● ترجمه‌ی لیلا سُلگی

شعر معاصر فارسی: سلاحِ ملی در ایران ۱۹۵۰ ـ ۱۹۷۰ (۱۳۲۹ ـ ۱۳۴۹)

گفت‌وگوی جروم دبلیو. کلینتون و نائومی بی. شالیت با احمد شاملو در پرینستون، نیوجرسی * (۱۹۷۸ / بهار ۱۳۵۷)[۱]

احمد شاملو از چهره‌های درخشانِ ادبیات فارسی است. شاعری با قریحه‌ی بی‌نظیر و اشعاری با دستمایه‌های عمیق انسانی و تعهد اجتماعی که آثارش در ایران همواره ستوده و استقبال شده است. او، همچنین، نویسنده‌ی شماری داستان کوتاه و مترجم بسیاری متن‌ها از زبان‌های اروپایی است. در دراز مدت تجربه‌هایی فراوان در ویراستاری به دست آورده و در آخر این که شماری از اشعار کلاسیک و معاصر را دکلمه کرده که بر روی صفحه و نوار ضبط شده است. او همچون دیگر نویسندگان ایرانی، جایگاه خود را با مشقتی جان‌فرسا، بیش از آن چه درباره‌ی او گفته شد، تثبیت کرده است. سانسور و ترسِ دولتمردان از افشاگری حقایق و اعتراضِ شاعران معاصر رفته رفته به متوقف شدنِ چاپ و نشرِ اشعار ایشان انجامید و بسیاری از این شاعران به خواستِ خود سرزمین شان را ترک کردند. اما همه‌ی شکوه و درخشش آنان زمانی بود که در سرزمینِ خود به زبانِ مادری شان شعر می‌گفتند، چنان که در تبعید هرگز با آن حدّت و تعدد در سرزمینِ شعر توفیق نیافتند. احمد شاملو نیز روزگاری ایران را ترک کرد که تابِ خاموش ماندن اش از تحملِ غربت کمتر شده بود.

جروم دبلیو. کلینتون

***

سؤال: شما گفته اید وقتی خیلی جوان بودید مدرسه را ترک کردید تا بتوانید همه ی وقتِ خود را کتاب بخوانید، چرا؟

جواب: جوابش خیلی مفصل است ... فهمیدم از مدرسه چیزی عایدم نمی شود. سیستم آموزشیِ ما سیستمی استعماری ست؛ مردم تعلیم دیده نیستند، آن ها چیزی از این سیستم یاد نمی گیرند. عطشِ خواندن و آموختن و تجربه کردنِ شرایط را داشتم؛ به همین خاطر هم پیش از موعد مدرسه را ول کردم. هرچه می یافتم می خواندم ... درگیرِ سیاست شدم و بعضی وقت ها مخفیانه کتابچه های خطرناکی پیدا می کردم، و آن ها را هم می خواندم.

س: چه زمانی شعر گفتنِ را آغاز کردید؟

ج: نمی دانم از کِی در ایران، همه شاعرند. می توانم بگویم خیلی زود، از وقتی خواندن و نوشتن یاد گرفتم.

س: گفته‌اید شعرهایتان از اشتیاقِ سرکوب شده‌تان به موسیقی سرچشمه گرفته. آیا در اشعارتان از آهنگ سازِ خاصی الهام گرفته‌اید؟ آیا تاکنون کوشیده‌اید موسیقیِ آهنگ سازی را در متنِ شعرهایتان بگنجانید؟

ج: نه، یک نوع منطقِ موسیقی در زبانِ ما هست. برای مثال، وقتی به شعرِ فارسی گوش می کنید، می توانید موسیقیِ درونیِ آن را دریابید. در شعرِ فارسی، موسیقی، و آن چیزی که ما ریتم و وزن می خوانیمَش حقیقتاً موسیقی نیست. در اشعارِ فردوسی (شاعر حماسه سرای ملی ایران، [ح ۳۲۹ـح ۴۱۱ تا ۴۱۶ ق] / ح ۹۴۰ـح ۱۰۲۰ م) موشیقی و ریتم یا آهنگ وجود دارد. اما صحبت از ریتم محض نیست، صحبت از موسیقی ست. حِس و حالِ آهنگینی که موسیقی می تواند بازگو کند. اجازه بدهید برایتان مثالی بزنم. در فارسی، زمانی که چوبِ کمان خمیده می شود، صدای چخ چخ چخ می دهد. وقتی فردوسی می گوید رستم کمان اش را برداشت و کشید:

