بودند. این سیاست از طریق ابداع نوعی «زبان معیار» دنبال می شد. اینجا زبان معیار، باید معیار اندیشه می شد. قشرسازی و الگوسازی. زبان شلختهٔ داش مشدیهای «فیلمفارسی» را به خاطر بیاورید که حالا باید به کرسی می نشست. در «قیصر» با نوعی بلاغت در این لهجهٔ جاهلی رو به رو هستیم که بعداً خمیرهٔ دیالوگهای فیلمهای کیمیایی می شود. نوعی تغزل فاخر که در دست اندازهای زبان پاشنه خوابیدهٔ جاهلها، غرابت و آشنایی زدایی ایجاد می کند. حاتمی هم به همین راه می رود. گفتنی بسیار است. در آن روزگار، زبان روزنامه و خود روزنامه خیلی بی نمک است و عمداً دست روی دست گذاشته اند. آفرینش ادبی زیر نظارت ممیزی از نفس افتاده و ادبیاتی که از اواخر قاجاریه و در آستانهٔ مشروطه ایجاد شده بود، قبل از این سالها با چند سکتهٔ موقت، سرانجام از کار ایستاد. یکی از این سکته های مغزی، در حکومت سردار سپه روی داد. شهریور بیست از راه آمد و تا دوران کودتا هرکس، هرچه خواست، گفت. نفوذ شرق و غرب در ایران به دو نوع تلقی از زبان و ادبیات منجر شد. یک سو، ترجمه های خام از آثار گورکی و برشت و سوی دیگر ترجمه از رمان و شعر غربی از الیوت و پاوند و هرمان هسه و دیگران. این نکته را عرض کنم که دفتر اوّل بنده در عروض نیمایی سروده شده بود. و از آنجا که من کار خود را با دلی دلی کردن در کوچه باغ غزل آغاز کرده ام و با زبانی سخت تصنعی به تقلید از اشعار بزرگان مشغول بودم و البته اقبالم بلند بود که استادانی مانند مرحوم جواد افجه‌ای و سپس شاعران و بزرگوارانی مانند استاد احمد کمالپور، جناب حبیب الله بیگناه که سال آخر دبیرستان هم در کلاس ایشان حضور می یافتم و آن گاه جناب محمد عظیمی و مرحوم رضا فدایی و سپس حضرت استاد محمد قهرمان و دیگر عزیزان بار منت و احسان خود را بر گردن این بنده گذاشتند و کم کم به قدر وسع خود به رمز و راز شعر فارسی وقوف یافتم. دفتر اوّل بنده بعد از مراحل گردآوری، همچون تیری به سنگ خورد و به مشتی کاغذ فرسوده در نزد خودم تبدیل شد (شکر خدا). چون بنده را زری در کیسه، و زوری در بازو، و حمایتی در پشت سر نبود. این جمع آوری دفتر اوّل، خودش داستان مفصلی دارد که توضیح آن را به مجال دیگری واگذار می کنم. اشعار نیمایی من خالی از تأثیر دیگران نبود. امّا کم کم شانه به زیر بار زبانی

