گفت‌وگو

سفیر آبی‌ها

گفت‌وگو با محمود کیانوش

نام محمود کیانوش اگرچه بیشتر با شعر و داستان آمیخته است، اما فعالیت او در عرصه‌های گوناگون از نقد ادبی گرفته تا ترجمه و روزنامه‌نگاری، دست مصاحبه‌گر را برای سوالهای گوناگون باز می‌گذارد.

از این رو برخلاف معمول این صفحات که با نویسندگان، در باب داستان‌نویسی و قصه‌هایشان، و روی هم رفته صرفا درباره آثار داستانی‌شان به گفت‌وگو می‌نشینیم، در گفت‌وگو با کیانوش، از حد قصه‌هایش فراتر می‌رویم. نقد ادبی و شعر و روزنامه‌نگاری او در رادیو بی‌بی‌سی، دستمایه لازم را برای یک گفت‌وگوی گسترده‌تر فراهم می‌آورد. به این جهت از تنوع کارهای او آغاز می‌کنیم و برای آنکه سخن به درازا نکشد، در پایان گفت‌وگو، در یکی دو سوال به قصه‌هایش می‌پردازیم.

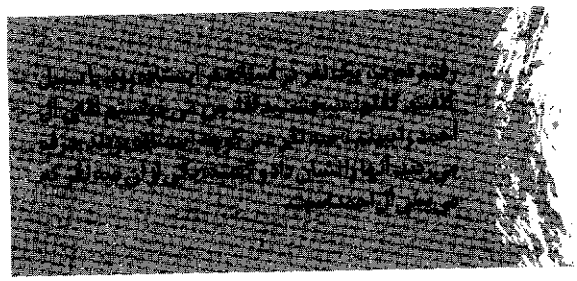
کارنامه شما طیف وسیعی از آثار را در بردارد. داستان کوتاه، رمان، شعر، شعر و داستان کودکان، نقد ادبی و کارهای گزارشی که در مقوله روزنامه‌نگاری می‌گنجند. این تنوع کار چگونه دریک نفر می‌گنجند؟

من هر وقت چیزی به ذهنم می‌آید که احساس می‌کنم باید آن را بنویسم، در آن لحظه برای من مهم نیست کی‌ام، چی‌ام، شاعرم، داستان‌نویسم، مقاله‌نویسم، ... قالب مناسبش را پیدا می‌کنم و می‌نویسم. اگر داستان است، داستان می‌نویسم، اگر شعر است شعر می‌نویسم. مهم نیست که چی هست. ولی مردم عادت ندارند که ببینند کسی هم منتقد باشد، هم داستان کوتاه و بلند بنویسد، هم شعرهای عمیق و فلسفی بگوید و هم برای بچه‌ها شعرهای ساده بگوید، و هم به قول شما کارهای روزنامه‌نگاری را دنبال کند. می‌گویند آقا شما چرا خودت را حرام می‌کنی؟ می‌گویم من خودم را حرام نمی‌کنم، هر وقت حرفی دارم به زبان و شکلی که باید، بیان می‌کنم. البته آنهایی که با یک عنوان خاص، خود را نگه می‌دارند و مردم را به آن عادت می‌دهند، فکر می‌کنند برنده هستند. اما من فکر می‌کنم در زندگی هیچ برد و باختی به آن معنا وجود ندارد. برنده نهایی باد است و آفتاب است و خاک.

گاه گاه که با چنین مواردی برخورد می‌کردم،می‌گفتم دی.اچ.لارنس را می‌شناسید؟خب یک آدمی بود که اگر از مردم درباره او بپرسید، می‌گویند رمان‌نویس بود. اما او شاعر هم بود. مجموعه شعرهای او حدود هزار صفحه است. نقاش هم بود. نقاشی می‌کرد در حدی که نمایشگاه می‌گذاشت. مقاله‌نویس هم بود. مقالات اجتماعی دارد، مقالات تربیتی دارد، مقالات فلسفی دارد، و البته داستان کوتاه دارد، داستان بلند دارد، رمانهای بزرگ هم دارد. نه اینکه همه این کارها را بکند به دلیل آنکه بخواهد شهرتش بیشتر بشود. نه، احساس می‌کرد الان می‌خواهد شعر بگوید، شعر می‌گفت. می‌خواهد نقاشی بکند، نقاشی می‌کرد. انسان بی‌قراری بود که دریافتهای خودش را به شکلهای مختلف بیان می‌کرد. آدم این جور است. هر کس هم به یک شکل عمل می‌کند.

