

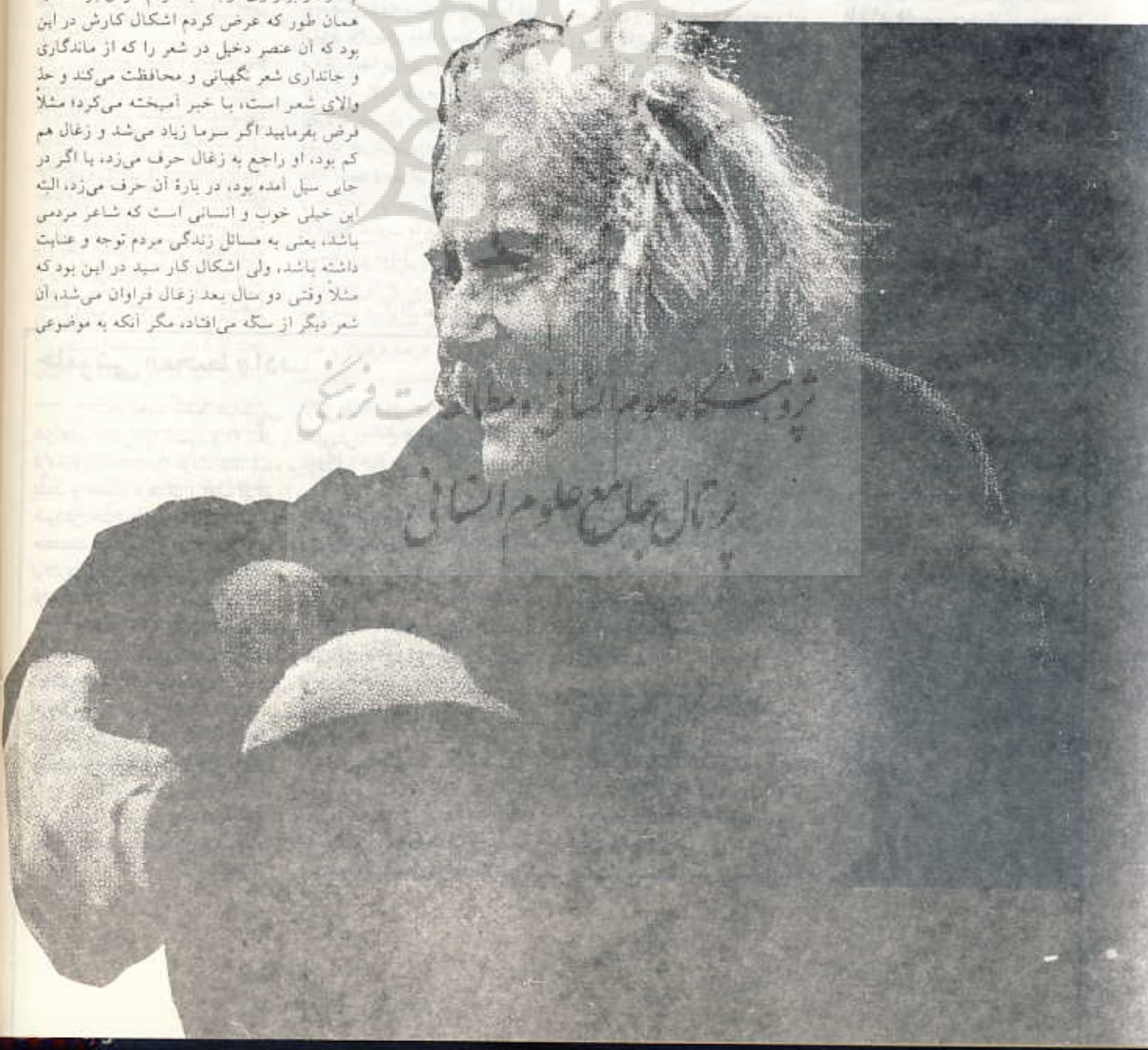
● در باره تأثیر مشروطیت بر ادبیات و بخصوص شعر پس از مشروطیت چه نظری دارید؟  
 - بنده در دانشگاه تربیت معلم میخوش تحت همین عنوان داشتم و آنجا هم عرض کردم که مهمترین تأثیری که انقلاب مشروطیت بر ادب معاصر گذاشت این بود که در واقع مخاطب عوض شد، مخاطب شعر پیش از انقلاب مشروطه غالباً درباریان، امرای محلی، شاهزادگان، خوانین و امثال اینها بودند که قضیه خیلی هم برایشان اهمیتی نداشت، اما در انقلاب مشروطه مخاطب عوض شد یعنی به جای کسانی که قبلاً نام مردم، مردم کوچه و بازار مخاطب قرار گرفتند که این تغییر، ناگزیر تغییر زبان را هم به دنبال آورد چرا که شعر مشروطه حالا برای کسانی حرف می‌زد که باید می‌فهمیدند چه می‌گوید، بنابراین وقتی ما مجموعه فرهنگ و روزنامه‌ها و مطبوعات و دیوانها و آثار دیگری را که از آن دوره باقیمانده نگاه می‌کنیم، می‌بینیم که نه تنها مخاطبشان عوض شده، بلکه زبانشان هم ساده‌تر شده و بهتر می‌توانند با مردم ارتباط برقرار کنند. به همین دلیل هم روزنامه «نسیم شمال» با اینکه مطالبش از لحاظ محتوا نداخل داشت، یعنی خود سید تنها می‌نست و مطالبش را می‌نوشت و در این کار شعر را با شعار و خبر درهم می‌آمیخت، می‌بینیم که باز هم چقدر در برقراری ارتباط با مردم موفق بود. منتها همان طور که عرض کردم اشکال کارش در این بود که آن عنصر دخیل در شعر را که از ماندگاری و جاننداری شعر نگهداری و محافظت می‌کند و حدّ والای شعر است، با خیر آمیخته می‌کرده مثلاً فرض بفرمایید اگر سرما زیاد می‌شد و زغال هم کم بود، او راجع به زغال حرف می‌زد، یا اگر در جایی سبیل آمده بود، در باره آن حرف می‌زد، البته این خیلی خوب و انسانی است که شاعر مردمی باشد، یعنی به مسائل زندگی مردم توجه و عنایت داشته باشد، ولی اشکال کار سید در این بود که مثلاً وقتی دو سال بعد زغال فراوان می‌شد، آن شعر دیگر از سبکه می‌افتاد مگر آنکه به موضوعی



دو تابستان است که شاعر «زمستان»، دلشنگ از بدآهنگی سازی که می‌شنید، این دوزخ شش جهت را که چار عنصرش همه آتش است و آتش، وانهاده و هیچ سلامی را پاسخ نمی‌گوید، و چشم از چشم دوستان دور و نزدیک، برگرفته است. با اینکه دو سال است بزرگ پهلوان شعر امروز ایران، دریمچه را بسته و خود به میراث ماندگار فرهنگ این سرزمین پیوسته است، اما هنوز جویبار لحظه‌های یاد و نامش جازی است. کسی چه می‌داند، شاید او برای این دست در دست مرگ گذاشت که وادی ایمن را شناخته بود.