ستون کرد چپ را و خَم کرد راست خروش از خَمِ چرخ چاچی بخاست

در مصراع اول، گویی فردوسی برای ایجاد همان صدا و انتقالِ آن به ما، در حالِ کوک کردنِ سازِ خود است که در اصل شعرِ اوست. ما در مصراع اول دو صدا می شنویم، که بعد در مصراع دوم تکرار می شوند: چ و چ و چ (شاملو در این جا برای تقطیع عروضی این قطعه سکوت می کند. ـ u ـ u ـ u) سپس در مصراع دوم، صدای کمان را می شنوید، همان گونه که او [رستم] آن را می کِشد. در این جا وزن است که به شعر ریتم می دهد، اما موسیقی در صدا نهفته است.

س: بنابراین شما معتقدید که زبانِ فارسی زبانِ نام‌آوایی است؟

ج: البته، این ویژه گی احتمالاً ممکن است در بیشتر زبان ها دیده شود، گرچه فکر می کنم در زبان فارسی رواج بیشتری دارد. البته من ایرانی ام و فارسی زبانِ مادری ام است، پس حِس بیشتری نسبت به آن دارم. جدایِ از این دلبسته گی، به گمانم ریتم و موسیقی [در زبان فارسی] خیلی روشن و آشکار است و در سطح زبان می گذرد، تا دیگر زبان ها.

س: از ترجمه ی شعرهایتان راضی هستید؟

ج: به نظرم شعرِ فارسی ترجمه ناپذیر است، ترجمه های فرانسوی، انگلیسی، روسی، صربیِ شعرهایم را دیده ام و هیچ یک شعرِ من نبود، بیشتر نوعی برگردان، توضیح، رهنمونی به شعرِ انگار استری را جایِ

رخش [اسب] جا بزنید. شعر ترجمه پذیر نیست .

س: اما شما از فرانسوی و انگلیسی به فارسی ترجمه هایی دارید ، آیا کارتان رضایت بخش بوده ؟

ج : فکر می کنم ترجمه های فارسی موفق ترند ، زیرا امکانات بالقوه ی شعری زبانِ فارسی بسیار است . مهم این است که بدانیم ، دو نوع زبانِ فارسی داریم : زبانِ ادبی و زبان محاوره . هردو کاملاً خلاق اند... در ضمن ، موضوع دیگری در میان است ، و آن هم به تعریفِ هر کسی از شعر بازمی گردد. معتقدم در شعر کلمه ها نقشی ندارند ، و معنا کارکردی ندارد ، فقط در فُرم ، لغات نقش می گیرند. آن چه در شعر مهم است نفسِ اشیاست . به عنوان مثال اگر کلمه ی دیوار در شعری به کار رفته است این کلمه دیوار نیست بلکه خودِ دیوار است . یعنی نفسِ اشیا در شعر بیان می شود. ما در شرق چیزهایی که در فرهنگ غرب وجود دارد داریم ، اما عکسِ این نکته صادق نیست ، یعنی بسیاری چیزها در فرهنگ ما هست که فقط و فقط ایرانی ست . بگذارید مثالی عرض کنم . یکی از شعرهایی که دوستش دارم «ترانه ی آبی»[۲] ست . آن را در شبی که فردایش ایران را ترک می کردم نوشتم . رنگ آبی رنگ سنتی ـ عبادی و آیینی ایران است . این رنگ را می توان روی سفال ها و [کاشی کاری های] مساجد خصوصاً در اصفهان دید. همه ی فضای شعر مملو از خاطراتِ کودکی ام است ... واقعاً این شعر را نمی شود ترجمه کرد. اجازه بدهید موضوع را بیشتر برایتان بشکافم . در بعضی از نواحی ایران [نواحی شرقی و مرکزی] هوا بسیار گرم است ، گرم و خشک ، به جهتِ بارشِ کم باران . خانه ها با اتاق های زیرزمینی ، که در وسط آن آبگیرهای کم عمقِ باریکی با موزاییک هایِ آبی رنگ ... و فواره هایی وسطِ آبگیر که آب در آن زمزمه ی نجواوارِ لالایی دارد [و به حوضخانه معروف است]، آن جا پنجره یی نیست ، جز نورگیرهای مُشبک چلیپایی که با لعابِ آبی پوشیده شده ، از این نورگیرها فقط هوا و کمی نور عبور می کند. رنگ شان آبی ست ، آب هم آبی ست ولی از آن جا که در آن نواحی هیچ آبی بارانی ، دریایی یا رودی وجود ندارد ، همه ی این رنگ های آبی نُماد دلتنگی برای آب است . در اصل عقیده یی ست . عقده ی رنگی که در سراسر سرزمینِ من به چشم می خورد. کسی نمی تواند این را ترجمه کند.