می داد که بیشتر از شعر کلاسیک فارسی (مستقیماً) تأثیر می پذیرفت ... مطالعهٔ من در شعر خراسانی و استفاده از محضر شاعرانی که در این ساختار شعر می سرودند، مرا ناچار به تأثیر از این زبان فاخر می کرد. زبانی که در برخورد با سوژه های عاطفی تأثیری ژرف به جا می گذارد. در این حالت شعر مثل مرد خشنی است که دارد گریه می کند. اشعار ناصرخسرو و مخصوصاً مسعود سعد سلمان را ملاحظه کنید. بعداً بدون اینکه ادعای فهم آن را داشته باشم با خاقانی آشنا شدم یا بهتر است بگویم در معرض رگبار واژگان این آفریدگار بزرگ قرار گرفتم. اگر طرز شعر خواندن استاد احمدکمال را مخصوصاً در آن سالها درك کرده باشید، آن گاه به نیروی صوتی این شعرها پی می برید. عاطفه در شعر این استاد بزرگ زبان فارسی که در قلمرو شروان نشسته و با خراسان و اصفهان معارضهٔ شعری می کند، یک دم خاموش نیست. تخیل و ترکیب اجزای خیال در عین ارجاع به محیط بیرونی که خاص شعر خراسانی است، از موازنه ای درونی پرتو می گیرد و شدیداً حالتی روان شناختی و نمادین پیدا می کند. یکّه گی این شاعر که او را در عهد خود تنها و منزوی می کند، باعث بروز رنجشها و آزارها در اوست شعری بشدت عصبی و برانگیخته که ترنم و غم و حماسه و شکوه و پهلوانی در کلام را یک جا عرضه می کند و بشدت کامل، و با درونمایه های عمیق خود مناسب است. تصوف در شعر این استاد در عین زهد و انزوا حالتی بزمی و مترنم دارد. می و ساقی و باده و پیرمغان و همهٔ این عناصر قبل از حافظ در شعر استاد شروان به صحنه وارد شده است و خواجهٔ شیراز بشدت وامدار این شاعر دیرآشناست. پرچانگی بنده را ببخشید. داشتم از زبان شعر و این جور چیزها حرف می زدم. خاطره ای دارم که برایم بسیار تعیین کننده بوده است و در جای دیگر هم آن را نقل کرده ام. گذرم از هیأت کلاسیک شعر (در عین حفظ دستاوردهای زبانی و لغوی) در این سالهای دههٔ پنجاه از یک سو نتیجهٔ بروز شعر منثور، از یک سو نتیجهٔ مطالعهٔ رمان، از طرفی نتیجهٔ پیشرفت نثرنویسی در ایران و از طرفی نتیجهٔ کارهای ناچیز من در تئاتر و عطف توجه به سینما در آن سالهاست. از طرفی هم شاید نتیجهٔ رجوع به مضامینی بود که در یک بحث دقیق باید حساب آن با شعر موزون و سنتی تسویه می شد. از این ترهات بگذریم. سال ۵۲ است من در منزل کوچک پدری در اطاقی تنها خوابیده ام. خواب می بینم مشغول سرودن شعر بسیار زیبایی هستم که هیچ قید و ملاحظه ای در وزن عروضی ندارد و چنان در کتاب وجود ورق می زند که تو گویی روح مجرد است که هم اکنون لباس کلمات را از پیکر به درخواهد آورد و به مشتی صوت مبدل می شود. در حیرتی وحشتناك از خواب جستم و در کمال ناامیدی چیزی از آنها در ذهنم نمانده بود. دفتر و قلمی مطابق مرسوم کنارم بود. قطعه ای بی رونق نوشتم. از پلکان وزن پایین آمده بودم و در این هبوط، قلمروی خاکی و بی سرنشین برابرم قرار داشت. می دانستم که در این خاك تیره به جایی نخواهم رسید، چنانکه به هیچ جا نرسیدم و چون آدمی شدیداً خرافی هستم، آن را به حکمتی مربوط کردم. پشت سرم ریسمان وزن را برچیده بودند. پاره های وزنی با کلمات منزوی و ترکیبهایی که مثل چترهای سوخته، کلمات رهگذر را در دسته هایی کوچک به دور هم فراهم آورده بود. همیشه در پی حصول شعری بودم که به خوابم آمده بود. گاه در هنگام سرودن، طنین آن را در خود می شنیدم و بی محاسبه و منطق به نوشتن عباراتی می پرداختم. این سلوك دشوار را تا اینجا آمده ام. چند سال بعد شخص دلسوزی به کمکم آمد و از طریق دوستانی که در تهران داشتم ترتیب انتشار *بر فراز چار عناصر* را داد و این گونه مرا که تا آن زمان شعری به چاپ نرسانده بودم، ناگهان در مقابل حالتی جدید قرار داد. مطبوعات در تیول دسته های ادبی بود. پس توقع نداشتم که آنجا کسی به دفتر نحیف من توجهی نشان دهد. در این دفتر نه تنها هر بند از شعر چیزی می گوید که حتّی گاه هر مصراع هم با تصویر خود سر به رؤیا و تخیلی جداگانه می کشد: «گرهی سرگردان در طول طناب؛ چاهی نالان از بیم برآمدن پرستویی! و ماه را تمام می کنی هنگامی که از هوا پیش گرفته است» در عین حال نسخه های هزارگانهٔ این دفتر خریداری شد و اولین دوستان شعری من که هرگونه محبتی را دربارهٔ آنها به عهده خواهم گرفت به هم علامت دادند و زمینهٔ دفتری با عنوان *چرخ زدن با دلتنگی* فراهم شد. ناشر با شور و حرارت مرا به گردآوری دفتری از همهٔ انواع شعرهایم تشویق کرد. به سفارش او جمعی کوچک فراهم آمدند و کتابی در چهار بخش و در حدود ۱۳۰ صفحه تدارك دیدند. بخش اول اشعار کلاسیک؛ بخش دوم کارهای نیمایی؛ بخش سوم بعضی کارها در شباهت با *بر فراز چار عناصر* و بخش اصلی کارهایی که با سبکی درهم ریخته بعدها به سراغم آمده بود. آنجا مثل همیشه کارهایم اجزای یک شعر بلند بودند که تکّه تکّه از هم جدا افتاده بودند و موتور اولیهٔ آنها «خودکاری» محض خیال بود. اولین کلمه به مصراع اول و آن مصراع به مصراعهای بعدی و همهٔ آنها به قطعه ای دور و دراز تبدیل می شد. دوستی به من گفت که آنها بازتاب سکوت ملال آور آن سالهاست و در عین ازدحام، در پی خلوتی هستند که نویسنده آن را آرزو می کند. شعرها جمع آوری شد. از نظر زبان که فرمودید، آنها به زبان نثر و زبان مردهٔ روزنامه ها دست درازی کردند و از آن زبان دلمرده برای انعکاس دنیای ملال انگیز خود بهره می بردند. سبک نه در خدمت محتوا که عین محتوا بود. دیری نگذشت که خبر انتشار این دفتر پیچید و به ناگاه، ناشری که خود مشوق من بود، از راه رسید و در محتوای کتاب خرده گیری آغاز کرد. زمان گذشت. من فقط سکوت کردم. انقلاب شد و هشت سال بعد جنگ به پایان رسید. دوست شاعر و مترجم گرامی عبدالله کوثری از من خواست که بنابه تمایل نشر نیما در مشهد دفتری برای چاپ در اختیارشان قرار دهم. چون مارگزیده از ریسمان سیاه و سفید می ترسد، با خودم کلنجارها رفتم. آخر این هم که «شعر از بهر دل مردمان گویند» در جای خودش معقول است. دردسرتان