زمانی پیش از آنکه «امید»، به خواب خوش فرجامین فرورود، دوستانمان جهانگیر چراتی و پرویز خرسند با او به گفت و گو نشستند که با تشکر از این عزیزان، برای نخستین بار متن آقا، تقدیم خوانندگان ازجمند «کیان» می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
 پژوهشگاه علوم انسانی



می پرداخت که کلیت شعر یعنی حد اعتدالی آن را محفوظ نگه می داشت، و به لحاظ رعایت نکردن همین مسأله هم بود که ما امروزه می بینیم از میان آن همه شعری که او سروده بود، فقط مقدار کمی باقیمانده که هنوز هم قابل خواندن است. بنابراین توجه کردید که یکی از عناصر مهمی که به شعر شروطیت ویژگی می بخشید همین عنصر خبر بود که البته بعضی ها حد تعادل آن را نشناختند و در نتیجه کارشان هر چند طی تاریخ شعر معاصر دور خور بررسی است اما چندان ماندگار نشد. نمونه دیگر ملک الشعرای بهار است که امروزه پیش از نیمی از دیوان او به مصداق سالبه به انتفا موضوع، موضوعیت خود را از دست داده، اما بعضی اشعار جاندار او هنوز هم با همان طراوت اولیه باقیمانده است.

لاله خونین کفن از خاک سر آورده برون  
خاک مستوره قلب بشر آورده برون  
دل ماتم زده مادر زاری است که جنگ  
از زمین همرد داغ پسر آورده برون

این قصیده را بهار برای جنگ جهانی دوم سروده، اما هنوز هم وقتی در گوشه ای از عالم جنگی درمی گیرد، می شود این شعر را خواند بدون اینکه از لطف و صلابت آن کاسته شده باشد. در عین حال می بینید که شعر تا چه حد ساده شده البته «دماوندیه» او فاقد این سادگی است. بنابراین ملاحظه می کنید که آن حد تعادل را در شعر باید پیدا و حفظ کرد.

● منظورتان از سادگی، سادگی در لفظ است به این معنی که مورد فهم مردم واقع شود، ...  
- اینجا با لفظ سروکار دارم ولی شعر تنها لفظ نیست، هر چند معتقدم که باید پیامش را به مردم برساند، اما در عین حال باید دارای آن قوت و قوام هم باشد که در آینده بتواند سپر خودش را ادامه بدهد و مطرح باشد. فرضاً بنده شعر «زمستان» را در حدود سال ۳۵-۳۴ سرودم، اما تا وقتی که سال چهار فصل داشته باشد و یکی از آنها هم زمستان باشد و هوا هم گاهی

ناجوانمردانه سرد بشود، این شعر باقی می ماند و می شود آن را شنید چون موضوعیتش از بین نمی رود. [البته حالا گاهی در جلّه تابستان بعضی از من می پرسند: آقای اخوان، هنوز هم هوا ناجوانمردانه سرد است؟!] بنابراین ملاحظه می کنید، شعرهایی ناپایدار بوده و از میان رفته که آن قوام لازم و آن کلیت و اعتدالی لازم را نداشته. عنصر دیگری که وارد دنیای شعر شد، درگیری با مسائل روز بود، مثلاً قرارداد ۱۹۲۸ که مطرح شد، مثل بمب در محافل و مجامع فرهنگی و بین کسانی که سواد داشتند و به گونه ای با روزنامه و مجله مرتبط بودند منفجر شد و بعد همه نوای مخالفت سر دادند. موضوع قابل توجه دیگر مسأله نقد و بررسی بود که همراه با آن پیامهایی هم از ادب فرنگ گرفتند و با استفاده از نمونه های خوبی که از آنجا به دست آوردند شروع به فعالیت کردند. افرادی نظیر مرحوم دکتر صورنگر هم بودند که علاوه بر قدرت شاعری، به یکی دوزبان خارجی هم تسلط داشتند و توانستند راه را برای پیامهای جهانی شعر هموار کنند. از همان زمان هم آزمایشها شروع شد، مثلاً نیما آمد و مقدار زیادی از ادب فرانسه الهام گرفت و کارهایی نظیر «هان ای شب شوم و حشت انگیز» و یا «افسانه» را سرود. یا عشقی و عارف هر کدام به نوعی این کار را انجام دادند و پایایی مسائل روز حرکت کردند. در جامعه همیشه سؤالی هست و طبیعتاً جوابهایی هم وجود دارد یا برای یک سؤال ممکن است جوابهای متعددی وجود داشته باشد؛ به هر حال این سؤال و جوابها از آن موقع وارد عرصه شعر شد. بعضی افراد هم بودند که فقط طرح سؤال می کردند، و عده دیگری هم تنها پاسخگوی سؤالات بودند، لذا شعر مقداری از آن حالت تضییعی رها شد و از زیر سلطه فن بدیع خودش را بیرون کشید، البته غیر از آن دسته صنایع جهانی و همزاد یا شعر مانند تشبیه، استعاره، مراعات نظیر، کنایه، تضاد و نظایر اینها، در واقع شعر ناگزیر بود برای مردم فهم شدن بسیاری از صنایع دشوار و

عجیب را از خودش دور کند، مثلاً مردم از کجا می دانستند جناس، فلان لطف را به شعر می دهد، یعنی اصلاً این چیزها برایشان مطرح نبود، مگر کسانی که توانستند در این راه هم، تعادل را حفظ کنند، مثل حافظ که شعرش بدیعی است، اما بدیع زده نیست، یعنی تشبیه دارد، استعاره دارد، بهترینش را هم دارد، اما در عین حال مثل رشید و طوط بدیع زده نیست. به هر صورت شعر خودش را از این میراث ویرانگر و شوم و بد نجات داد، البته به طور طبیعی، نه اینکه عده ای بشینند و تصمیم بگیرند! و چون مسأله حاد و تند بود و مردم هم دیگر نه وقت داشتند و نه حوصله دوزبازی و بدیع زدگی، شعر به طرف سادگی سوق پیدا کرد. پس می بینید که سادگی تنها در لفظ نیست، در سایر شئون و مسائل هم هست، یعنی وقتی شما می خواهید مفهومی را به کسی منتقل کنید، در وهله اول باید مخاطبان را بشناسید، اگر یا یک نفر عرب به زبان لری صحبت کنید یا الان بیاید و با زبان و صاف الحضرة با مردم صحبت کنید، حتماً فکر می کنند شما دیوانه اید. در مثلها هم حکایتی داریم که می گوید: هیزم فروشی به شهر آمد، وقت عبور از جلوی مدرسه شهر، طلبه ای که می خواست خیلی لفظ قلم بزند گفت: ای صاحب حمار اسود اللون، این خطب مرتب را رطل شرعی به چند درهم فسی نحت معامله بیع و شراء درمی آوری؟ مرد هیزم فروش هر چه فکر کرد که او چه می گوید، چیزی فهمید، گفت: اگر می خواهی دعا بخوانی، مسجد آنجاست، اگر هیزم می خواهی خرورای فلان قدر. بنابراین مخاطب را باید شناخت و در حد ذوقیات و دریافت او سخن گفت. اما نکته ای اساسی که در اینجا باید در نظر داشت این است که شعر نباید خودش را در حد شعار تزل بدهد، و اگر هم شعار می خواهیم، باید شعار را در حد شعر اعتلا بدهیم. دیگر اینکه به مردم نزدیک شدن هم حدی دارد، ما این تجربه را از دوران صفویه داریم که آنها دروازه شعر را باز گذاشتند برای آمدن چه بسیار مصطلحات روز و از بسین رونده. اگر