بافتِ فرهنگ ملی و موقعیت هایِ گونه گونِ محلی ما در غرب وجود ندارد ، لذا درکِ آن فضا برای غربی ها ممکن نیست و متعاقباً اشیا و موقعیت هایی وجود دارد که فقط برای فرهنگ و آداب و رسوم ما آشنا و برای غربیان ناآشناست ، پس شعرِ ما نیز غربت و سخت می نماید. حافظ ، شاعر قرن ۱۲۴ میلادی [هشتم هجری]، که به نظرم بزرگ ترین شاعرِ همه ی اعصار ، زبان ها و مکان هاست تأثیرِ بسیار ژرفی بر گوته ، زمانی که او غرقِ ترجمه ی غزلیاتِ حافظ بوده ، گذاشته است . واقعاً نمی توانم تصور کنم چطور ممکن است گوته حافظ را فهمیده باشد. «ساقی» حافظ کجا و «ساقي» من کجا و حالا اگر من نتوانسته ام ساقی را آن طور که حافظ حس کرده احساس کنم گوته چگونه توانسته ؟ در ایران ما با بسیاری از شاعرانِ خارجی آشناییم اما در خارج ما ، شاعران ایرانی ، ناشناخته ایم .

س: آیا این جا ، در امریکا ، هنوز هم می توانید شعر بگویید؟

ج : به سختی ، در این دَه ـ دوازده ماه فقط توانسته ام یک شعر بنویسم و چندان هم از آن راضی نیستم ، اما باید بگویم این تجربه ی تازه یی برای من نیست .

س: اما در اشعارِ شما عنصری وجود دارد که آن را به نوعی جهانی می کند و آن وجه آزادی خواهانه و حق طلبانه ی آن است .

ج : برگرفته از مجموعه ی حس های مشترک است ، تجربه هایی مشترک که لمس می شود ، نه خودِ شعر به

معنای اخص .

س: آیا معتقدید در اشعارتان ، به ویژه عاشقانه ها ، احساسات شخصیِ شما در اصل استعاره یی ست از اوضاع سیاسی ؟

ج : بله بدونِ شک ، چون واقعاً این دو تفکیک ناپذیرند.

س: احمد کریمی حکاک درباره ی شما در مقاله یی در مجله ی «ادبیات امروز جهان» می نویسد که عنصرِ جهانی شعرِ شما ثمره ی محیطِ پُر خفقانِ سیاسی ایران است . آیا معتقدید شعرِ شما این حال و هوا را ناگزیر به خود گرفته و یا این نوع شعر حاصلِ رشدِ همه جانبه ی سَبک شعری شماست و یا شاهد هردو ؟