دادم. دفتر *باغی در منقار بلبلی* با یاری دوستان به دست ناشر رسید. این اسم از میان چند پیشنهاد دیگر برگزیده شد. آن را دوست شاعرم دبیری جوان پسندید و این بنده گیج از گردباد زندگی، خودم را برای عکس العملهای جورواجوری آماده می کردم. کم کم دوستان شاعر دیگر هم در مشهد به چاپ دفترهایشان اقدام کردند و شماری از دفترها در زمانی کوتاه نشر یافت که حاکی از تلاش این عزیزان در آن سالهاست. این دفتر زبانی ساده دارد و همین طور که می فرمایید بی توجه به رویدادهای اطراف هم نیست. و حربه ای جز احساسات خود در برابر جهانی بی توازن ندارد. تصویرهای شعر از ایوان اکبرآباد تا «پنجره» در نوسان است. از کودکی و جوانی می گوید و نگاهی تخیّلی به شرق دارد. گاهی در پیاده‌روها قدم می زند. زبانش ساده است و جوانترها آن را بیشتر می پسندند. نثر این کتاب از پاره‌های وزنی برخوردار است. اغلب مصراعها با کمی دستکاری به یکی از اوزان نزدیک به هم تبدیل می شود. اگر حسنی داشته باشد در این است که شاعر به اوزان شعر فارسی با علاقه مندی و اهمیت نگاه می کند و شعر منثور را یکی دیگر از قالبهای شعر فارسی می داند و بس. حالا در دنیای کوچک خود باید اضافه کنم که تلاشهای ناچیزم در عرصهٔ زبان و وزن در کتاب *از نو تازه شویم* وارد مرحله ای جدی تر می شود. اینجا زبان که اساساً پدیده ای موزون است به شکلی غریزی تر و لذا موزونتر دیده می شود. از خطاب تا پرسش، و از سکوت تا نجوا، از توضیح واضحات تا تکرارهای پی درپی، همه از طبیعت محاوره و از صفت ناخودآگاه و آنی زبان به اینجا آمده است. در اصلیترین کارهای این دفتر، مرحلهٔ نوشتن حذف شده است این کلمات گفته می شود، نوشته نمی شود. مطالعهٔ رمانها و ملاحظهٔ فیلمنامه ها، نمایشنامه ها، روزنامه ها و کتب درسی کودکان، تصاویر من از مرحلهٔ نقاشیهای ثابت به نماهای یک فیلم و پلانهای دور و نزدیک تبدیل می شود. بدون اینکه از جادوی شعر دور شده باشم شرح اجزا و رفتن آدمها را ثبت می کنم.

□ گفتید که شعر شما به سینما نیز پهلو می زند. و آن گونه که من به یاد دارم در جای دیگری نیز گفته اید که سینما تئاتر هرچند که ذاتاً زیرمجموعهٔ شعر به شمار می روند، به گونه ای قادرند بر قدرت اثر هنری شاعر بیفزایند.

■ سینما، هنر مدرنی است، و اکنون کارش به جایی رسیده است که نه تنها شعر بلکه اغلب هنرها، علوم و حتی فلسفه [illegible] تحت الشعاع قرار می دهد. کسی که فیلمی تماشا [illegible] نمی تواند از جادوی آن بگریزد. این [illegible] داستانی نیز صدق می کند. [illegible] خوبی نشان می دهد، [illegible] شاهکاری را به بار آو[illegible] اجزای کوچکتر تق[illegible] مصراع و یا هر [illegible] اجزای تصو[illegible]

می دهند. من خود شعر «مردانی زرین» را تحت تأثیر فیلم دانتون، اثر آندره وایدا سروده ام ...

□ دانتون فیلم فوق العاده ای است. اصولاً هر شاعری لازم است به سینمای اروپا و خصوصاً سینمای لهستان ادای احترام کند.