# سطرهای آخرین



فرهنگهایی که هندیا نوشته اند مثل اندراج، قیاس، چراغ هدایت، بهار عجم و امثال اینها نبود، ما الان نمی از دیوان صائب را نمی فهمیدیم، حال آنکه حافظ را که چند صد سال پیش از او بوده، بخوبی می فهمیم. چرا؟ برای اینکه آنها در را باز گذاشته بودند برای ورود هر چه آید، خوش آید، پس این هم نباید باشد که شعر تا حد ذوق و پسند عامه قهوه‌خانه نشین تنزل کند، یعنی در عین اینکه آنها هم مخاطبش بوده اند و هستند و باید هم باشند، ولی باید آنها را اعتلا ببخشند که بتوانند پیامهای او را دریافت کنند نه اینکه خودش تنزل کند. در هر صورت، این هم تجربه‌ای بود که به شکست انجامید و نیما از این تجربه‌ها استفاده کرد و خواست نوآوریش طوری باشد که از قید تساوی مصراعها رها باشد، چون در تعریفهایی که از شعر هست می گویند: شعر کلامی است موزون، مقفی، مختل، متساوی و اواخر آن به هم مانده. ولی او آمد و قید تساوی را برداشت و گفت حرقت را تا اینجا زدی، حالا که تمام شد، نقطه بگذار و برو سر مسائل دیگر. همین طور مسأله طرح بازی است که در کار شعر فارسی، بخصوص غزل و قصیده خیلی عمده است. طرح یعنی موضوعی که تازه است و همیشه در شعر گل می کند. مثلاً فرض بفرمایید این شعر مرحوم فرخی بزدی - رحمه الله علیه :-

شب چو درستم و مست از می نایش کرهم  
ماه اگر حلقه به در کوفت، جوابش کردم  
که بحرش رمل مخبون مثنی است و «کرده»  
ردیف، و (ب) روی [حرف قافیه] ماقبلش هم  
(الف)، و (ش) هم وصلش است.  
غرق خوں بود و نمی مرد ز حسرت فرهاد  
خواندم انسان شیرین و به خوابش کردم  
زندگی کردن من مردن تدریجی بود  
هر چه جان کند تم، عمر حسایش کردم

این طرح تازه بود ولی به خاطر اینکه فرخی در دوره رضاشاه مغضوب بود و بعد هم می دانید که در زندان کشته شد، کسی در ایران جرأت نکرد دنبال این طرح برود ولی افغانها، این کار را کردند.

در کتاب گلزار ادب که این شعر را نقل کرده، زیرش از چند شاعر افغانی که از این طرح استقبال کرده اند، اشعاری آورده. هر چند سرگل طرح را خود فرخی برداشته. البته این طرح را من در قطعه‌ای از بهارستان جامی دیدم که هست ولی

الته او عالم دیگری دارد. به هر حال همان طور که گفتم، فرخی سرگل قوافی را چیده و دیگران که می آیند و می خواهند شیه او بگویند، طبعاً به خوبی اولی در نمی آید. بنابراین طرح در شعر قدمایی اهمیت دارد. ولی برای نیما طرح دیگر مطرح نبود، برای اینکه هر تکه از شعر بلندش، مثلاً فرض بفرمایید شعر «کار شب پای»:

ماه می تابد، زود است آرام  
بر سر شاخه «او جان» «تیرنگ»  
دم بیاورخته، در خواب فرو رفته، ولی در «آتش»  
کار «شب پای» نه هنوز است تمام

اینجا طرح تمام می شود، یعنی این خودش یک طرح تازه است، و در پاراگراف بعدی یک طرح تازه دیگر دارد. بنابراین طرح بازی هم از کارهایی بود که بعد از شعر مشروطه آغاز شد و عمده تریش همان ساده شدن زبان و پیام بود و اینکه شعر در مسیر اصلی خودش بیفتد، نه با عناصر دخیل دیگر مثل خبر که گفتیم در دوره مشروطه جانشین عناصر اصلی شده بود، و نه با فلسفه یا بعضی مسائل دیگر بیامیزد طوری که غلظت شعر به درجه‌ای برسد که در حد دریافت مخاطب نباشد، یا مخاطب ناگزیر باشد فلسفه و کلام بدان تا بفهمد شعر به کجا اشاره دارد. و بعد اساطیری که در پشت شعر هست، اینها تحول یافته، یعنی می بینیم اساطیر تازه‌ای به جای آن اساطیر قدیم - چه اساطیر آریایی و ایرانی و شاهنامه‌ای، و چه اساطیر سامی و تورانی و انجیلی و قرآنی - وارد شده. البته نه اینکه آن اساطیر قدیم او بین برود، در واقع تعادلی برقرار شده، مثلاً حافظ جایی می گوید آتش معروده و جایی می گوید آتش زوشت و به این ترتیب تعادل برقرار کرده. به هر حال مردم کم کم اساطیر یونان را شناختند، اساطیر رم را شناختند و اینها هر چند کوچک بودند ولی در مجموع، در شعر تحول پدید آوردند. مثل جویهای کوچکی که به هم می پیوندند و سرانجام به نهر و رود تبدیل می شوند، و همیشه این جور شیط ها هم یک سطح رویی دارند که آکنده از خس و خاشاک است، یک سطح پایی دارند که ممکن است پر از گل و لای باشد و یک سطح صاف و متناسب هم دارند که شعر همین حفظ تعادل است؛ یعنی اگر کسی بتواند آن را پیدا کند و بر آن مسیر بگذرد، شعرش احتمال پیدا می کند البته به شرطی که حرفی برای گفتن داشته باشد، همان طور که شعر دوره مشروطه، خیلی حرفهای تازه برای گفتن داشت و فقط وصف طبیعت و بهار و پاییز، نبود و وصف طبیعت، تنها مقدمه‌ای بود که او وارد اصل مطلب شود. به هر حال این تحول جدید را ما آراستیم، یعنی از زواندش کاستیم تا رسیدیم به عصر نیما و زبان او و گل کردن او تا آن دوران وحشتناک که پنجاه سال پس زانو بشنند و زجر بکشند تا راه را برای نسل تازه نفس باز کند. بعد شعر آمد و از مشروطه این برداشت را کرد که باید پیام داشته باشد، آن هم پیامهای انسانی، پیامهایی که با مسائل مهم روز درگیر باشد، پیامهایی که هدف عالی و انسانی داشته باشد. من بکجا در تعریف شعر گفتم که شعر، محصول بیتابی آدم