ج : هردو ، این موضوعی ست که حقیقتاً باید درباره اش تحقیق شود و مطلبی ست که امیدوارم بتوانم روی آن کار کنم . من فقط شعرِ خودم را مَدنظر ندارم بلکه باید کُلِ شعر معاصر ریشه یابی شود. مسلماً سرکوبِ سیاسی و یا خفقان در ایران شکلِ خاصی به شعرهای ما داده ، زیرا شعر سلاح ملی ست ، مخصوصاً در ایران و در این شرایط طی چند سالِ اخیر معجزه یی ـ تنها کلمه یی که می توانم برای آن چه اتفاق افتاده انتخاب کنم «معجزه» است ـ در شعرِ فارسی رخ داده است . آن معجزه این است : زبانی در شعرِ معاصر جاافتاده که سانسورچی نمی فهمد اما مردم می فهمند ، مثلاً یکی از کتاب های من پس از هشتمین چاپ ، یعنی سه سال پس از چاپِ اولش ، از کتاب فروشی ها جمع آوری و توقیف شد.

(شاملو بلند می شود و به طرفِ قفسه ی کتاب می رود. پنج یا شش جلد از کتاب هایش را برمی دارد و دو کتاب را باز می کند و کنارِ هم می گذارد. یکی از کتاب ها بیست سال پیش منتشر شده در حالی که دیگری آخرین چاپ ـ از زمانی که ایران را ترک کرده ـ مجموعه اشعار اوست . یکی از شعرها را که در دو کتاب چاپ شده نشان می دهد شعری که با سانسورِ جدید منتشر شده در بخش هایی فضاهای خالی دارد که همان قسمت های حذف شده اند. شاملو شعرهای دیگری را نشان می دهد که آن ها را «مونتاژ» می نامد ، از این جهت که قسمت های باقی مانده ی بسیاری از شعرهایش را به هم چسبانده و شعری جدید ساخته بودند.)

روزی ، ویراستاری از تهران تلفنی با من تماس گرفت و گفت از اداره ی حذف و سانسور به او دستور داده اند که همه ی کپی های ممنوع شده ی آثار مرا برایشان بفرستد. او هم این کار را می کند ، و همه ی آن ها را قیچی و پاره پاره می کنند ، واقعاً چه باید کرد؟ من باید چه کار کنم ؟ به من گفت ما ناچاریم هرچه آن ها می گویند انجام دهیم . چرا قبلاً آن ها را سانسور نمی کردند؟ زمانِ چاپ اول . چون قبلاً آن شعرها را نمی فهمیدند اما حالا چون کسانی رویِ آن ها کار می کنند ، به خصوص نُخبه هایی که همه ی سعیِ خود را برای فهم آن ها گذاشته اند ، حساس شده اند. کارشان این است . با وجود این که شعرهایم با این وضع چاپ می شود ، حذف شده و سانسور شده ، بازهم مردم درکشان می کنند.

س : شما درباره ی دو نوع زبانِ فارسی صحبت کردید ، زبانِ ادبی و زبانِ محاوره ، آیا این گونه شعر به زبانِ سومی نوشته شده است ؟

ج : نه ، نه به این معنی که کلمات عوض می شود و یا نمادهای جدیدی به وجود می آید بلکه در مقایسه با مردم ، به شکلی متفاوت کارگزاران آن را حذف و سانسور می کنند. این یک جور هزارتوست ... زبان ، همان است که بود. اما می توان زبانِ ادبی را با زبانِ محاوره درهم آمیخت ، همان طور که من در گذشته به چنین تجربه یی دست زدم ، اما اولین کسی نبودم که چنین تلاشی کرد؛ اشرف الدین حسینی (نسیم شمال [شاعر و روزنامه نگار ایرانی ، ۱۲۸۸ ـ ۱۳۱۳ ق]) زبانِ عامه ی مردم را به کار گرفت اما آن هم نوعی