■ عقیدهٔ شما را می پذیرم و شما هم نمی خواهید پنجاه صفحه گفتگو کنید.

□ پنجاه صفحه که نه ولی قول ده صفحه را می دهم.

راستش را بخواهید، شما آن قدر بااحساس و شاعرانه حرف می زنید که به من نیز سرایت کرد. حال با توجه به مجموعهٔ اوّل شما که از هفده اثر تشکیل شده است، این گونه به نظر می رسد که از نظر روایی و ساختار، فاقد یک اندامواری و همگونی ارگانیک است. با این عقیدهٔ من موافقید؟

■ موافقم.

□ البته اضافه کنم که این جریان در مجموعهٔ دوم و سوم شما، رو به تکامل نهاده و غالباً هر اثر، نمایانندهٔ یک جریان روایی است. به قصهٔ کوتاه می ماند، نولهایی که با یک جرقه آغاز می شوند، و با یک انفجار به سرانجام می رسند. به شعر «فلسطین» اشاره می کنم و ...

■ در کتاب اوّل *بر فراز چار عناصر* گاهی یک تکهٔ کوتاه، خود شعر است که بسط نیافته، رها شده است. به عنوان مثال:

آی بیابان بیمردی/ که به حکایت نسیم ورق می خوری (ص۲۸)

در اینجا، از سرودن شعری، در رثای مردیها و پایان دوران مردیها خودداری شده است. یا مثلاً: آب شور و راهی خسته/ و طناب عمر که کوتاه است (ص۳۲)

این مضمونی فشرده است و گویا منطق شعر بر این اساس استوار است که می گوید: چون مغز متلاشی/ کاسهٔ پندارش به کندی می تابد/ تا همین سیمای گفتارش نخواهم [illegible] (ص۳۳)

[illegible] در منقار بلبلی حوصلهٔ بیشتری به مضمونها پرداختم. و در *از نو تازه شویم* نیز نمونه [illegible] استانی کم نیست. شعر «فلسطین» اشاره کرد[illegible] به یاد قطعهٔ [illegible] شوفرها [illegible] که شماره گذاری شده [illegible] پای [illegible] کوبید/ [illegible] روزهٔ [illegible] «باستان» در [illegible] از باد» [illegible] «ماشین [illegible]

□ در ادبیات داستانی بسیار می پرسند، بسیار مورد خطاب قرار می دهند و بر نکته های رویدادساز بسیار تأکید می شود. این اشاره ها دربارهٔ آثار شما نیز صادق است. و بیفزایم که این روند در مجموعهٔ *از نو تازه شویم* آهنگ تندتری به خود گرفته و معنا سازتر است.

■ گفته بودم که در بخشی از کارهای این کتاب، شعرها از شکل و فرم مکتوب خود خارج می شوند و اصولاً لحن شعرها خارج از حوصلهٔ به نگارش درآمدن است. اغلب مصراعها حالتی پرتابی دارند و گاهی کلمات، برای پر کردن یک لحن به کار می آیند و امّا دربارهٔ خطابها، محاکات، پرسش و تکرارهای موقعیتی، باید بگویم که اینها در اوراد و عبارات مقدس، پیشینه های فراوانی دارد. در کتابهای مقدس، کلماتی جاسازی شده اند که در واقع، همان «کد کلیدها و کد واژه ها» و اکسیونهای اصلی به شمار می روند. از سوی دیگر، گفتنی است که *از نو تازه شویم* پس از یک دوره مطالعه در این قبیل کتابها و مطالعه در تاریخ تطور نثرفارسی [سبک شناسی مرحوم بهار] نگاشته شده است. اوّلین شعر این مجموعه این چنین است: «زیبایی فرّ خداوند است/ زره سبز طاووس وجود» و از این دست. و در جایی دیگر «بودا» را با بلیت فروش شرکت واحد مقایسه کرده ام. پیرمردی بلیت فروش که وقتی در محل کارش می میرد. گفته می شود که: «او را همان کسی قبض روح می کند/ که حمورابی را به حجرهٔ تاریک درکشید.»

□ مجموعهٔ *از نو تازه شویم* تنها یک مجموعه شعر نیست. بلکه یک آلبوم از بوم نگاریهای همخوان با ایماژهاست و اجازه بدهید بگویم «تمهای تصویری» ذهن شما را، در آغوش خود دارد. می بینم که این طرحها، از اولین تا آخرین، خود یک مجموعهٔ دولبی است. پریزادی که از این کوه پرکشیده و رو به خورشید در غروب، آغوش گشوده و یا در اعماق اقیانوسی به بدرقهٔ ماهیان زندگی رفته است، ماهیان، آتش، خورشید، باد و آسمان از برابرمان می گذرد و در نهایت مردی است که مشعلدار هستی و زندگی انسانهاست.