است در لحظاتی که انسان زیر پرتو شعور نبوت قرار گرفته. بیتابی را برای این گفتم که بعضی‌ها زیر پرتو قرار می گیرند ولی خودشان را نگه می دارند و مسائل را در سینه‌شان حفظ می کنند. برعکس بعضی‌ها بیتابی را دارند، اما شعور نبوت در آنها نیست. البته شعور نبوت یک چیز ماوراالطبیعی نیست و هیچکس هم در شعر، خاتم النبیین نیست، چیزی است که برای همه ذهنها و قریحه‌ها گشوده است که بیایند کار خودشان را بکنند، قصه من هم شعرهای انسانی و عالی است که هدفهای عالی دارد و الا، شعر هزل و هجو هم شعر است اما دیگر زیر پرتو شعور نبوت نیست، زیر پرتو شعور شیطانی است. خشم، غضب و کینه است که سب شعر هزل و هجو می شود. اینجا دیگر شعور نبوت نیست، شعور ابلهسی است. اما شعرهایی که مقصد عالی دارند و حال و هنجاری دیگر، همان است که گفته‌اند: شعر باید در سینه بجوشد و سینه آن را از راه زبان به خارج بیفکند. باید در سینه سرریز کند و بعد بست به اقتدار و تجربه خود فرد و بدون نمونه‌های دیگر، به عرصه بیان برسد و به مردم عرضه شود، در واقع به زمانه و تاریخ.

● عده‌ای اعتقاد دارند کسانی به شعر نیما می آورند که قادر نیستند به شیوه‌های کلاسیک نظیر غزل شعر بگویند، یا توجه به اینکه تسلط شما در هر دو زمینه به اثبات رسیده، دوست داریم نظرتان را بشنوم.

- همان طور که گفتید، خیلیها چنین نظری دارند، اما من شعر ناموزون را شعر نمی دانم، شعر مضاف می دانم، شعر مثنوی، ممکن است معنی و محتوا شعری باشد ولی شعر به معنی مطلق نیست. گاهی اوقات به این جوانها که به من رجوع می کنند می گویم: شما که در اول راه هستید نباید امتحان کنید. شما که از این روستاییهایی که نه سواد درست و حسابی داشتند و نه آسبی از آنها هست، و فقط شعرشان باقیمانده که کمتر نیستید. وزن خیلی ساده‌ای است: دارم دام دارم، دارم دام دارم، دارم دام:

از این کوچه سرا بالا شدم مو  
به چادر قرمزی آشنا شدم مو  
چه چادر قرمزی دستمال به گردن  
که باپاش اومد و رسوا شدم مو  
شما چنین وزن ساده‌ای را بگیریید و معانی موزون نظرتان را در آن وزن بیاورید، ببینید از عهده برمی آید یا نه؟ این شعر، هم قافیه‌اش درست است، هم وزنش و هم ردیفش. لااقل ذهنتان باید در این حد موزون باشد که بتوانید در حد یک روستایی شعر بگویید.  
دم رودخانه بار انداخته زینت  
گلیم هست و چادر انداخته زینت  
خبر بر مادر بیرش رسوین  
که تازی بر شکار انداخته زینت  
و با!  
اتاق روبرو را من به قریون  
سکینه خنده رو را من به قریون  
اتاق روبرو سر در نداره  
سکینه خنده رو مادر ندازه

اینکه کار مشکلی نیست. من سال دوم، سوم دبیرستان بودم که به شعر و ادب گرایش پیدا کردم. معلم بسیار خوبی هم داشتم به نام پرویز کاپوایی جهرمی - که ان شاء الله خداوند زنده‌اش بخشد. اگر هم خدای ناکرده درگذشته، خداوند رحمتش کند - او از جهرم منتقل شده بود و به ما فرآیند ادب درس می‌داد. بعد چون من شعرهایی هم می‌گفتم، به انجمن ادبی خراسان راه پیدا کردم. چندی قبل یادداشت‌هایم را - که مال ايام خیلی پیش است - نگاه می‌کردم، دیدم در آن وقت به نیما حمله کرده‌ام که این شعرهای مزخرف چیست؟ حالا غافل از اینکه هنوز پرورش پیدا نکرده‌ام و او را درست نشناختم. در آن انجمن ادبی استادانی بودند مثل مرحوم منشی نصرت اصفهانی ثم الخراسانی، میرزا سید رضاخان عقیلی کوثری استرآبادی، مرحوم گلشن آزادی، محمود فرخ و دیگر و دیگران؛ بنده و محمد قهرمان و محمد حبیب‌اللهی هم در انجمن شرکت می‌کردیم! شعر می‌خواندیم یا غزلی طرح می‌کردیم، بعد هم تخلص را همان مرحوم نصرت - که رئیس انجمن بود و ادیب نیشابوری و حتی بهار هم به او اعتقاد داشتند - به من داد. یک روز به من گفت: تخلصت چیست؟ گفتم تخلص نمی‌خواهم، گفت: نه، نه، شما امید مایید و اصلاً خوب است امید تخلص کنید. به هر حال شعر من آنجا عرضه می‌شد و گاهی هم طوری بود که اساتید کمی قفلکشان می‌شد، قرصا یکبار وقتی من خواندم:

امشب جگرم خون مکن ای ترک حجاجو

من یکشه مهمانم و صدساله دعاگو

مرحوم فرخ گفت: این سابقه دارد آقا جان! گفتم چه کسی گفته؟ گفت: خود من. گفتم: ما که ندیده‌ایم. گفت: هزار ساله دعاگو، دوروزه مهمانم. گفتم: این کجا و آن کجا؟ در مثل باید سعی کرد که شعر خیلی به مثل نزدیک باشد. یا:

مریز باده عشقم به خاک ره نچشیده

بوش از آنکه مراد است آب ناطلیبده

که اشاره است به مثل «آب ناطلیبده، مراد است» که خوب، ملاحظه می‌کنید در شعر حد افتاده. به هر حال می‌خواهم بگویم که سوای آنچه در انجمن بود، خودم هم برای خودم، طرح‌هایی داشتم، مثلاً:

گر شیر مرغ خواهد و گر جان آدمی

در پشت کوزه فایم، بیارمش

و این شعرها اصلاحاتی پیدا می‌کرد و راه می‌افتاد. بعد که آمدم تهران و چند شعر منتشر کردم؛ و بعد از آنکه رفتم در کریم‌آباد ورامین و مدرسه‌ای تأسیس کردم و آنجا کتاب می‌خریدم و می‌خواندم و به روزنامه‌ها شعر می‌دادم، کم‌کم با شعر نیما بیشتر آشنا شدم و به این مسأله فکر کردم که چرا اینها این طور است! لذا شروع کردم به خواندن بعضی نامه‌ها و مقالات نیما، و از حمله ارزش احساسات او، تا اینکه کم‌کم قواعدش را کشف کردم، به طوری که خودش فقط کلی گویی کرده بود، اما من - همان طور که خودش هم بعدها گفت - حلقه مفقوده شمس قیس‌اش را هم پیدا کردم. بعد دیدم زبان نیما، زبان خاصی است،