ولی در تقسیم‌بندی کارهای شما، به طور کلی با دو نوع کار مواجه هستیم. یکی کارهای ماندگارتر مانند شعر و داستان و نقد ادبی و ترجمه و از این قبیل و دیگر کارهایی که زیر عنوان روزنامه‌نگاری جا می‌گیرند. آیا در کار روزنامه‌نگاری هم از ایران سابقه داشتید یا از بی‌بی‌سی شروع کردید؟

من روزنامه‌نگاری را جزیی از کل نوشتن می‌دانم. از بچگی هم شروع کردم به نوشتن. مثلاً یادم می‌آید که اولین شعرهایی که می‌گفتم، کلاس پنج و شش ابتدایی، در قالب غزل و مثنوی بود. کلاس اول متوسطه که رفتم، (سالهای ۲۸-۱۳۲۷) در ایران، روزنامه‌ها و مجلات زیادی درمی‌آمد. حتی برای بچه‌های مدرسه هم روزنامه داشتند. مثلاً روزنامه‌هایی که نیروی سومیها در می‌آوردند، جبهه ملیها و چپیها درمی‌آوردند، که اسم این یکی «روزنامه دانش‌آموزان» بود. معلمی داشتیم که واقعاً می‌خواست ادبیات را حالی ما بکند. اولین انشایی که در کلاس اول یا دوم متوسطه برای این معلم نوشتم یک داستان کوتاه بود با عنوان «هشت و سی و پنج دقیقه». بچه‌ای بود که باید هشت و نیم به کلاس می‌رسید ولی مسائل زندگی‌اش سبب شد که پنج دقیقه دیر برسد و تنبیه بشود. در سیر داستان، خواننده با خانواده و مشکلات او آشنا می‌شد. رفتم این داستان را به عنوان انشاء سر کلاس خواندم. معلم آن را از من گرفت و برد به مدارس دیگری که درس می‌داد، برای بچه‌های دیگر خواند. بعد هم



خودش آن را داد به روزنامه دانش‌آموزان. داستان من در آنجا برنده جایزه اول داستان‌نویسی شد و طی مراسمی یک جلد کتاب «چه باید کرد» چرنیشفسکی به من دادند.

جالب است برایتان بگویم که زمانی این قضیه را برای غلامحسین ساعدی تعریف کردم. گفت: «برنده دوم می‌دانی که بود؟» گفتم: «نه!» گفت: «من بودم، و جایزه سوم را هم هرمز میلانیان برد.»[1]

به این ترتیب شروع کردم به نوشتن. چهارم متوسطه رفتم دانشسرای مقدماتی. دو سال که آنجا بودم چند داستان نوشتم.

یادم می‌آید داستانی نوشتم به اسم «حسن کاکل و سگش» و فرستادم برای نیروی سوم هفتگی، که جلال آل احمد، نمی‌دانم سردبیرش بود یا عضو هیئت تحریریه‌اش. با اسم مستعار «شباهنگ» چاپ شد. این در سال ۱۳۳۱ بود. من سه تا داستان برای آنها فرستادم که هر سه تا چاپ شد:«حسن کاکل و سگش»، «طلاق» و «نامه‌ای که برگشت». بلند شدم رفتم دفتر نیروی سوم که گمانم توی کوچه فتوحی بود، خیابان سعدی، بغل بیمه. رفتم دم در، یک نفر در آستانه در ایستاده بود، با سبیل کلفت. گفتم: «ببخشید آقا، من می‌خواستم آقای آل احمد را ببینم.» سه نفر سر کوچه ایستاده بودند حرف می‌زدند. آنها را نشان داد و گفت:«یکی از آن سه نفر که می‌بینی آل احمد است.» من رفتم پیش آن سه نفر و گفتم: «ببخشید، کدامتان آقای آل احمد هستید؟» یکی از آنها که حتماً با آل احمد شوخی داشت کاری کرد که آل احمد از جاش پرید. بعد برگشت، به من گفت: «بیا برویم دفتر.»

مرا برد به دفتر هفته‌نامه نیروی سوم. ساختمان بزرگی نبود. در راه‌پله‌هاش هم چند نفری ایستاده بودند. از جمله مردی که قدش کوتاه بود و همه دورش جمع شده بودند. آل احمد خطاب به او گفت: «آقای ملکی[2]، این میم شباهنگ است که ما داستانهای کوتاهش را چاپ کرده‌ایم.» این را با لحنی گفت که انگار می‌خواست بگوید، این کسی که داستانهایش را چاپ کرده‌ایم، همین جغله‌ای است که می‌بینید.

من از این حالت برخورد، خوشم نیامد. پشیمان شدم از رفتن و دیدن او. استنباطم این شد که دارد به خلیل ملکی می‌گوید، من فکر کرده بودم که این آدم که ما داستانهایش را چاپ می‌کنیم لااقل سی ـ چهل سالش باشد. نمی‌دانستم که یک بچه مدرسه است. یعنی انگار گول خورده بود، چون در یک شماره نیروی سوم هفتگی، داستان خودش را چاپ می‌کرد، در یک شماره داستان مرا. داستانهای یک بچه مدرسه را که با پست می‌فرستاد، در حد داستانهای خودش دیده بود.