■ دربارهٔ طرحهای دوست نقاشم آقای رضا فردوسی می فرمایید. طرحهایی که در هر کدام، موقعیتی مطرح شده و از ساختاری بدیع و خوش نقش برخوردار است. ای کاش در این باره توضیحات اهل فنی همراه ما بود. آقای فردوسی در دههٔ اخیر، کارهای مرا پیگیری می کرد و در حین سرودن آثار این دفتر، مرتب در تماسی متقابل بودیم. او آنها را می شنید و در این ضمن، یکی از سروده های من، همراه با طرحهای ایشان در مجلهٔ *خاوران* به چاپ رسید. بعدها، ایشان با همین شیوه که در کتاب ملاحظه می کنید طرحها و اتودهایی اجرا کردند و من هم مرتب آنها را می دیدم. سالها گذشت و کارهای ایشان، به تعدادی رسیده بود که می خواستند همهٔ آنها را در آلبومی منتشر کنند. اقدام خوبی بود ولی پس از چندی، پیشنهاد کردند که با تعدادی از شعرهای من چاپ شود. «نشر نیکا» به چنین کاری علاقه مند شد و آن شد که می بینید.

□ ای کاش جناب فردوسی اینجا بود.

■ حالا که نیست.

□ راستی، این دفترچهٔ تلفن اسرارآمیز من، اورادی را در خود دارد که محصول دنیای جدید است. این تلفن آیفون دار آلمانی قرمزرنگ نیز محصول دنیای جدید است.

■ درست است. در واقع حق با شماست. اگر اکنون که ساعت یازده شب است جناب فردوسی باشند و مزاحمشان نباشیم، چه خوب خواهد شد.

□ شمارهٔ تلفن طراح، نقاش و گرافیست خراسانی، رضا فردوسی

یک، دو، سه، چهار، پنج، شش

[...الو، جناب آقای فردوسی، ارادتمندم، حسینی هستم.

ـ من هم اردتمندم، شما خویید؟

ـ به لطف شما، خوبم. غرض از مزاحمت، با کلاهی اهری نشسته ایم و دربارهٔ زمین و آسمان حرف می زنیم. بحث از طرحهای شما به میان آمد. من گفتم ای کاش شما اینجا بودید و جناب کلاهی فرمودند: حالا که نیست، چه کنیم؟ حالا شما هستید و اگر موافقید اندکی دربارهٔ این طرحها صحبت کنیم.

ـ صحبت کنیم، ولی که چه بشود؟

ـ این یک گفتگوست یا فصلنامهٔ شعر. از کلاهی اهری شروع شده و ادامه خواهد داشت.

ـ بسیار خوب، من آماده ام.]

□ دو پرسش برای من در اولویت است. نخست باید بگویم که من بر سبک کار شما در این مجموعه ـ *از نو تازه شویم* ـ آگاهی و اشراف زیادی ندارم. اگر ممکن است، شما خود در این باره توضیح دهید.

■ فردوسی: این شیوهٔ بیان و نحوهٔ اجرا، ابداعی است و طی یک دورهٔ مشخص از تلاشهای شخصی من به دست آمده است. بنابر این از قبل، دورنمای معیّنی در ذهن من نداشته است. این کارها، بیشتر، بر مبنای هماهنگ سازی فرمها و بافتهایی شکل گرفته است که به گونه ای خودبه خودی به وجود می آیند. از آن پس، دیگر این خود اجزا و عناصر طرح هستند که خود می کوشند تا برای کمال یابی و بازشناسی بیشتر، مرا تا پایان کار راهنمایی کنند. من در پی چیزی می روم که آنها می گویند. در طی همان دوره ای که پیدایش این آثار، در جریان بود. من بیشترین معاشرت و رابطهٔ فرهنگی را با شاعران داشته ام. این روابط، منجر به آشنایی نسبتاً عمیق من، با ساختارهای شعری، آرایه های ادبی و جهان ذهنی شاعران شد. پس می توان این طرحها را، شعرهایی ناخودآگاه و الهام گونه توصیف کرد. شعرهایی که در حیطهٔ بصری وقوع یافته و به جای کلمه و زبان ادبی، با زبان و نشانه های بصری سخن می گویند. اگر دقت کنید درخواهید یافت که اصول و قواعد معمول در زبان بصری را به کار گرفته ام. من به آنها پایبندم و امّا در سبک و شیوهٔ کلی، به جای سبکهای شناخته شدهٔ طراحی و نقاشی، از مسیر و ساختاری که بیشتر در کار شاعران معمول است بهره برده ام. باید بگویم، مدتها طول کشید، تا به حد معینی در این کار برسم. باید اضافه کنم، این طرحها را، اصلاً، نمی توان، تصویرسازی (ایلوستراسیون) دانست. دلیل هم دارم. اصولاً در تصویرسازی، هنرمند ـ طراح یا نقاش ـ سعی می کند، موضوع و روایت مشخصی را، که مورد نظر سفارش دهنده است، مصور کند. مانند تصویرسازیهای نقاشان قدیم خودمان، برای *شاهنامه*، *دیوان حافظ*، *هفت پیکر* و ... و یا مثل آثار «گوستاو دُره» برای *کمدی الهی* و *هزارو یک شب* و ... امّا طرحهای این مجموعه شعر، پیشتر از آنکه، صحبت از چاپ آنها، همراه یا بدون هیچ گونه متنی باشد، به وجود آمده بود.

جزئی از یک طرح اثر رضا فردوسی

□ و یا بهتر است بگوییم سروده شده بود.

■ فردوسی: دقیقاً، بعدها که صحبت از چاپ تعدادی از آنها، در کنار متن و شعرهای برگزیده ای از شاعران و نویسندگان، به میان آمد، هیچ متنی را به شعرهای عزیز گرامی ام، جناب کلاهی، ترجیح نمی دادم.

□ می دانم که شما شاعر هم هستید. دو قطعه از سروده های شما در کتاب دوم شعر به *دقیقهٔ اکنون* به همت خانم فیروزه میزابی و احمد محیط، منتشر شده است. شما در این مجموعهٔ طرحها، از عناصری استفاده کرده اید که هرکدام برآمده از آثار کلاهی اهری است. هر تابلو، طرحواره ای است که به گونه ای منعکس کنندهٔ بخشی از سروده های کلاهی است. آیا این برداشت درست است؟ آیا شما از آثار کلاهی اقتباس کرده اید؟

■ فردوسی: در مورد نزدیکی و هماهنگی این طرحها، با شعرهای کتاب *از نو تازه شویم* باید بگویم، در زمان آماده سازی کتاب، تلاش و دقت خاصی در انتخاب و ترتیب قرارگیری طرحها و شعرها، اعمال شد. می خواستیم کاری کنیم تا طرحها بتوانند چون روح و جزئی مستقل در هویت و هیأتی مشخص و یکپارچه با مخاطب ارتباط لازم را برقرار کنند.

□ به عقیدهٔ شما این اتفاق افتاده است؟

■ فردوسی: بله، با توجه به آشنایی و علاقهٔ من با جهان شعر و بویژه دنیای بی نظیر شعرهای کلاهی، این همخوانی از نظر فرم و محتوا، امری طبیعی و بدیهی ست. چنین اتفاقی افتاده است. هرچند که اگر این طرحها، در کنار اشعار دیگر شاعران برگزیدهٔ ایران و جهان هم که من خود را با آنها هم قبیله می بینم قرار می گرفت، بازهم این هماهنگی حس شدنی بود. به طور کلی، در همهٔ تصاویری که برخاسته از ناخودآگاه جمعی بشر باشد و کمتر تحت نفوذ و تأثیر جریانات روزمره، دچار آشفتگی و کژی شده باشد، می توان چنین مشابهتهایی را احساس کرد. ظهور عناصری ازلی و ابدی، در این آثار، به گونه ای فراتر از اختیار و حیطهٔ خودآگاه من صورت گرفته، عناصری که به گونه ای طبیعی، همیشه حتی پیش از حضور انسان در عالم، هم با او و هم در کنار او بوده است. همان طور که گفتم، من هم به همان شکل که شاعر، خود را، به دست نیروها و جریانهای ژرفتر و ماندنی تر، از آنچه، روزانه پیرامون او رخ می دهد، می سپرده و می سپارد، من نیز در مقام یک طراح و نقاش، خود را به جریان نیروهای نهفتهٔ خلاقیت و الهام سپرده ام. مثل گزارشگری که در جریان آنچه که رخ می دهد، هرگز دخالتی ندارد. من هم به گزارش آن جهان درونی و جهان ناخودآگاهی که بسی فراتر و ژرفتر از جهان عینی ماست، پرداخته ام. چراکه، نه در بیان آن دنیای فرا واقعی و نه در شیوهٔ اجرای این طرحها، خودآگاهی به شکلی کامل، نمی تواند کارآمد باشد، همین.

□ لطف کردید و من به اتفاق آقای کلاهی، همخوانی می کنیم «وقت خوش».

■ کلاهی اهری: چه خوب شد و باید نتیجه گرفت که دنیای جدید چندان هم دنیای بدی نیست.