نظم بود یا زبانِ موزون و نه شعر زیرا چندان ماندگار نشد. شاید بشود گفت که با شعرِ «پریا»[۳] اولین کسی بودم که شعرِ عامیانه نوشتم.[۴]
اما در این مورد شرایط کاملاً فرق می کند. زبانِ شعر پیچیده‌تر شده است اما کارگزارانِ حذف و سانسور (که هرچه نباشد آدم های تحصیل کرده یی هستند) باید بهتر از مردم عادی این نوع شعر را بفهمند. اما این قشر کم سوادِ جنوب تهران است که این نوع شعر را می فهمد در حالی که آن ها متوجه نمی شوند. بگذارید این گونه بگویم: آن چه پیچیده تر شده زبان نیست، بلکه [زبانِ] شعر است.
س: در شعرِ «پریا» شما از زبانِ محاوره بهره گرفته‌اید، چرا در این پانزده سالِ اخیر دیگر از این زبان استفاده نکرده‌اید؟
ج: آن فقط یک تجربه بود و دیگر عملاً به کار نبُردم، کسی که شعری به زبانِ محاوره می نویسد چندان نمی تواند تخیلی و شاعرانه سخن بگوید. آدم خودش را دنباله روی ترانه های عامیانه می کند. این نوع زبان ساختارِ بسیار محدودی دارد و شاعر نمی تواند از مسیری کاملاً مستقیم منحرف شود، عبارت ها و اصطلاح هایی در این زبان وجود دارد که نمی شود آن ها را به زبانی دیگر برگرداند. هرچند ترانه های عامیانه یی نیز داریم که بسیار موزون، شاد و شاعرانه اند. من سعی کردم «پریا» چنین شعری باشد، شعری که عناصرِ زبان عامیانه در آن دیده شود و به همین جهات است که «پریا» ترجمه پذیر نیست. نه تنها دیگر از زبانِ محاوره و زبانی که مردم هر روزه به کار می برند استفاده نکردم، چنان که در «پریا» و چندین شعرِ دیگر از آن بهره گرفته ام، بلکه با درنظر گرفتنِ فرم یا قالبِ شعری، کوشیدم شعرم را به نثرِ سده ی دهم و یازدهم میلادی [چهارم و پنجم هجری] نزدیک کنم. گفتنی ست طیِ این دوره ها می توان کتاب هایی یافت که در برخی از آن ها زیباترین آثارِ زبان شناسی وجود دارد. بعضی از لطیف ترین آثارِ نثر فارسی را می توان در میان متونِ سیاسی، زراعی و تاریخی آن دوره یافت. این آثار به فارسی اصیل نوشته شده. در مدارس و دانشکده های ادبیات در ایران ناگزیر چنین آثاری را تدریس می کنند. در واقع، متونی که در رابطه با زمین و زراعت است در دانشکده های ادبیات فقط به جهت نثرِ اصیلِ فارسی شان تدریس می شود.
بیست سالِ پیش زمانی که این کار را آغاز کردم شاید در ایران هیچ کس فکر نمی کرد با زبانی که احیا کردم به چنین موفقیتی دست پیدا کنم. آن زمان، زبانِ روزنامه ها و مجلات سَبکِ خاصی داشت، سبکی مابینِ زبانِ کتابت و زبانِ محاوره که شعرمان هم از آن تأثیر گرفته بود. وقتی در نوشتارم از ظرفیت های زبانیِ نثرِ دهم و یازدهم [چهارم و پنجم هجری] پیروی کردم توانستم سبک روزنامه یی را که شعر نیز از آن تأثیر گرفته بود درهم بِشکَنم. در واقع به جای نثرِ ناموزون و ناهماهنگ روزنامه یی، نثرِ خوش ترکیب و خوش فرم قرنِ دهم و یازدهم [چهارم و پنجم هجری] را جایگزین کردم. تا جایی موفق شدم که اگر هم اکنون به شعرهایی که در روزنامه ها منتشر می شود دقت کنید می بینید همین سبک را به کار گرفته اند. حتا شعری که در روزنامه ها چاپ می شود دیگر از سبکِ روزنامه یی تبعیت نمی کند.
س: شما را یکی از پیروانِ نیمایوشیج ([۱۲۵۸ ـ ۱۳۳۹] / ۱۸۷۹ ـ ۱۹۶۰؛ از بنیان گذارانِ تحولِ مدرنِ شعر فارسی) می دانند، آیا پیروی شما از نثرِ قرن دهم و یازدهم [چهارم و پنجم هجری] به نوعی جدایی از سبکِ نیما محسوب نمی شود؟
ج: بله، بدونِ شک کسی که شعر را به ما آموخت نیما بود. او به شعرش مشروعیت داد و کسی هم نتوانست مشروعیتِ شعرش را انکار کند. نسلِ جدید شعرِ نیما را پذیرفت و تا مدتی نیز همه ی ما تحت تأثیرش بودیم، خصوصاً در آغازِ راه‌مان، او نسلِ جدید را از شعرِ سنتی دور کرد اما ما خود نیز خیلی زود کلاسیک