بنابراین داستان‌نویسی را از همان سنین نوجوانی و جوانی آغاز کردید. شعر نو را چطور؟

از همان سنین. تا کلاس پنجم متوسطه اقلاً دوازده داستان در روزنامه‌های مختلف چاپ کرده بودم. از جمله در روزنامه «شبچراغ» که ابوتراب جلی[3] درمی‌آورد.

شعر کلاسیک را از بچگی شروع کرده بودم. اما شعر نو را بعد از داستان کوتاه شروع کردم. توللی می‌خواندم. شعرهای اسلامی ندوشن، ایرج علی‌آبادی(دریا)، و هوشنگ ابتهاج (سایه) را می‌خواندم.

ترجمه شعرهای خارجی را در نشریه‌هایی مثل «سوگند» می‌خواندم. از این زمانها شروع کردم به گفتن شعرهای چهار پاره. دیپلم دانشسرا را که برابر پنجم متوسطه بود، گرفتم و معلم شدم در دهی در حوالی تهران به نام «مرادآباد» و در آنجا شروع کردم به شعرهای بی‌وزن و قافیه ولی آهنگین گفتن. آنها را می‌فرستادم برای مجله «خوشه» که چند تن از شعرای معروف صفحه شعرش را می‌گرداندند. نادرپور و شاملو و زهری و یکی دو نفر دیگر. یادم می‌آید اولین شعری که دادم به «خوشه»، خیلی خوب چاپ کرده بودند، یعنی برای آن تصویر کشیده بودند و خوب عرضه کرده بودند. از آن به بعد دیگر مرتباً به آنها شعر می‌دادم.

بعد، شاملو از آنجا به مجله «بامشاد» رفت. یک مدتی هم به آنجا شعر می‌دادم وقتی رفتم شاملو را دیدم، گفت: «م.ک تویی؟» گفتم: «آره، اسمم محمود کیانوش است و شعرهایم را م.ک امضا می‌کنم.» گفت: «واقعاً خیال می‌کردم باید آدم سی‌و هشت ـ سی‌ونه ساله‌ای باشی.» شاملو خودش آن وقتها سی سالی بیشتر نداشت.

بعد از آن هم با مجلات مختلف همکاری می‌کردم. از سال ۱۳۳۴ تا ۱۳۳۸ از همین شعرهای آهنگین گفتم. ولی بعد احساس کردم که این یک چیزی کم دارد و آن موسیقی است، موسیقی‌ای که از وزن ایجاد می‌شود، از قافیه ایجاد می‌شود، از هماهنگی صدای کلمه‌ها با معنای آنها در شعر ایجاد می‌شود، و چیزهای دیگر. بنابراین شروع کردم به گفتن نوعی شعر عروضی با مصراعهای بلند و کوتاه که شاید به آن نتوان گفت نیمایی، و گاهی هم به تناسب مضمون، تغییراتی در وزن عروضی می‌دادم. نادر نادرپور در مصاحبه‌ای با صدرالدین الهی از محمود کیانوش به عنوان شاعر «مکتب سخن» یاد کرده بود در حالی که من وقتی رفتم «سخن» سردبیر شدم، کیانوش بودم و مکتب خاصی هم در شعر نداشتم. خاص بودن شعر من شاید می‌توانست نگرش فلسفی من در خیلی از آنها باشد.

چطور شد که به مجله سخن رفتید؟

دوستم آقای رضا سید حسینی مرا در انتشارات نیل، در چهار راه مخبرالدوله، دید و گفت: « خانلری با تو کار دارد.» با هم رفتیم به دفتر سخن، خانلری با من مدتی صحبت کرد، و دست آخر دیدم گرفتار سردبیری سخن شده‌ام.

انتشارات نیل یک نشریه‌ای هم به نام «انتقاد کتاب» در می‌آورد. آیا با آن نشریه هم کار می‌کردید؟

بله، یک دوره آن نشریه را من در آوردم. یک دوره هم ساعدی در آورد. سردبیر معینی نداشت. گمانم سال ۱۳۳۷ بود که به اتفاق تقی مدرسی به مجله صدف رفتیم. یک یا دو شماره آن را با هم در آوردیم . بعد تقی مدرسی رفت آمریکا و تا آخر آن دوره «صدف» را من درآوردم. بعد دیگر صاحبش، آقای عظیمی زواره‌ای، از شرکای نیل، آن را تعطیل کرد.