□ در سینما که شما به آن شیفته اید و همچنین تئاتر که پنج سال در آن از نویسندگی و کارگردانی گرفته تا بازیگری تلاش کرده اید اقتباس از آثار نوشتاری و یا روایی، دیگر امری معمولی است و اقتباس در شعر، در دوره ها و مکاتب قرون گذشته به وفور قابل مشاهده است و امّا در شعر امروز ایران، این مقوله بسیار کمرنگ شده و باید گفت که پس از دههٔ پنجاه، کاملاً روی در نقاب خاک کشیده است. *شاهنامه* را به یاد می آورم که اقتباس ماندگاری است از نامه نگاشته های بزرگمهر حکیم و بسیارانی دیگر. اکنون به مجموعهٔ *از نو تازه شویم* برگردیم. به عقیدهٔ من قطعهٔ «جهان پیدا شد» اقتباس موجز و مدرنی است از کتاب آفرینش ـ سفر تکوین ـ عهد عتیق، و شعر «مردانی زرین» که به آندره وایدا تقدیم شده است اقتباسی است از داستان زندگی دانتون و همچنین نمونه هایی دیگر.

■ به جملهٔ مشهوری اشاره می کنم که می گوید: «اولین مصراع هدیهٔ خدایان است» این نخستین مصراع تکلیف همه چیز را از قبل روشن می سازد.

□ سقراط، این جمله مرا به یاد گفتگوی عالمانهٔ سقراط با ایون می اندازد. در آنجا، ایون که خود مفسر اشعار و سروده های هومر است، دربارهٔ رابطه های شعر و شاعر مکالمه می کنند و معلم اول می گوید: «شاعران به نیروی خدایی، و حلقه های فراوان مفسران به شاعران، و انبوه بیشمار مخاطبان به هر مفسری متصل شده اند.»

■ درست. طیف کلمات که مثل زمینهٔ رنگ در یک تابلوی نقاشی است از این مصراع که هدیهٔ خدایان است، به دست می آید و بر همین اساس، تخیل مثل یک چند وجهی بر یکی از وجوه خود تکیه می کند و از میان تداعیهای گوناگونی که هرکدام به گونه ای اقتباس به شمار می روند به پیش می رود. اقتباسی مستقیم و یا غیرمستقیم، اقتباسی از دیده ها، شنیده ها، صداها و به طور کلی تجربیات. اینها، اگر به سیطرهٔ ذهن درآمده باشد و ذهن بر آنها مسلط شده باشد، نتیجه خلق اثری است پذیرفتنی. در غیر این صورت اثر خلق شده، اثری است تجربه ناشده و به درد خواندن هم نخواهد خورد. اکنون آنچه که شما به آن اقتباس می گویید، باید در عمق ذهن انسان ریشه بدواند و بتواند آن را مثل گیاهی در جایی دیگر کاشت و از آن بهره برد. اصولاً اقتباس امری ذهنی، باطنی و کاملاً عمیق است. آنچه بر ما تأثیر بگذارد اقتباس شدنی است و آنچه تأثیر نگذارد اقتباس ناشدنی، پس با این محاسبه، در دنیای جدید، یا متون تأثیر گذار کمند و یا انسانی که تأثیر بپذیرد.

□ من با بند دوم موافقم. اجازه بدهید از فقدان دیگری نیز سخن بگوییم. نظامی سمرقندی در *چهارمقاله* نگاشته است: «چنانکه شعر در هر علمی به کار همی شود، هر علمی در شعر به کار همی شود» این عقیدهٔ بنیادین در آثار گرانسنگ کلاسیک و همچنین زندگانی گذشتهٔ ما بروز بارزی دارد. و امّا پس از انقلاب نیما، بند اوّل گفتهٔ نظامی سمرقندی بی اعتبار شد و تنها

کسانی پیروز از عرصهٔ شعر ـ آن چند دهه و اکنون ـ بیرون می‌آمدند که در اثرشان از هر علمی استفاده می‌کردند. شاید، باز هم علت، همین دنیای جدید زیست ماست.

■ همین است که می‌فرمایید. در گذشته حتی طب، نجوم، فلسفه و لغت به نظم در می‌آمدند. که خود از لحاظ آموزشی محاسن بسیاری داشت. این جریان بیشتر در شعر مقفی و منظوم وجود داشت و پس از نیما، شاید تصور آن هم قدری مشکل باشد. از سویی دیگر، شاعران کلاسیک و گذشته، به علوم زمان خود احاطه داشتند و از آنها در اثرشان کمال استفاده را می‌کردند و حجت می‌آوردند. امّا امروزه به نظر می‌رسد که با گم‌شدن سرنخها، نوعی ابهام در تأویل و معنا بین شاعر و مخاطب، پیش آمدنی است. آموزش نیز، از سیاق سنتی خود خارج شده و بسط حیرت انگیز علوم نیز واقعاً دست ما را بسته است.

□ گفتید «شعر منظوم» و در گذشته نیز در لابه‌لای گفته هایتان چندین مرتبه به دو واژهٔ «شعر منثور» تکیه کردید. خود معتقدید که شعر شما منثور است. این اعتقاد شماست و قابل احترام، امّا می‌دانیم که پدر شعر نوین ایران که شما خود به گونه‌ای رهرو اویید، با چنین نامنهادی مخالف است. در اینکه آثار شما سخت با ادبیات داستانی پهلو می‌زند شکی نیست و در عین حال چندان منثور هم به نظر نمی‌آیند.