شدیم .
به عنوان مثال ، در کتابِ هوای تازه که سومین یا چهارمین مجموعه اشعارِ من است ، زبانِ بسیاری از شعرهایم زبانِ نیماست ، نگاه ، نگاهِ نیما و حتا کلمات ، کلماتِ نیماست ، تنها فکر از خودم است . نیما همان تأثیر را در شعرِ فارسی گذاشت که رمبو[۵] در شعرِ معاصرِ فرانسه از خود برجای گذاشت .
در هر صورت ، هرکدام از ما بالاخره سبک خود را پیدا کرد. شاید بیشتر از همه فرخزاد و اخوان ثالث تحت تأثیرِ نیما بودند اما فرخزاد هم در نهایت با استفاده از زبانِ عامیانه تر و توصیفاتِ ساده تر سبکِ خاصی از خود برجای گذاشت .
س: صادق هدایت [۱۲۸۲ ـ ۱۳۳۰] / ۱۹۰۳ ـ ۱۹۵۱ ؛ از نثرنویسانِ برجسته ی ایرانی) در زمانِ حیاتش تحقیقاتِ گسترده یی در زمینه ی فرهنگ و اسطوره های ایرانی انجام داد. این گونه برداشت می شود که تمایل او به این نوع تحقیقاتِ تاریخی از تعارضِ او با اوضاع سیاسی ایران نشأت گرفته است . شما نیز مشغولِ نگارشِ کتاب در زمینه ی قصه های عامیانه و فولکلورِ شهر تهران هستید. آیا قصدِ شما نیز از این کار همین است ؟
ج : خیر ، من آن گونه تحقیق نمی کنم . هدایت آغازگرِ این کار بود ، با تألیفِ مقاله هایی درباره ی قصه های عامیانه و یا ترانه های کودکان ... او فقط هرآنچه می شنید می نوشت . اما کارِ من به این شکل نیست .
(در این جا او مقاله یی نُه صفحه یی را نشان می دهد که [هدایت] در آن فقط از یک کلمه در یک ترانه بحث کرده است .)
تحقیقاتِ من در زمینه های گوناگون و بر روی آثار شمارِ بسیاری از فرهیختگان[۶] است . من نسخه های مختلفِ یک ترانه را جمع آوری می کنم ... و روشِ آن نیز دایره المعارفی ست .
من فقط مقاله نمی نویسم . چنان چه هدایت را بنیان گذار این کار بدانیم ، او فقط به نوشتنِ مختصری بسنده کرده .
س: علاقه و تمایلِ شما به این نوع تحقیق ناشی از خفقانِ محیط بوده است ؟
ج : نه ، نه ، این خواستِ شدید درونی من و یا شاید یکی از آرزوهایم بود. به عقیده ی من توجه به فرهنگ عامه بسیار مهم تر از فرهنگِ رسمیِ یک ملت است . شاید شگفت آور باشد اگر بدانید دایرةالمعارفِ فرهنگِ رسمی فارسی می تواند حداکثر صد جلد باشد در حالی که دایرةالمعارفِ فرهنگِ عامه می تواند به هزار جلد برسد.
س: اگر همان طور که گفتید ، چنانچه شعر یک سلاح مؤثرِ ملی ست ، چرا ایران را ترک کردید؟
ج : چون دیگر نمی توانستم کار کنم . از من نوشته یی چاپ نمی شد حتا کتاب هایم . برنامه ی رادیوییِ بسیار پُرطرفداری را اجرا می کردم که فقط دَه دقیقه بود ، جلوِ آن را هم گرفتند.
س: آن گونه که اشاره کردید در این جا نمی توانید شعر بگویید. آیا با این وضعیت بازهم خود را یک وزنه ی سیاسی می دانید ، باوجود این که در این کشور هستید؟
ج : البته .
س: این جا چگونه می توانید مؤثر باشید؟
ج : قصد دارم ماهنامه یی فارسی منتشر کنم . در حالِ حاضر برای بحث و گفت وگو درباره ی این طرح دعوت هایی از من شده تا به اروپا[۷] بروم اما نمی دانم کجا باید این طرح را اجرا کنم در اروپا یا در این جا. فکر می کنم این یک حرکتِ سیاسی ست و برای ایرانیانِ خارج از کشور ضرورت دارد. هر روز بر شمارِ