همان طور که خود من هم پرورده زبان خراسان بودم و ذهنم بارور از خواننده‌ها بوده تا اینکه «زمستان» را گفتم و برای اولین بار در مجله «جنگ هنر و ادب» که دوستم حسین رازی آن را منتشر می‌کرد، در سال ۳۴ یا ۳۵ چاپ شد. در شماره بعدی این مجله هم، «چاووشی» و «آواز کرک» را به چاپ رساندم. البته هرچند این مجله بعداً تعطیل شد، اما از این طریق، شعرها به دست خلیها رسید، از جمله مرحوم شریعتی. دکتر شفیع می‌گفت اول کسی که آمد در مشهد «چاووشی» را از بر پا فصاحت تمام خواند و در مورد شعر نو و ویژگی‌هایش صحبت کرد و اصولاً این موضوع را به محیط دانشگاهی کشاند و آن را موضوع رساله قرار داد، دکتر شریعتی بود. به هر حال من بعدها دنبال کار را گرفتم، اما از نیما فقط و فقط همین اسلوب شکستن وزن را گرفتم، تازه قواعد آن را هم پیدا کردم، چون قبل از آن همه می‌گفتند شعر نیمایی بحر طویل است. کم‌کم وقتی شعر نو به میان مردم آمد، من به خرج خودم یکی، دو کتاب جناب کردم - حتی آخر شاهنامه را با قرص به چاپ رساندم - مردم هم دیدند اینها حرف روز است و باید به آنها توجه کنند. کسانی هم مثل مرحوم آل‌احمد، فریدون رهنما و دکتر شفیع هم قبل و بعد از آن مقالاتی نوشتند تا کم‌کم مردم این نوع از شعر را باور کردند. در آن موقع کسان دیگری هم دست به این کار زدند ولی بعد که شعرهای من درآمد، این کار را کنار گذاشتند چون به گفته خودشان حال و هوای آن را داشتند اما توان انجامش در آنها نبود. به نظر من در این کار مسأله اصلی صداقت است، اول با خود، و بعد با مردم، چون آنها این صداقت را درک می‌کنند و صدای تو پاسخ خواهند داشت. من یک وقت دیدم صدای پاسخ را که همان استقبال مردم بود، می‌شنوم.

به هر حال من از شعر نیما فقط شکستن وزن و اسلوب درست و کامل را آموختم و بعد مضامین و ذهنیات خودم، یعنی آنچه را در قوه شاعریم بود به کار گرفتم، نه اینکه حرف را از این یا آن بگیرم و با تقلید فلان فرنگی را بکنم، نه، حرف‌های خودمان خیلی بیشتر از حرف‌های همه عالم، برای خودمان جا و ارزش دارد. به نظر من آنها که می‌خواهند جهانی شعر بگویند، فلانی است، به قول استالین که من خیلی هم از او نفرت دارم، اما این حرفش را بستند که گفته بود: ملی‌ترین شعر، جهانی‌ترین شعر هم هست! من هم دیدم مسائل خودمان بسیار است، لذا دنبال تقلید رفتم و در واقع هرچه دلم گفت بگو، گفتم

عاریت از کس نپذیرفتم

البته من مفاداری ذوق قدمایی داشتم چنانکه قبلاً قضیده گفته بودم، غزل گفته بودم. من این تربیت زبانی را آوردم در اختیار مسائل روز، در قالب تو نیمایی که آن هم باز حد و حدودی داشت، و این طور پا در هوا و بی‌بن و بنیاد و بی‌قاعده بود.

● همان طور که خود شما هم بیشتر اشاره کرده‌اید، نیما از ادبیات فرانسه هم الهام گرفته بود که نمونه‌هایی هم در دست داریم. حالا وقتی کسی

وارد ادبیات جهان بشود، بر اثر آشنا شدن با آثار نویسندگان و شعرای بزرگ جهان، قاعدتاً چیزهایی را هم از آنها می‌آموزد و هنگامی که خودش می‌خواهد آن مطالب را عرضه کند، حداقل غیر مستقیم تأثیر پذیرفته است.

- اصولاً کار ادبیات تطبیقی، پیدا کردن همین تأثیر و تأثرات است.

● سؤال اینجاست که آیا شما هم از ادبیات فرانسه و دیگر کشورها الهام گرفته‌اید یا نه؟

- نه، من چند سال آلمانی خواندم ولی نه به آن حد مورد نظر شما، در این حد که بعضی شعرهای شیلر نظیر آن قصه شواله‌گری را که خیلی زیبا درست کرده، بفهمم. دو، سه ترجمه هم از آلمانی کردم که در کتاب اخیرم هست. البته من هم دورادور تأثیر پذیرفتم، چون خواننده‌های انسان هم، جزو زمینه‌های برداشت ذهنی اوست، و ای بسا که من هم تأثیر پذیرفته باشم، ولی...

● ببخشید، این تأثیرپذیری نظیر «سگها و گرگها» ی توفی است، یعنی تا آن حد یا اینکه...

- آن را که دیده‌اید بصراحت بالایش نوشته‌ام: «فکر از شاندرن توفی» و البته گاهی این طور تأثیرات بوده، ولی من وقتی متوجه شدم، دیدم شعر کسانی که خیلی در ادبیات غرب غوطه‌خور شده‌اند یا می‌خواهند تقلید کنند، اولاً حسه تصنعی دارد که من آن را نمی‌پسندم - بخصوص که در درون من نوعی حالت دفاعی در برابر چیزهایی که می‌خواهم بگیرم وجود دارد - شائیا اصالت خودشان را از دست داده‌اند، یعنی - نمی‌خواهم اسم ببرم - اما شعر فلان کس که از مشاهیر هم هست، بیشتر فرنگی است تا ایرانی، و چون همان طور که عرض کردم، به هیچ وجه این را نمی‌پسندم. آلمانی خواندن را هم قطع کردم و فقط به ادبیات خودمان پرداختم، البته چون کمی هم عربی می‌دانستم و با بعضی آثار ادب عرب هم آشنایی داشتم، اینها خودش برای من عالی شد که وقت را صرف آن کنم. من بیش از آنکه تحت تأثیر ادب فرنگ باشم، تحت تأثیر ادب شرقی، اسلامی و عربی هستم، البته عربی نه به آن معنی خاص، در این حد که چند شعری را که خوشم آمده بود به فارسی ترجمه کردم. بعد که حافظ را شناختم، دیدم او خودش را با همه گذشتگان جمع‌المان دانسته یعنی گلچین کرده و در واقع همه گذشته‌های خوب در او سرریز کرده‌اند، این بود که من هم جرأت بیشتری پیدا کردم. ولی هنوز هم جز تعداد اندکی، مثلاً نظیر مک نیس که شرح حالش را می‌خواندم، خوشم آمد، و یکی دو مصراعش را تضمین کردم:

چرا بر خویشتن هموار باید کرد

رنج آبیاری کردن باغی

کز آن گل کاغذین روید

تضمین زیادی ندارم، تازه این را هم زیرش نوشتم. من کسی هستم که اگر مصرعی یا کلمه‌ای از کسی بگیرم، حتماً در حاشیه می‌نویسم که از فلان کس است و این را نوعی صداقت در کار می‌دانم و در این زمینه خیلی هم بافتاری می‌کنم. ولی به هر حال ممکن است بعضی تأثیرات هم

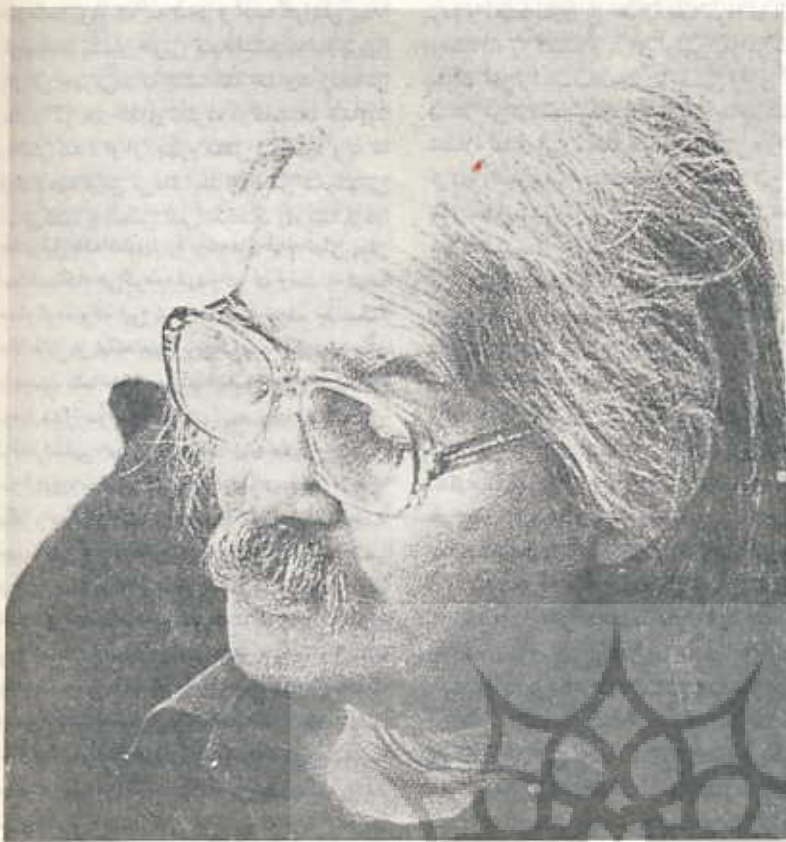
باشد که خود من هم متوجه نشده باشم، چو در هر صورت کتابها و رمانها و نقدهای بسیاری از ادب فرنگ خوانده‌ام که بعید نیست در کار من اثر گذاشته باشد. این نوع تأثیر پذیرفتن در صورتی که در خود شخص هضم و حل شده باشد که چیز دیگری را عرضه کند، هیچ مانعی ندارد. تقلید است که بد و ناپسند است، چون اختیار را از آدم می‌گیرد و جاذبه‌اش انسان را نابود می‌کند، محو می‌کند، و یک وقت می‌بیند از خودش هیچ چیز ندارد.

● شما شعر «زمستان» را در سالهای ۳۴ و ۳۵ سرودید که شهرت فراوانی هم کسب کرد. الان هم وقتی صحبت از شما به میان می‌آید، بلافاصله شعر زمستان برای همه تداعی می‌شود. حالا اگر شیوه سرودن زمستان را مینا قرار بدهیم، لطفاً بفرمایید در پی گذشت زمانی بیش از سی سال، آیا تغییری در شیوه کارتان به وجود آمده؟

- پس از انقلاب اسلامی، من سعی کرده‌ام که زیباتر شعریم را ساده‌تر کنم، در واقع از آنچه هست ساده‌تر کنم، اما در مورد اصول، پاسخ منفی است، چون به اعتقاد من کلمه باید با تمام معنی به کار گرفته شود. اما مسأله‌ای که برایم مطرح شده و هنوز نتوانستم آن را بخوبی برای خودم حل کنم این است که ما باید چاشنی دیگری هم به کارمان اضافه کنیم. علت اینکه بس از حافظ، تنها ایرج است که زبانش به میان مردم راه پیدا کرده و مکرراً همه اقشار مردم آن را می‌خوانند این است که شعر ایرج به گونه‌ای است که عوام آن را می‌فهمند و خواص می‌پسندند. او این را کشف کرده و یکی از دلایل نفوذ شعرش هم همین است.

دیگر اینکه او برای رساندن پیامهایش - پندها خوب، کار نذاریم - چاشنی طنز و هزل را در حد رکاکت به کار گرفته است. اخیراً این فکر در من پیدا شده که اصلاً این شگرد ایرج بوده، چون من قبلاً که در جواربان بودم، در مورد اخلاقیات او از افراد مختلفی مثل میرزا تقی خان عقیلی سؤال کرده بودم. ایشان می‌گفت ما جرأت نداشتیم یک کلمه رکیک جلوی او حرف بزنیم، بعد قضیه جالبی را برایم تعریف کرد. گفت ما بکتاب تابستان رفتیم به حوضخانه زیرزمین منزل ایرج به قصد اینکه فردایش به کتگ برویم. کتگ یک روستای کوهستانی است از کوهپایه‌های مشهد، که بیلاق

بسیار زیبایی است. آن شب مرحوم ملک‌الشعرا بهار و چند نفر دیگر هم از تهران آمده بودند. بعد از مدتی، زنی با یک سینی غذا از پله‌ها پایین آمد. در حین حرکت چادر از کمر زن باز شد و شازده با عجله به طرف او دوید. این را هم بگویم که مرحوم ایرج تسبیحی داشت که مدت‌ها بود نخ آن کهنه و فرسوده شده بود و ما چند وقت بود به او می‌گفتم نخ آن را عوض کند. همان طور که شازده با عجله به طرف آن کلفت روستایی - که به جای دبیت حاج علی اکبری، دامن و جوراب پوشیده بود - دوید و با چادر او را پوشاند، تسبیح پاره شد و دانه‌های آن به اطراف پاشید. بهار که آنجا نشسته بود و ذوقی در پارودی (= نقیضه Parodie) کردن داشت - نقیضه، یعنی به هزل



در آوردن یک شعر جدی - گفت:

رشته تسبیح اگر بگسست معلومم بدار

دست من در پاچه ساقی سیمین ساق بود

حافظ دارد که: دستم اندر ساعد ساقی سیمین

ساق بود که ناگهان دیدیم اخمهای شازده در هم

رفت و چون میهمان بودند چیزی نگفت، فردا هم

که می‌خواستیم به کتگ برویم، نزدیکیهای رودخانه

کتگ که رسیدیم - معمولاً یکی از اسمهایی که

مشهدیها می‌گویند کنار آب است یعنی جایی که

می‌توانند خودشان را بشویند - بهار با دیدن آن

محل گفت:

بوی گوی کنگیان آید همی

باد بار مهربان آید همی

شازده با شنیدن این حرف سخته عصبانی شد

و تا آخر هم با او سرسگین بود. وقتی برویم گفتم

بهار گفت: حضرت والا! امروز مخصوصاً با ما

سرسگین هستید، اگر جراتی شد ببخشید و خم

شد او را بوسید. شازده گفت: آخر به شما هم

می‌گویند ادیب؟ ملک‌الشعرا؟! آن از حرکت دیشب

و این هم از امروزه این حرفها چیست که

می‌زنید؟!

همین میرزادراخاں که در آن زمان جوان

خوش سیما و خوش هیكلی بود و به خاطر خط

خوشی که داشت رئیس دفتر پست و تلگراف مشهد

شده بود و از این طریق با اشخاص سرشناس

بسیاری هم - از جمله ایرج - آشنا شده بود،

تعریف می‌کرد که یک روز ایرج از من سؤال کرد

با ادیب آشنا هستی؟ گفتم نه، من تازه آمده‌ام

اینجا. گفت بیا برویم پیش ادیب، وقتی به منزل او

رسیدیم، هنگام خلوتش بود، یعنی درمن نداشت و

دراز کشیده بود، این را هم بگویم که ادیب یکی از

چشمهای پکلی نابینا بود و دیگری هم نیمه‌بینا. به

هر حال وقتی وارد شدیم، ایرج شروع کرد به

تعریف از شیشه که این میرزادراخاں است و

خطش چنین و چنان است و از این حرفها، اما

ادیب توجهی نکرد و فقط گفت: خوش آمدید، اما

ایرج دوباره شروع کرد به تعریف و اقدار گفت که

ادیب بلند شد و گفت بیا بیسیم، و بعد با یک چشم

نگاهی به من انداخت و گفت: ای بابا، این طور که

حضرت والا تعریف می‌کرد، من خیال کردم چه

جوان رعنائی هستی، نگو یک داش غلام آورده، و

بعد یکی از اشعار سعدی را با تصرف این طور

خواند:

آن روز که خط شاهدش بود

صاحب نظر از نظر براندش

امروز بیامده به صلحش

کش فتحه و ضمه بر نشاندش

یعنی ریشش درآمده. که ناگهان ایرج عصبانی

شد و گفت: بچه‌های مردم را می‌فرستد پیش شما

تا ادب بیاموزند؟! از آن گذشته شما خیلی به

اسباب نظر معجزید؟! [اشاره به نایبایی ادیب] و

بعد گفت بیا برویم، من گفتم از سخن ادیب

ناراحت نشدم، حالا او حرفی زده است، شما

بگذرید، چون دلم نمی‌خواست کدورتی بین آنها

پیش بیاید، ولی شازده بدون خداحافظی خارج

شد. بعد از رفتن او ادیب گفت به شازده بگو در

## بهار اسالی و مطالعات

بهار گفت: بوی گوی کنگیان آید همی

باد بار مهربان آید همی

شازده با شنیدن این حرف سخته عصبانی شد

و تا آخر هم با او سرسگین بود. وقتی برویم گفتم

بهار گفت: حضرت والا! امروز مخصوصاً با ما

سرسگین هستید، اگر جراتی شد ببخشید و خم

شد او را بوسید. شازده گفت: آخر به شما هم

می‌گویند ادیب؟ ملک‌الشعرا؟! آن از حرکت دیشب

و این هم از امروزه این حرفها چیست که می‌زنید؟!

همین میرزادراخاں که در آن زمان جوان خوش سیما و خوش هیكلی بود و به خاطر خط خوشی که داشت رئیس دفتر پست و تلگراف مشهد شده بود و از این طریق با اشخاص سرشناس بسیاری هم - از جمله ایرج - آشنا شده بود، تعریف می‌کرد که یک روز ایرج از من سؤال کرد با ادیب آشنا هستی؟ گفتم نه، من تازه آمده‌ام

شهر ما مثلی هست که می‌گوید: «چلو صافی به آفتاب می‌گوید: برو دوسوراخه» و منظورش این بود که تو خودت حرفهای رکیک می‌زنی، ولی حالا که ما دو کلمه شوخی کردیم این طور برخورد می‌کنی؟ مقصودم این است که در واقع، هزل می‌کنی او در آثارش دارد، کمند جاذبه‌ای است که مردمی را که از این حرفها خوششان می‌آید، جذب می‌کند تا در عین حال حرف خودش را بزنند. اما این رکاکت در وجود او ذاتی نیست، چون در زندگی روزمره‌اش یسزدت از آن دوری می‌کند. به همین جهت من سعی کردم یکی، دوبار این هزل و رکاکت را آزمایش کنم و زبان را هم ساده‌تر کنم، چرا که دیدم هنوز هم ساده‌تر از این می‌شود حرف زد.

● در این زمینه تجربه مکتوبی هم دارید؟

- من در حواشی کتاب تو ای کهن بوم و بو دوست دارم - که معلوم نیست وزارت ارشاد به آن اجازه بدهد یا نه - در یکی، دو جا چنین آزمایشی کرده‌ام تا ببینم چه جور است، با زبانی ساده‌تر اما مستحکم‌تر که از جاذبه هزل هم برخوردار باشد، چون من اصولاً آدم هزالی نیستم و بیشتر در حماسه غیال و گاهی هم غزل فعالیت می‌کنم. به همین جهت زبان حماسی من قویتر است. حالا باید دید آخرین تجربه من چه از آب درمی‌آید، البته خودم هنوز خوشم نمی‌آید، حالا باید دید چه می‌شود.

● اگر موافقت، چندتایی از شعرهایتان را هم برایمان بخوانید.

- چیزی هست به نام «دیشب پایتلم بود»

دیشب آمد پیشم و اتمام حجت کرد

ساعتی با او

راه می‌رفتم

گفت او، گفتم،

هر چه گفت آخر پذیرفتم

من نمی‌دانم چه صنعت کرد

دیشب آمد پیشم و اتمام حجت کرد

و مرا آخر به پایتلم

با لبی پر خنده دعوت کرد

من نمی‌دانم چه گفتم!

بعد از آن، خفتم.

و با این شعر:

چه روز ابری زشتی

توشرو، تنگ و تار آنگ

نه بارانی، نه خورشیدی

اگر ابرست این تاریک

چرا بر حال ما اشکی نمی‌بارد؟

تو هم خورشید پنهان

کاش گاهی می‌درخشیدی

همان روز مبادایی که می‌گویند

امروز است

بد و بیراه

پیروز است

نه دیروز و نه فردایی

نه ایسانی، نه امیدی

نه بارانی، نه خورشیدی

□

لاتم و رندم و زندیقم و آزاده قلندر  
یاغی و طاغی هر دولت و هر دین و دروغم  
خانه بر دوش و نهی دستم و آزادتر از سرو  
نر بزی تک چر از این گله بی فز و فروغم  
● اگر غزلی هم برایمان بخوانید، با دست بر  
از حضورتان مرخص می‌شوم.

- قطعه‌ای از یک غزل را می‌خوانم. زمانی  
یک مشوی داشتم که آن را کنار گذاشتم، چون  
مربوط به کارهای جوانی بود. این شعر از آنجاست:  
ای گل سربس باغ جمال پشری  
باغت آباد که جانی و جهان آرایی  
مثل حور و پری ضابطه زیبایی است  
تو بزرزاده از این قاعده استثنای  
باغبان تو که بوده است که جل الخالق!

مثل باغ ارم آراسته و زیبایی

پیش چشم من دیروز بد امروز بتر

ای امید دل امید، تو چون فردایی

● در ارتباط با تأثیر شعر بر مردم و اینکه یک  
شعر زبان حال و زمزمه مدام آنها باشد موارد  
بسیاری را دیده‌ایم. مثلاً دختر مرحوم دکتر  
شریعتی، در سنین بسیار کم، زمانی که بتازگی  
مطلب می‌نوشت، در ابتدای نامه‌ای از شعر  
سیاوش کسرایی استفاده کرده بود. این نوع شعر و  
تأثیر آن را چگونه می‌بینید؟

- من چند شعر در باره شهید دارم که در  
کتابم گنجنامه‌ام و در آخرین شعرم نیز از آیات  
مورود قرآن استفاده کرده‌ام، اما آنچه من راجع به  
شهید می‌گویم، متفاوت با آن چیزی است که  
دیگران می‌گویند.

● منظور ما شهید نیست، حرف این است که  
بچه‌ها با آرش و شعر آرش سیاوش کسرایی به  
وطن خواهی، وطن دوستی و یک احساس  
ناسیونالیستی سالم روی می‌آورند و بسختی جا  
آن می‌شوند، مثلاً آنجا که در شعر هازب  
جان خود درتر کرد آرش

آری، آری جان خود در تیر کرد آرش

کار صدها، صدهزاران تیغه شمشیر کرد آرش

این نوع اشعار برای بچه‌ها بسیار زیبا و قابل  
فهم است. و تا به حال دیده نشده است اشخاصی،  
چه بزرگ و چه کوچک، از این گونه اشعار بدشان

بباید. در مقدمه آرش اوستا این شعر بورژوازی  
خوانده شده و آن را رد کرده‌اند. و فاصله اوستا با  
منظومه اوستا به عنوان بگه تودهنی برای کسی که  
آرش کمانگیر را ساخته معرفی شده و گفته‌اند این  
شعر است که زبان حماسی دارد نه آن که زبان  
بورژوازی و دخترانه دارد [اشاره به آرش کمانگیر  
سیاوش کسرایی]. و خواندن این کتاب [کتاب  
آقای اوستا] هیچ احساسی به خوانندگان آن  
نبخشید. این مسأله شاید به این دلیل بود که از  
آدمی مثل اوستا انتظار می‌رفت شعری با  
اسلوبهای شعری سنگین و محکم بسراید، بسیار  
فوقتر از شعر مثلاً کسرایی.

این شعر جاذبه ندارد و پس زده می‌شود. اما  
آرش کمانگیر همچنان زندگی می‌کند و هنوز وقتی  
نوجوانان آن را می‌خوانند، احساس خوبی به آنها  
دست می‌دهد. آیا شما این جاذبه را درست

می‌دانید؟ و چه دلیلی برای این جاذبه دارید؟

- من یک نسخه از آرش کمانگیر کسرایی  
دارم که اگر آنرا ببینید، از مقدار حاشیه‌هایی که بر  
آن زده‌ام شگفت زده می‌شوید. این اثر آنچنان  
زبان حماسی ندارد، و جز اول و آخر آن که خوب  
است و انصافاً بسیار زیبا، در بقیه آن زبان حماسی  
به کار برده نشده است. زبان حماسی باید  
استحکام، درشتنایی و اعتلا داشته باشد و هر  
کلمه‌ای با تمام معنا بجا بنشیند و ما قادر به  
تعویض و قراردادن چیز دیگری به جای آن نباشیم.  
اما شعر کسرایی این طور نیست، و حتی در آن  
غلط هم وجود دارد. برای مثال کلمه سرحدات،  
در حالیکه بسیاری از بزرگان آن را به کار برده‌اند،  
اما غلط است. درست مثل کلمه خودکفایی که  
غلط است و اگر به جای آن کلمه خودبسایی به  
کار برده شود بهتر است زیرا خودکفایی نه فارسی  
است و نه عربی، اما خودبسایی هم وزن خودکفایی  
است و معنای خوبی نیز دارد و در ضمن ترکیب  
درستی است. «سر» در کلمه سرحدات فارسی و  
«حذ» عربی است و این کلمه یک ترکیب عربی و  
فارسی است «الف» و «ت» مثل گزارشات  
می‌ماند. اما به هر حال زبان حماسه یک زبان  
متفوقی تعالی است. اما در مورد اوستا باید بگویم  
که اولاً او در کار خود تفصیل بیشتری داده و یک  
مقدار هم تحت تأثیر منظومه «جلال‌الدین  
خوارزمشاه» حمیدی بوده است، ثانیاً و از همه  
مهمتر اینکه در اثر او وزن شعر، وزن حماسی  
نیست. وزن حماسی باید به موضوع بخورد. شعر  
سیاوش کسرایی با وجود تمام این حرفها ساده‌تر  
است و مردم بیشتر آن را می‌فهمند. این شعر  
بازیهای با الفاظ دارد و زیباییهای قدمایی خاصی  
را هم به کار برده است و در ضمن وزن آن نیز  
حماسی نیست. به همین دلایل مردم آن را بیشتر  
می‌پسندند. نکته دیگر اینکه در باره این شعر تبلیغ  
بیشتری شده است.

اما اوستا برای بار دوم مضمونی را انتخاب  
کرد که حرفه و روز آن زمان بود و کتاب او بعد از  
شعر کسرایی منتشر شد. یعنی زمانی که مردم سرگل  
را چیده بودند و تجدید مطلع کردن کار بسیار  
خطرناکی بود.

● شعر کسرایی همان طور که قبلاً هم گفتم جز  
در اول و آخرش دارای دشواری و مشکل است  
اما مضمون آن بکر بوده است که در شاهنامه - به  
صورت بسیار کوتاه - و در اساطیر ما وجود دارد  
اما کسرایی فضا را زیبا درست کرده است به  
گونه‌ای که گیرایی و جاذبه دارد، نادرستی زبان آن  
را تنها اهل فن می‌فهمند. این مضمون اگر به دست  
کسی می‌افتاد که در زبان حماسی بیشتر ورزیده  
بود، شاید یک شاهکار درمی‌آمد، اما این شعر  
شاهکار لنگانی است که به دلیل مضمون زیبا،  
برداشت خوب و تأثیر ابتدا و انتهای یک شعر و نیز  
علم درک مردم از ایراد آن، موفق و در میان مردم  
پذیرفته شده است. هرچند من در اشعار کسرایی  
نمونه‌های بهتری دیده‌ام اما هیچ یک این تازگی  
مضمون را بدین شکل ندارند.

● از گفت و گوی صمیمانه‌تان بسیارمبارم.