یعنی بعد از شما دیگر بسته شد؟

بله، بعد از من بسته شد. البته سیروس پرهام که یکی دیگر از شرکای نیل بود، گفت اعلام کن که از دوره بعد «صدف» فصلی در خواهد آمد. اما راستش اهل مجله درآوردن نبودند. مجله برایشان سودآور نبود.

«سخن» هم سودآور نبود، اما خانلری خرجش را تحمل می‌کرد.

آیا به غیر از صدف وارد مطبوعات دیگر هم شدید؟

مطبوعات دیگر نه، فقط با بعضی نشریات همکاری غیرمستقیم و گاهگاهی داشتم. فقط با بامشاد بود که حتی بعد از اینکه شاملو هم رفت، مدّتی مرتباً همکاری می‌کردم. پوروالی آدم بسیار فهمیده و با منشی بود. تا سال ۱۳۳۸ هم در مجله «آشنا»ی احمد شاملو حضور داشتم. درواقع قسمت اعظم این مجله را من پر می‌کردم. آن وقتها من هم دانشگاه می‌رفتم و هم معلم بودم. در آشنا هم به صورت رایگان و محض دوستی با شاملو همکاری می‌کردم، ولی خوب شاملو هم آدمی بود که متوجه موقعیت دیگران نبود ، شعرش از خودش جدا بود. از سال ۳۸ دیگر خود شاملو هم احساس کرد که فاصله‌هایی وجود دارد، برای آنکه شاملو آدم بسیار با ذوقی بود ولی آدم با سوادی نبود. وقتی می‌دید یک دوستش نظر مستقلی دارد و به کم‌مایگی او پی برده است، از او فاصله می‌گرفت. در این باره داستانها دارم که در این گفت‌وگو جا و مجالش نیست. در ساختن خیلی از شعرهایش هم بیش از حدِ الهام، از دیگران بهره می‌گرفت. مثلاً وقتی کسی ترجمه فرانسوی یک مجموعه شعرانگلیسی را برایش می‌آورد، این شعرها را می‌خواند، و آن‌وقت یک روز صبح به من می‌گفت : « کیا جان، بیا ببین، دیشب من هفت تا شعر گفتم.» واقعا آدم با ذوقی بود. یک مصراع از شعر الوار کافی بود که برای یک شعر کامل او الهام‌بخش باشد. بعدها من گاهی به شوخی به بعضی از رفقا می‌گفتم من اینها را بهشان می‌گویم شعرهای پشمکی، می‌گفتند چرا پشمکی؟ می‌گفتم برای اینکه هر کدام از آنها یک حبه قند است که آن را توی ماشین مخصوصی انداخته‌اند، به صورت یک پشمک بزرگ در آورده‌اند، ولی وقتی در دهان بگذارید، باز همان یک حبه قند می‌شود ، یعنی همان جمله یا مصراعی که شاملو از آن الهام گرفته بود.

با اخوان هم هیچ‌گاه نزدیک شدید؟

نه، من هیچ‌وقت با اخوان دمخور نشدم ، ولی شعر او را درختی می‌دانستم که ریشه در خاک کلاسیک دارد و شاخسارش در هوا و آفتاب نو بالا می‌رود.

پس بعد از آشنا، دیگر کار مطبوعاتی را به‌طور جدی دنبال نکردید، تا وقتی وارد بی بی سی شدید؟

چرا. رفتم به مجله سخن. از سال ۱۳۴۳ تا ۱۳۴۷ سردبیر سخن بودم. بعد از سخن رفتم انتشارات فرانکلین که مرکز انتشارات آموزشی وزارت آموزش و پرورش وابسته به آن بود و مجله پیک را در می‌آورد.

مجله پیک خیلی زود پنج تا شد برای سنهای مختلف. هشت سالی در آنجا بودم. این کار را هم اول برای کمک به معاش قبول کردم، ولی آن را جدی گرفتم. علی اصغر مهاجر که بعد از همایون صنعتی رئیس انتشارات فرانکلین شده بود از من دعوت به همکاری کرد. رفتم آنجا، گفت چند روز برو ببین وضع مجله «پیک» چطور است. دلش می‌خواست من آنجا را اداره کنم. گفتم نه، من اهل این جور مسئولیتها نیستم، اما همکاری می‌کنم. آن‌وقت دیدم جای شعر در پیک تقریباً خالی است. پروین دولت آبادی گهگاه برای بچه‌ها شعرهای خوبی می‌گفت، اما شعرهای دیگری که آن‌وقتها برای بچه‌ها در نشریات عرضه می‌کردند، شعر کودک نبود. به هر حال هشت سال در آنجا شعر کودک را تجربه کردم و از این تجربه اصولی بیرون کشیدم و کتاب «شعر کودک در ایران» را نوشتم، که در اصل گفتاری بود برای یک سمینار «شورای کتاب کودک». راستش اگر می‌دانستم که درک و دریافت شعر جهانی در سرزمین من از حدّ شعر کودک و نوجوان بالاتر نخواهد رفت، حتماً برای کودکان و نوجوانان با اسم مستعار شعر می‌گفتم.