افرادی که ایران را ترک می کنند افزوده می شود، آن ها تا وقتی در ایران هستند چیزِ مفیدی برای خواندن ندارند، هیچ مجالی برای پی بردن به وضع موجود، و زمانی هم که سرزمین شان را ترک می کنند دیگر اصل و ریشه یی ندارند، در کشورهای بیگانه، در تبعیدگاه هایشان، ریشه می دوانند. اما آن ها ناچار به ترک ایران هستند. فرهنگ ما هم اکنون فرهنگ در تبعید است. در ایران نمی شود نوشت، آن جا روزنامه یا کتابی نیست، اپوزیسیونِ این جا باید کاری انجام دهد، تنها مسئله ی ما راه اندازی یک مجله است.

س: فکر می کنید طرح شما، برای یک ایرانی، تنها راه ممکن است؟

ج: نه، در ایران کاملاً منزوی شده بودم، نه تنها من بلکه دیگر نویسندگان. اگر می دانستم تغییراتی که اخیراً اتفاق افتاده، رخ می دهد، مطمئناً هیچ گاه ایران را ترک نمی کردم. ابداً توصیه نمی کنم که شاعران و نویسندگانِ خلاق همه باید راه مرا دنبال کنند، اگر دولتمردان مشکلات نَتَراشَند، همین حالا به ایران بازمی گردم اما حال که بازگشتم به ایران میسر نیست، باید این طرح را اجرا کنم.

س: آیا فکر می کنید روزی به ایران بازمی گردید؟

ج: بله، امیدوارم... زمانی که رژیم [پهلوی] عوض شود.

س: در شعرِ «لوح[۸]» گفته اید که همه ی مردم ایران شهیدانِ بالقوه اند، آیا معتقدید همه ی ایرانیان چنین اند؟

ج: این شعر به زمانی بسیار دور برمی گردد ([تابستان ۱۳۴۲] / ۱۹۶۳) و باید با درنظر گرفتنِ آن شرایط تفسیرش کرد. باتوجه به جنبشِ ملی، در آن برهه از زمان در سطح جامعه فضایِ یأس و دلزده گی حاکم بود، خصوصاً به جهتِ نیرنگ ها و فریب کاری هایی که از طرفِ حزب به اصطلاح «مترقیِ» آن دوره متحمل می شدیم. این مسائل انگیزه یی شد برای نوشتنِ آن شعر. حالا شرایط کاملاً فرق کرده.

س: شاعر در شعرِ «لوح» از مردم جدا شده و خود را فراتر از مردم قرار داده است. به نظر شما یک شاعر باید خود را از مردم جدا کند؟

ج: نه، هرگز. در آن زمان این حسِ دوری و آسیب پذیری و این که می خواستم خود را جدا و منزوی کنم در شعرم وجود داشت. اما حالا دیگر آن گونه فکر نمی کنم. نوعی یأسِ فلسفی بود که خوشبختانه توانستم از شَرَش خلاص شوم.