■ دقت کنید. توسعهٔ شعر فارسی را ـ در صورتی که دیدگاهی نیمایی داشته باشیم ـ در اوزان نیمایی نمی‌توان محدود کرد. اصولاً هدف نیما، گسترش امکانات و ابداع میدانهای جدید بود. هر پیشرفتی که با منطق هنر منطبق باشد، نه تنها پذیرفتنی است بلکه ضروری است. وظیفهٔ ما در عین محافظت از دستاوردهای شاعران گذشته این است که برای ورود به عرصه های شگفت زندگی مدرن، خود را به آب و آتش بزنیم و هر هنرمند شاعری باید بدعتی بکند و امّا در مورد «شعر منثور» من این اصطلاح را در سبک شناسی مرحوم بهار دیده‌ام که آنجا مرحوم بهار، مصداق آن را نثر سعدی در گلستان برشمرده است.

□ به پایان این گفت و شنود چیزی نمانده است. بگذارید سؤالی کنم که شاید اندکی شخصی باشد و بسیار در پی پرسیدن آن بوده‌ام، آن گونه که من شما را می‌شناسم به شعر، به عنوان راهی برای زندگی می‌نگرید. شاعر پرکاری هستید، شعر برای شما تفنن نیست و علاوه بر دفترهایی که منتشر شده است چهار یا پنج مجموعه آثار از شما دیده‌ام که هنوز حتی نشان نداده‌اید، این پرکاری را چگونه توجیه می‌کنید؟

■ به سادگی. آن سالها، وقتی شعرم را به نشریه ای می‌فرستاد و شلیک بعدی بود. آن شوند، تمرکز خیال وقتی به سراغ شاعر امّا چنین قرار نبودن بود. یا باید کار را رها می‌کردم و یا به صورتی مداوم پیگیرش می‌شدم. از سویی دیگر، با هیچ انجمن و یا محفلی رابطه ای نداشتم. دیگر اینکه، فاصلهٔ میان دو شعر مانند سکوتی آزاردهنده در گوشم صدا می‌کرد و این رعب‌آور است. آدم را می‌ترساند. پس با خودم قرار گذاشته‌ام که هر از گاه مقداری کاغذ سیاه کنم. من اصولاً با الهام مخالفم، و خود را سزاوار آن نمی‌بینم که الهام به عنوان مرسله ای غیبی از راه برسد، سراغم را بگیرد و مرا به افلاک برساند. می‌دانید؛ حکایت من بیشتر حدیث آن کودکی است که به دنبال یک درهم گمشده، خاک گذرگاهان را با غربال می‌پیماید.

□ تی. اس. الیوت در گفتگویی گفته است «اگر شکسپیر نبود من هم نبودم» این گفته بر تأثیر و پاسداشت ادبیات کلاسیک عصر الیوت صحه می‌گذارد. و امّا با این همه صحبت دربارهٔ آثار شما، به نظر می‌رسد که اگر خاقانی، مولانا و دیگران نبودند، شما هم نبودید؟

■ این گفتهٔ شماست، به من مهلتی می‌دهد تا نقش بارز، آفریدگاران سخن را در ادب دیرینه و گرانسنگ خود یادآوری کنم. واقعیت این است که در مشرق زمین، بنابر درونگرایی و خیالپروریهای ما، هنرهای کلامی در جایگاه اوّل بوده اند و هرآنچه به آن هنرهای تجسمی می‌گویند، نقشی در جایگاه دوم داشته است. در غرب امّا این جریان برخلاف شرق است. در آنجا سعی در تجسم بخشیدن و دیداری کردن صورتهای ذهنی است. آنها برونگرایند و ما درونگرا. درونگرایی ما و برونگرایی آنها، هر یک اهمیت خودش را دارد. هیچ کدام جای دیگری را پر نمی‌کند. برای مثال اگر شما واژهٔ درخت را بگویید، به تعداد همهٔ درختان و همهٔ ذهنها «درخت» ایجاد کرده اید. و همگان به گرد یک درخت مجسم شده، گرد نخواهند آمد. فردیت شرقی، چنین اقتضا میکند که ما در ایجاد صورت [illegible] درخت مجاز باشیم. در صورتی که تجسم درخت، همهٔ [illegible] اطراف یک درخت گرد می‌آورد و [illegible] حاصل [illegible] تا [illegible] نوسع در [illegible] یادی [illegible] کیفیتهایی که [illegible] ما به [illegible] شده است هنوز [illegible] باید گفت که تأثیر هیچ کدام از نویسندگان معاصر، به عمق [illegible] میراث گذشتگان [illegible] نیست. در عصر [illegible] انسان [illegible] بوده است که [illegible] های [illegible] بخواند. ما به آنها [illegible] آید. [illegible] که [illegible]