تا چه سالی در فرانکلین بودید؟

دقیق یادم نیست، به گمانم تا سال ۱۳۵۴ . برای آنکه ما سال ۵۵ به کلی آمدیم به انگلستان. ولی یادم هست که سال ۵۴ که آمده بودم لندن، چون پسرم در اینجا درس می‌خواند، حدود پنج ماه از اینجا برای مجله‌های پیک شعر می‌فرستادم، و در همان سال بود که در دو شعر با بچه‌ها خداحافظی کردم.

از کی وارد بی.بی.سی شدید؟

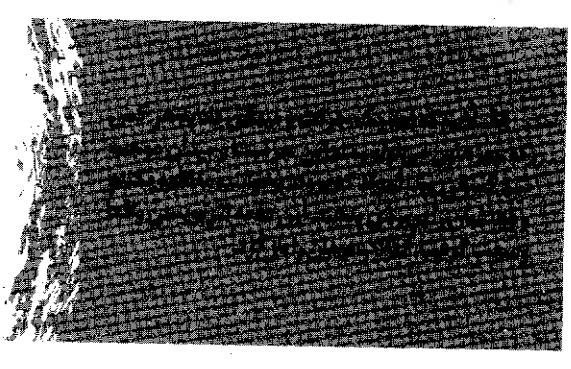
بعد از انقلاب. در سال ۱۹۸۱ دیگر وضع مالی‌ام بد شده بود. پس‌انداز هم نداشتم. ناچار همکاری آزاد با بی بی سی را در ژانویه ۱۹۸۲ شروع کردم. وقتی وارد بی بی سی شدم، خیلی زود فهمیدم که برای رادیو چطور باید نوشت.

اگر بخواهید به‌طور خلاصه به ما بگویید که فرق نوشتن برای رادیو با دیگر رسانه‌ها چیست چه خواهید گفت؟

می‌گویم طوری بنویسید که انگار دارید برای یک نفر حرف می‌زنید. یعنی شما برای گوشها می‌نویسید نه برای چشمها. انشایی ننویسید. کتابی ننویسید. فضل‌فروشی نکنید. کلمه‌هایی که شنونده ناچار باشد روی آن درنگ کند به کار نبرید. گفتاری و ساده و روشن بنویسید.

از بین کارهای مطبوعاتی و کارهای شعر و داستان کدام بیشتر به شما هیجان داده و کدام را بیشتر دوست داشته‌اید؟

من کار مطبوعاتی را یک کار حرفه‌ای می‌دانم. در نتیجه وقتی من در مطبوعات نقد ادبی یا داستان کوتاه می‌نوشتم، این همان کیانوش بود که خلق می‌کرد و می‌نوشت. اما وقتی مقالات دیگران را تصحیح می‌کردم، این دیگر کار خلاقه نبود. منظورم این است که وقتی مطالب دیگران را درست می‌کنید و آنها را برای چاپ در مجله‌ای تنظیم می‌کنید، به این جور کارها نمی‌توانید خلاقه بگویید. مسلماً به آنچه در مطبوعات نوشته‌ام و پای آنها امضا گذاشته‌ام علاقه داشته‌ام، و آنها را نتیجه کار خلاقه می‌دانسته‌ام.



مقصودم بیشتر کارهای رادیویی شما بود. گزارشهای شما در رادیو بسیار جدی است و سطح کار را بالا می‌برد. شنیده‌ام که کارهای شما شنوندگان جدی‌تر را به خود جلب کرده‌است.

من وقتی یک برنامه درست می‌کنم، مثلا برنامه صادق هدایت را، که در چهارده قسمت درست کردم، احساسم این است که دارم چهارده تا مقاله می‌نویسم. در اینجا من سطح کار را به نسبت بالاتر می‌گیرم. اما در گزارشهای سیاسی شما در واقع هیچ آزادی ندارید. ترجمه می‌کنید و می‌خوانید. یا در یک مصاحبه سیاسی، نظر کسی را می‌پرسید. خوب، در این‌گونه مواقع شما احساس کار خلاقه نمی‌کنید. البته من سالهاست که فقط برنامه‌های اجتماعی و فرهنگی تهیه می‌کنم و به اخبار و گزارشهای سیاسی کاری ندارم.

خب، از مطبوعات بیرون برویم. شما شعر فارسی را در این سالها دنبال کرده‌اید. حتی کتابی هم با عنوان «شعر فارسی در غربت» چاپ کرده‌اید. وضع شعر فارسی را در داخل بهتر می‌بینید یا در خارج؟

متأسفانه باید بگویم از نظر کلی، من یک ناامیدی نسبت به شعر معاصر دارم. ببینید، نیمایوشیج خصوصیتی داشت و آن این بود که وحدت مضمونی را در شعر حفظ کرد، وزن عروضی را شکست، یعنی مصراعها راکوتاه و بلند آورد، و نظام قافیه در شعر کلاسیک را به هم ریخت و آوردن قافیه را به منزله یک موسیقی اضافه در خدمت معنی گذاشت. ولی نیما را هیچ‌کس نتوانست تقلید کند. برای اینکه او زبان عجیب و غریبی داشت که در واقع می‌شود گفت ضعف و ناتوانی در نظم سخن فارسی را شگرد کار خودش کرد. این قابل تقلید نبود. شاملو در چند شعر از او تقلید کرد، ولی باز زبانش روشن و مفهوم بود و نیمایی نمی‌شد، و این را فهمید و تقلید از نیما را ادامه نداد. اسماعیل شاهرودی هم یکی از شاعرانی بود که در بعضی از شعرهایش از نیما تقلید کرد ، ولی این تقلید تا اندازه‌ای مضمونی بود ، زبانی نبود. نیما واقعاً مقلد نداشت و نمی‌توانست داشته باشد. خودش تا آخر عمر تجربه می‌کرد. اما باید بگویم که دو سه نفر هستند که مقلد زیاد دارند، مقلدهای «قرد و نجاری». یکی احمد شاملو است، به جهت اینکه شعر آهنگین گفت و زبانش را هم پیدا کرد، اما دیگرانی که از او پیروی کردند، در واقع «شعر آسان» را دنبال کردند، نه شاملو را. جمله‌ها را وارونه می‌کنند طوری که مثل یک ترجمه بد باشد، و فکر می‌کنند که شعرنو شاملویی گفته‌اند. یکی هم سهراب سپهری است که در مقام یک نقاش اگر ده تابلو می‌کشید از یک نیزار که تکرار یک موضوع بود با صحنه‌پردازی متفاوت، این کار در نقاشی عیبی نداشت، اما در شعر تعابیر و تشبیهات و استعاراتی که می‌آورد درست انتزاعی کردن محسوسات بود، یعنی کاری که در شعر نباید بکنیم. ما در شعر باید انتزاعیات را محسوس بکنیم، یعنی به جای آنکه اندیشه را بدهیم، باید اندیشه را با تصویر به صورت قابل لمس محسوس در بیاوریم. با تصویرهای کلامی عین احساس را منتقل کنیم، نه اینکه از احساس یک جمله ریاضی و انتزاعی بسازیم. این کارها افراد را گول می‌زند و «شبه شعر» و «شعر کاذب» گفتن را آسان می‌کند. به طور کلی می‌خواهم بگویم شعر معاصر تا حد زیادی سوراخ دعا را گم کرده است. در بین شعرایی که از نسل دوم مهاجران‌اند و انگلیسی یا زبانهای دیگر یاد گرفته‌اند و این زبانهای خارجی را از فارسی بهتر می‌دانند، شاعرانی پیدا می‌شوند که شعر به مفهوم اروپایی یا جهانی می‌گویند.

شعر یک حادثه است و شما نمی‌توانید قصد کنید که درباره مثلاً فلان موضوع شعر بگویید. شعر در عبور است، وقتی آمد، باید بشناسیدش و بگیریدش. شعر همواره در اطراف ما اتفاق می‌افتد، یا رو نشان می‌دهد، ولی متاسفانه اغلب شعرا آن را نمی‌گیرند و می‌روند پشت میز می‌نشینند و شعر می‌سازند.

این است که آدم کم برخورد می‌کند به شعری که به مفهوم جهانی شعر باشد. هرچه هم که شعرهای فارسی را وقتی شعر نیست، ترجمه بکنید، جهانی نمی‌شود. بعضیها جهانی شدن را با ترجمه شدن به زبانهای دیگر اشتباه می‌گیرند. شما ترجمه هم بکنید اشاعه پیدا نمی‌کند. آدم باید خودش جهانی باشد، جهانی ببیند، جهانی فکر کند تا شعرش جهانی باشد.

در زبان فارسی تمام بار تعهدی که بر دوش زبان هست تا همین اواخر بر پشت شعر حمل شده، ولی در سالهای اخیر به‌ویژه پس از انقلاب – هر چند این کار قبل از انقلاب شروع شده بود – این‌طور به نظر می‌آید که نقش شعر دارد کم رنگ‌تر می‌شود و در عوض داستان نویسی و مقاله‌نویسی و روی هم رفته نثر دارد جای آن را می‌گیرد.

من فکر می‌کنم، همان‌طور که اشاره کردید، این موضوع از پیش از انقلاب شروع شد. انقلاب که آمد یک جرئت و میدانی داد به هر کس که چیزهایی می‌نوشت. این جرئت و میدان موجب شد کسانی پیدا شوند که بروند بخوانند، مطالعه بکنند و ذهنشان را پرورش بدهند. این دفعه نثرنویسی واقعاً وسعت گرفت. انقلاب میدان را باز کرد. در حالی که شعر تا مدتها بعد از انقلاب، تا زمانی که سانسور دوباره پیدایش نشده بود، میدانی نداشت. برای اینکه ایما اشاره‌های سیاسی در شعر دیگر طرفداری نداشت. بگذارید مثالی برایتان بزنم. احمد شاملو در زمان انقلاب لندن بود. دوست مشترکمان عباس جوانمرد یک روز به من گفت بیا برویم به دیدار شاملو. رفتیم. احمد شاملو می‌گفت می‌دانید، من احساس می‌کنم که شعر من در دوره خفقان اسلوب و شکل پیدا کرده و حالا که آزادی بیان هست، من نمی‌توانم شعر بگویم. احساس می‌کرد که شعرش در دوره خفقان شکل و نظام پیدا کرده. چرا؟ برای آنکه مثلاً می‌نوشت:

سالِ بد
سالِ باد

سالِ شک
سالِ روزهای دراز و استقامتهای کم
سالی که غرور گدایی کرد
سال پست
سال درد
سال عزا

سال اشک پوری
سال خون مرتضی
سال کبیسه...

این کنایه‌ها و تصویرهای سمبولیک می‌گرفت. ولی بعد از انقلاب هزار تا از این حرفها می‌زدید، هیچ فایده نداشت. این است که در چند سال اول انقلاب شعر درواقع آن محل سابق را نداشت. مردم می‌خواستند بدانند. اتفاقی افتاده بود، می‌خواستند بفهمند. این بود که مقاله و داستان بیشتر جا می‌افتاد. و حالا شعر باید برگردد به وضع سابق خودش. در اروپا هم در دویست سال گذشته، مخصوصاً در یک قرن گذشته، شعر راهی برای خودش داشته و در همان راه پیش رفته است، به این معنی که شعر بیشتر مربوط به خواص بوده است، در حالی که رمان هم مال خواص بوده و هم مال عموم مردم، چون رمان می‌خواهد عین زندگی را تصویر کند، تعبیرش با خواننده است، ولی تصویرش را کم و بیش هر خواننده‌ای می‌تواند بگیرد.

فکر کردن گویا اساساً با زبان نثر هماهنگی بیشتری دارد. در ایران هم گویا ما تازه شروع کرده‌ایم به فکر کردن.

مسلماً. زبان نثر برای توضیح است، برای گفت‌وگوست، برای تعلیم است. یک نفر برای دیگری آنچه را که او نمی‌داند می‌گوید، یا آنچه را او می‌داند واضح‌تر، عمیق‌تر و اصولی‌تر بیان می‌کند. شعر اصلاً این نیست، شعر هنر است. خواندن برای آنکه موضوعی برای آدم روشن شود مال همه وقت است. نه مثل نقاشی است، نه مثل موسیقی و نه مثل شعر است. هنرها موقعیتهای خاص دارند، ولی نوشتن برای فهمیدن امور جاری موقعیت دیگری دارد.

اجازه بدهید یکی دو سوال هم درباره رمانها و داستانهای شما مطرح کنم. در «غواص و ماهی» رضا طمغاچیان متحول می‌شود و از زندگی مرسوم می‌گریزد؛ در رمان « در آفاق نفس» هم فرهاد نوغانی تقریباً به چنین حالی می‌رسد. می‌خواهم بدانم بین مهاجرت شما از ایران و رفتن رضا طمغاچیان به ماهانگرد و گریز فرهاد نوغانی از خانه‌اش می‌توان ارتباطی برقرار کرد.

این را دیگران هم از من پرسیده‌اند. واقع این است که من سفری آمده‌ام که طول کشیده است. چیز دیگری اصلاً در کار نبوده است. در «غواص و ماهی» با ملاحظه و نظاره نسل خودم، می‌خواستم چیزی بنویسم که آن دوره ـ سالهای ۳۵ تا ۵۰ ـ را نشان بدهم. در دانشکده هم مثلاً همکلاسهایی داشتیم که یکی از آنها اداهای همین طمغاچیان را داشت. من فکر می‌کردم کسی که مادرش زود بمیرد و دایه او را بزرگ کند یک حالت دوگانگی پیدا می‌کند. این بعد رئالیستی غواص و ماهی است. بعد تمثیلی آن را بخواهید بگیرید من می‌خواستم در عین حال بگویم که انسان می‌خواهد برگردد به زندگی ساده خودش، می‌خواهد از این بارها خلاص شود و غیر مستقیم بازگشت داشته باشد به زندگی ساده انسان وارسته. شاید آنجا من یک عارف امروزی هستم. احساسم این است که انسانها، اگر زندگی مظاهر دورنی‌اش را نشان بدهد، شاید از خیلی از مواهب دنیا بگذرند و به نوعی وارستگی برسند. نه به معنای آنکه آدم برود درویش بشود و گوشه‌ای بنشیند، نه؛ بلکه این‌قدر پابند نیازها نباشد. ضمناً در «غوّاص و ماهی» سفر عبدالله برای یافتن رضا طمغاچیان سفری است برای پیدا کردن خود گمشده‌اش.

هم در غواص و ماهی هم در آفاق نفس و هم در داستان «معمای دوستی» ـ داستان اول در طاس لغزنده ـ رویای دوستی پایدار وجود دارد. دوستیهایی که نقش همان وفاداری را در داستانهای عاشقانه قدیم بازی می‌کند. این رویای دوستی پایدار از کجا می‌آید.

در ایران در زمانی که نسل من بزرگ می‌شد بین پسرها و دخترها هیچ ارتباطی وجود نداشت. پسرها غمخوار زندگی هم بودند. تنها با هم می‌گشتند و حسرت با دخترها بودن را می‌خوردند. برای من هم همین‌طور بود. دوستی داشتم که چلنگر [۴] می‌خواند، « ایام محبس»[۵] می‌خواند، «سوگند»[۶] می‌خواند، شعر می‌گفت. به این دلیلها با هم دوست شدیم و واقعاً تا آخر کلاس سوم متوسطه بیشتر اوقات با هم بودیم. گشت و گذارمان با هم بود، با هم به دانشسرای مقدماتی رفتیم. منتها سر امتحان او حرفی زد که سیاسی تلقی کردند و اخراجش کردند. از آنجا سرنوشت او البته عوض شد.

■

به هر حال در زمان ما، بین پسرها دوستیهای عمیق برقرار می‌شد. بین دخترها هم دوستی آن جوری برقرار می‌شد که می‌گفتند بارانی هم هستند. منظور به هیچ‌وجه رابطه جنسی نبود، منظور این بود که اینها غمخوار و همدل شب و روز یکدیگرند. اینکه شما می‌گویید رویای دوستی پایدار، باید بگویم که دوستیهای نسل در نسل مردان ایرانی همین‌طور بوده است. در «معمای دوستی» هم خواستم همین را نشان بدهم که وقتی دو نفر این‌طور با هم دوست می‌شوند که شب و روزشان با هم می‌گذرد، وقتی یکی می‌آید زن می‌گیرد، آن دیگری اصلاً معلق می‌شود و نمی‌داند چه کار باید بکند. نسبت به آن زن حسادت دارد، نه برای آنکه تعلق خاطر جنسی به دوستش داشته باشد، نه. فقط زندگی‌اش با او گذشته و از فردا بدون تکلیف است. توی آن داستان هم وقتی می‌روند بالای آبشار که یک بار دیگر مثل گذشته‌ها با هم باشند، آن بیچاره خودش می‌افتد، اما مردم فکر می‌کنند که دوستش او را از آن بالا پرت کرده و کشته است. به هر حال این دوستیها وجود داشت. یار گرمابه و گلستان هم بودند. از قدیم هم بوده است.

دو یار زیرک و از باده کهن دو منی / فراغتی و کتابی و گوشه چمنی.

من قبول دارم. هر سه موردی که اشاره کردید درست است، ولی در داستان کوتاه، من فقط می‌خواستم بگویم این دوستیها به این شکل اگر آدمها عاقل نباشند، به انحراف روحی می‌کشد، البته بدون آنکه ربطی به انحراف جنسی داشته باشد.

پی‌نوشت‌ها:

۱- هرمز میلانیان. زبان شناس ایرانی که پس از انقلاب تا دو سه سال پیش مقیم فرانسه بود اما امروز در ایران زندگی می‌کند.

۲- خلیل ملکی از رهبران حزب توده که از طرز فکر کمیته مرکزی ناخشنود بود و دست به انشعاب زد و نیروی سوم را تشکیل داد.

۳- از طنزنویسان معاصر که چند سال پیش در ایران درگذشت.

۴- چلنگر نام یک نشریه طنز است که شاعر و طنزسرای معروف افراشته منتشر می‌کرد و بعدها به تقلید از آن در زمان انقلاب یکی دو نشریه مانند آهنگر منتشر شد.

۵- ایام محبس نام کتابی از علی دشتی.

۶- سوگند از نشریات معروف حزب توده ایران.

منبع: سایت فارسی بی‌بی‌سی