س: پس حالا دیگر معتقد نیستید که شاعر باید خود را از مردم جدا کند؟

ج: نه، حتا آن زمان هم عملاً از مردم جدا نبودم. چون سَرِ آخر هم این مردم بودند که شعرم را می خواندند. تازه آن انزوا هم آن قدر که ریشه در خشم و اعتراضم داشت چندان به یأسِ فلسفی ام مربوط نبود. من به آن ها می گفتم: شما چون خود را حقیر و پست دیده اید شکست خورده اید. بی عدالتی حقِ شماست چون آن را تحمل می کنید، آن زمان می گفتم «شما» نه «ما». اما حالا می گویم «ما». در حال ما پُشتِ هم هستیم. آن زمان ناگزیر بودم نقشِ پیامبر را بازی کنم. در آن روزگار همه ی روشنفکران براین باور بودند که ندای آزادی و آزادی خواهی را باید به گوشِ عامه ی مردم رساند. حالا شرایط فرق کرده، و برعکس شده. این مردم هستند که ندای آزادی خواهی و عدالت خواهی سَر می دهند.

س: شما در شعرِ «شامگاهی[۹]» می گویید:

«ـ من و خورشید را هنوز
امید دیداری هست.»

آیا در حال حاضر امید ی به ایران دارید؟

ج: همان امید را دارم، حتا بیش از پیش. در آن زمان ما در اوج شور و شوقِ به دست آوردنِ استقلال و آزادی

بودیم. اما این بار درکِ صحیح و نگرشِ مردم تاحدی بالا رفته که دیگر با هرکودتایی انقیاد و سلطه نمی‌پذیرند.

* Jerome W. Clinton. Naomi B. Schalit. Princeton. N. J.

---

۱ - الف: از آن جا که این مصاحبه مربوط به دوره‌ی پیش از انقلاب، و فضای سیاسی، فرهنگی و اجتماعی حاکم بر آن روزگار ایران است، شاید چنین به نظر آید که گفته ها تازه گی چندانی ندارند، اما باید در نظر داشت که آن‌چه شاملوی بزرگ از زنده گی خود، شعر و شاعری، شعر کلاسیک و معاصر فارسی، موسیقی، سیاست و... می گوید اهمیت فراوان دارد و نشان دهنده‌ی نظرگاه های او درباره‌ی موضوعات مختلفِ چند دهه ی مهم تاریخ و فرهنگ کشور ما است. ب: در جای جای این ترجمه، گاه صرف نظر از متنِ انگلیسی، برای نزدیک شدن به فضاهای فکری و حال و هوای گفت و گوهای شاملوی بزرگ در آن دوره، خورشیدِ همیشه‌ی شعرِ او آیدای آینه ها، با صبر و مهر و عشق، کمکم کرد؛ دست‌های پُرکارش را می بوسم.

۲- از مجموعه‌ی دشنه در دیس.

۳- از مجموعه‌ی هوای تازه.

۴- نخستین شعرِ عامیانه‌ی شاملو «مرگ شاماهی»ست که هرگز چاپ نشد. این شعر که قرار بود در مجموعه‌ی آهن‌ها و احساس چاپ شود، در چاپخانه توقیف و به همراه اشعاری دیگر از شاملو سوزانده شد.

۵- Jean Nicolas Arthur Rimbaud، آرتور رمبو (۱۸۵۴ - ۱۸۹۱)، شاعر فرانسوی، که بر سمبولیست ها و شعر معاصر فرانسه تأثیری بسزا داشته است.

۶- کسانی چون صادق هدایت، علی اکبر دهخدا، محمدعلی جمال زاده، محمود کتیرایی، مرتضا راوندی، احمد کسروی، هانری ماسه، ژوکوفسکی و...

۷- چندی بعد شاملو به لندن رفت و سردبیری هفته نامه‌ی ایرانشهر را به عهده گرفت.

۸- از مجموعه‌ی آیدا: درخت و خنجر و خاطره!

۹- در متن «On Night» آمده که ممکن است با شعرِ «در شب» از مجموعه‌ی دشنه در دیس یا «شبانه»ها اشتباه شود، در حالی که آن‌چه مصاحبه گر از شعرِ شاملو نقل به مضمون می‌کند، برگرفته از شعرِ «شامگاهی» از مجموعه‌ی مرثیه‌ی خاک است.

[پی نویس ها از مترجم]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی