

گفت و شنود کلک با جواد مجابی درباره زندگی و شعرهای شاملو

شاعر، جهان آفریده اش را با خود می برد و خیال آن با ما می ماند

پرسشگران: حسن اصغری - حمید نعمت‌اللهی - مریم هوله - فرشاد مرادی

حسن اصغری: فرصتی پیدا شده است می‌خواهیم که گفت و شنودی از سوی مجله «کلک» با شما درباره شاملو داشته باشیم. به خاطر سابقه الفتی که با شاعر داشته‌اید، و شناختنامه‌ای که درباره زندگی و آثار او نوشته‌اید، علاقمندم که درباره زندگی و مخصوصاً شعرهای او نظر شما را بشنوم. بحث را با این نکته شروع می‌کنم که من اشعار شاملو را با هر لحنی که می‌خوانم رگه‌ها و آوای حماسی‌اش را می‌شنوم. آیا این رگه‌های حماسی در شعر شاملو وجود دارد؟ یا اینکه فقط من آن را می‌شنوم؟

جواد مجابی: حماسی بودن یکی از مشخصه‌های اصلی شعر شاملو است؛ چه از نظر مضمون، چه از نظر بیان و زبان. ممکن است شاعری یک مضمون حماسی را با زبان تغزلی یا با لحنی نامتناسب با آن فضا بسراید، طبعاً این شعر در درون خود دچار تناقض و از هم پاشیدگی می‌شود. شاملو در غالب اشعار حماسی‌اش به صورت قریحی این یگانگی را به صورت سازمند و طبیعی‌اش حفظ کرده است. مضامین و مفاهیم حماسی شعر او زبانی فخیم، بیانی پرتبل و تپش و فضائی انسانگرا و پیامگزار دارد.

این مسأله را که شاملو در بخش اعظم شعرهایش، همچون فردوسی - که او را چندان دوست نمی‌داشت - در فضای حماسی دم زده است می‌توان چنین توضیح داد. اول: زمینه اجتماعی این شعرها و ضرورت‌های آن روزگار. در فضای اجتماعی دهه بیست تا پنجاه مبارزه با قدرت حاکم، در جامعه روشنفکری، محوریت داشت. تلقی خواص و روشنفکران و نظریه پردازان اجتماعی، این بود که گروهی از برگزیدگان ملت می‌باید راهنمای مردم برای خروج از بن‌بست مدنی و فرهنگی باشند. پیشتازان جامعه، حق دارند و در عین حال وظیفه دارند که مردم را به مبارزه با قدرت حاکم بکشانند تا حکومت آرمانی خود را پیاده کنند. در این روند روشنفکران دینی و روشنفکران لائیک، با آرمانگرایی‌های مشابه اما ناهمسو، یکسان عمل می‌کردند با استراتژی انقلاب برای براندازی قدرت حاکم. شاملو که در چنین فضایی رشد کرده بود، بدین نظر پایبند بود و به این یقین باورمند ماند. از دل همین فضا نوعی شعر خطابی پرخاشگر و سیاسی رشد کرد که شعر را بیشتر وسیله‌ای مؤثر برای پراکندن اندیشه‌های خاص می‌دانست. شاملو در غالب شعرهای قبل از دفتر هوای تازه، در چنین فضایی دم می‌زند. در هوای تازه شاملو از این محدودیت نجات می‌یابد؛ امکانات متنوعی را



می‌آزماید هم از نظر مضمون و فضای شعرها، هم از نظر نوع زبان و معماری شعر.

اصغری: این عصیان شکل اجتماعی دارد یا جنبه‌های فردی هم دارد؟

معایی: شاملو ذاتاً عصیانگر است: شورش کرده است علیه زندگی خانوادگی، علیه جامعه ادبی سنت‌گرا، علیه هنجارهای رایج اجتماع، علیه قدرت، علیه حزب‌های چالشگر، و البته طنزی در این معنا، در رابطه حزب‌ها با قدرت هست که لفظ چالشگری گویای روند آن است: می‌دانید که چالشگری فقط مبارزه و نبرد نیست، بیشتر تقلا در مباشرت و حرص در هماغوشی معنا می‌دهد. باری شاملو جهان به ستم خو کرده را طرد می‌کند؛ عدالت و آزادی فردایی را آرزو می‌کند سرشار از روابط انسانی و آرمانی. در آن سالها بیشتر وابسته آرمانشهر است. از دهه پنجاه بیشتر به شهروند بودنش در جهانشهر می‌اندیشد. انسان برای او، در دهه آغازین کار ادبی، مطلقاً پرستیدنی است، جایگزین مطلق‌های ابدی دیرین و همین انسان وقتی با اصول اخلاقی و اجتماعی شاعر ناسازگار می‌افتد آماج نكوهش و تفرین می‌شود. شاملوی عصیانگر که خود می‌گوید: «عصیان بزرگ خلقتم را / شیطان داند / خدا نمی‌داند» در عبور از معبرهای طغیان جوانی‌اش بسیار چیزهای رایج دوروبر را انکار می‌کند اما انکارگرای مطلق نیست؛ چون به هنجارهای برتری که بیشتر جنبه اخلاقی دارند هنوز پای‌بند مانده است؛ چون انسان - خدائی، آرمانگرایی انسانی، عشق و داشتن حسن مشترک با رنج‌ها و آرزوهای بشری، و سرانجام مجموعه معیارهایی که آن روزها اخلاق روشن‌فکر انسان‌گرا را شکل می‌داد. این معیارها عصیان‌گور را

● شاملو جهان به ستم
خو کرده را طرد
می‌کند؛ عدالت و
آزادی فردایی را آرزو
می‌کند سرشار از
روابط انسانی و
آرمانی

هدفمند می‌کند. خاصه که به تدریج شاعر با دریافت بی‌واسطه روح شعر ایران، وضعیت تاریخی شاعر شرقی را تجربه می‌کند: شاعر، پیامگزاری صادق است، ایستاده بر سکوی تاریخ، خطاب به آدمیان، تا کلام آخرین را که عشق رهاننده است یا آنان در راه آزادی در میان نهد؛ عشقی از همان فضا که ناصر خسرو و عطار و مولوی و حافظ نسبت به مخاطبان تاریخی خود احساس می‌کردند. مردم هم در این دوره چنین تصویر سنتی از شاعر در ذهن دارند. این لحن خطابی گاه با شفقت و گاه با عتاب و زنهار توأم است، اما همیشه برخاسته از عشقی صادقانه به مردم است.

اصغری: شما به عصیان یک آرمانگرا اشاره می‌کنید، یک شاعر انسانگرای عدالت‌جو، نه طغیانگری نهیلیست.

مجایی: همین‌طور است: از مفاهیم بگذریم و به معماری شعر عصیانی یا به تعبیر شما حماسی شاملو بپردازیم. زبانی که شاملو برمی‌گزیند در همان شعرهایی که در «هوای تازه» می‌آید طیف گسترده‌ای را دربر می‌گیرد / ۱- زبان سالم ادبی رایج یا زبان معیار / ۲- زبان فخیم ادبی برگرفته از متن‌های تاریخی و عرفانی نثر کهن، خاصه قرن پنجم و ششم / ۳- استفاده از زبان کوچکی که شاملو در طول زندگی‌اش نسبت به آن عشق و علاقه عجیبی داشت. استفاده از هر سه نوع زبان در آن روزها بین شاعران و نویسندگان تجربه می‌شد: زبان روزمره در کارکساتی چون توللی و شبانی. نثر توراتی بین نویسندگانی چون تقی مدرسی در یکلیا و نثر فخیم ادبی در کار آدمی مثل داود منشی‌زاده و زبان عامیانه در لهجه تهرانی‌اش در کار تندرکیا. کاری که شاملو کرده است آفریدن آثار شاعرانه کم‌نظیر و بعدها بی‌همتا در این سه عرصه، خاصه در عرصه نثر کهن است. مهم‌تر از همه درهم‌آمیزی این زبان‌های متمایز است به قصد غنای زبان شعری خویش. لحن حماسی شعرهای شاملو محصول نگاه اوست به جامعه و تاریخ که بر پایه رسالت شاعری پیامگزار در عرصه مبارزات اجتماعی و فرهنگی، قوام و دوام یافته است. این لحن را در «قفتوس و پادشاه فتح» نیما هم می‌بینیم. «حماسه» بازگویی وضعیت تراژیک شاعر و موقعیت متناقض جامعه اوست. هم به لحاظ فردی و هم موقعیت تاریخی جامعه، چنین لحنی در زبان و بیان یک ضرورت بود. شاملو این ضرورت را با شاخک‌های حساس شاعرانه‌اش دریافت. این را بگویم که او بیشتر با قریحه و ضمیر ناهشیارش بی‌همتا و توانا شد تا با معلومات و تجربه‌هایش. در تمامی عمر، شاملو شامه بسیار قوی برای درک ضرورت‌ها داشت و بیشتر از هر چیز واکنش تند در برابر ابتذال. در جامعه‌ای که ابتذال از سر و کول آدم‌ها بالا می‌رود و بسیار رنگارنگ و مهاجم است و غالباً با جامعه‌ای معقول و عالی به حضور می‌آید که شناختش کار حضرت فیل هم نیست؛ کمتر کسی چون او این فضای ابتذال را در هر شکلی باز می‌شناسد و از آن پرهیز می‌کند. این شناخت بیشتر از آن که حاصل تجربه‌های فردی و دانش او باشد، واکنشی غریزی بود که در نهایت شاعر را در فعالیت همبسته‌اش با مردم خویش از تنگناها رهانید. ورطه‌هایی که بسیاری با سر درون آن اقتادند، چراکه او به موهبتی با حافظه جمعی از رودکی تا نیما مسلح بود. او نابخود به وظیفه باستانی شاعر و رسول که بشارت و زنهار است، دل بسته بود که البته این تمامی ماجرا نیست.

اصغری: جز این عرصه پیامگزاری حماسی - اجتماعی، می‌توان به ساخت‌های دیگر شعر شاملو نگاه کرد.

مجایی: در اواسط دههٔ چهل، اتفاقاتی افتاده بود: زخم شکست نهضت ملی، هنوز تازه بود که حاصلش یا پرخاشگری بود یا سازشکاری یا انتحار تدریجی جماعت با مخدر و مُسکر یا در روزمره‌گی غرقه شدن. از طرفی پترودلارها مایهٔ رونق اقتصاد، گسترش شهرنشینی، بسط مدنیت غربی و در عین حال کنجکاری به حال و روز خود می‌شد. همزمان، نوعی نیهلیسم خوشخیال در جوار نوعی ادبیات آوانگارد ملهم از جنبش چریکی در جریان بود، و در نهایت به خاطر عدم توسعهٔ سیاسی، فضای سرکوب پلیسی کامل می‌شد. در همان زمان توفان در اعماق نطفه می‌بست و از سوی دیگر به خاطر رونق اقتصادی، چهرهٔ شهرها دگرگون می‌شد و هنر و ادبیات و فرهنگ که مرتبط با درآمدهای عمرمی است، گسترش و عمق می‌یافت و بازار عرضه و تقاضای هنر و ادبیات، فعال و معنادار می‌شد. شاعر این همه را در فضای رو به پیچیدگی، می‌دید و در تحلیل خود به این نتیجه می‌رسید که بر اثر سازشکاری برخی مبارزان و تسلیم پاره‌ای از شهروندان، ارزش‌های انسانیت رو به تباهی است و چون هنوز ذهن احساساتی شاعر جوان به تعمیم امور و کاهشگری ارزش‌ها و مطلق کردن قضایا پای‌بند بود، می‌پنداشت انسانیت مورد پرستش او چون لاشه‌ای بر مذبح بیداد، قربانی شده است و انسان‌های به تسلیم خو کرده سزاوار ملعنت‌اند. این داوری نسبت به خواص و عوام در شعرهای اخوان، شاملو و فروغ پدیدار است. اخوان تا آخر بدین باور پای می‌فشرد و نقرین و لعنت را از خاص و عام تا هستی و آفرینش ادامه داد. شاملو در این دوره گریختن به عشقی خاص را که زندگیش را دگرگون کرده بود، شفای خود از دردی می‌شمارد که روزگاری عشق عمرمی‌اش نامیده بود.

این بود تا سال‌هایی نه چندان دور، وقتی خبر بچه‌های اعماق به گوش شاعر رسید. او دریافت که مردم تظاهر به تسلیم کرده‌اند تا به موقع برای مقابله با ستمسالار آماده شوند. شعرهای اجتماعی شاعر این بار با عمقی بیشتر و با عشقی افزون‌تر به مردم، وطن و فردا در کتاب‌های: ابراهیم در آتش و دشنه در دیس و ترانه‌های کوچک غربت بازتاب یافت. شاعر تا پایان زندگی همدست توده‌ها بود و فرزند می‌مشق باقی ماند و نه هرگز داور و قیم آنها. در واقع، تحول شرایط اجتماعی به‌علاوه ترک مطلق انگاری پیشین، همچنین روحیهٔ شادخو و مبارز و خستگی‌ناپذیر بامداد مانع شد که او چون بسیاری دیگر به اعماق ملال و بی‌تفاوتی درغلند.

اصغری: این وقایع در دههٔ پنجاه در او پیدا می‌شود؟

مجایی: از نیمهٔ دههٔ چهل آغاز می‌شود. او با تأمل در کارکرد ابر مردانی چون عیسی که ستایشگر آنان بود، به تدریج در جاودانگان و انگیزه‌های ماورایی‌شان به دیدهٔ تردید نگرست و به عیسیان بسیار توجه کرد که در متن جامعه، حامل ارزش‌های انکار شده‌اند. او با توجه بیشتر به مردم اعماق که سازندهٔ فرهنگ و حامل آن هستند، به دریافتی نسبی از انسان رسید و طبعاً پژوهش در فرهنگ شفاهی یا کتاب کوچک در تعدیل این نگرش مؤثر بوده است. پیش از این هم گفته‌ام که شاملو نیمای دیگر بود که شعریت و ناب‌گویی را به شعر امروز

بازگرداند؛ رها از هر قید و بندی که بیان شعر را محدود کند. شعری از آن دست که فقط در غزلیات شمس آن را می‌شناخته‌ایم. نیما ارتباط خود را با ادبیات سنتی قطع نکرد؛ وزن و قافیه را به نوعی حفظ کرد. در واقع نگاه و منظر را تغییر داد. شاملو آخرین خط ارتباطی ظاهر را با نظم فارسی قطع کرد اما به آن بخشی که شاعرانگی و ترانگی ادبیات فارسی بود وفادار ماند. در واقع با عبور آگاهانه از سنت شعر فارسی، گوهر شعر را حفظ کرد؛ بی‌پوسته آن. می‌دانید که بی‌وزن سرایی شاملو نشان از ناتوانی او ندارد. در قصیده‌ای خطاب به پدرش سبک خراسانی را به قوت تجربه کرده است، همچنین در مثنوی‌هایش وزن را مراعات کرده است؛ بعدها گهگاه سطرها یا فرازهایی از شعر او وزن عروضی می‌یافت. شاید سرایش شعر بی‌وزن آسان نباشد؛ چرا که هر شعر به هنگام سرودن به نوعی تغنی وابسته است و از منطق نثر فاصله می‌گیرد. او ملتزم به عروض نیمایی نشد. با حسی روشن دریافت که زبان شعر امروز می‌تواند سرچشمه‌های دیگری داشته باشد، از جمله نثر کهن. از طریق نثر توراتی راه به تاریخ بیهقی و کشف الاسرار و بعضی متون عرفانی می‌گشاید. کلامی فخیم را با بیانی موجز و مؤثر در آنهایی می‌یابد که دریافت‌های شعری او را می‌توانند به خوبی بازتاب دهند. وقتی در بیهقی می‌خواند: «مرا اگر هزار برنجانند، هیچ، جز قوی نشوم، و جز عظیم تر نشوم، من در دوزخ روم و در بهشت و در بازار، و تو نازکی نتوانی رفتن.» یا در غزالی می‌بیند: «آن که فرهنگ نورزد، به چه ارزد؟» این لحن و ترکیب‌بندی را که ایجاز معجزه‌آسایی دارد در بیان شعری و در کاربرد واژگانی‌اش به کار می‌گیرد. نوع روی‌کرد شاملو به نثر - نظم فارسی، بدین معنا نیست که نثر را جایگزین شعر کرده باشد، بلکه او در این روند به کشف مهمتری دست یافت: او به دلیل علاقه و آشنایی دقیقی که به موسیقی غربی داشت، با نوعی از ذهنیت و دریافت موسیقایی به طرف زبان و کلمه رفت؛ واحد شعر را کلمه گرفت نه سطر موزون مقفا. کلمه در این کاربرد توانا می‌شد و در ترکیب‌های متنوع و امکانات بی‌کرانه بیانی، شکل‌پذیر می‌شد. بنابراین شاملو کلمه را به‌عنوان یک نت مورد استفاده قرار داد. نتی که در انتظام سمفونیک حرکت کرده و ساخت پیدا می‌کند. ساخت بیرونی به‌ازای معماری ظاهری شعر، و احتمال ترکیب‌ها و تصویوها جلو می‌رفت و موسیقی درونی شعر بر حس یکپارچه‌ای بنا می‌شد که از شور درونی شاعر و فضاهاى عاطفی و تخیلی نیرو می‌گرفت. بازی‌های کلامی شاعر که موسیقی بیرونی شعرش را می‌ساخت به تنهایی نمی‌توانست این همه مخاطب را به شعر او جذب کند. اگر موسیقی درونی یعنی وحدت حس و شورمندی آفرینشکار و فضایی از همدلی و امیدهای بشری در آن نبود نمی‌توانست دل‌ها را به خویش نزدیک کند. فضای انتزاعی موسیقی‌وار که حس مشترک را منتقل می‌کرد، جدا از محتوا بود. یک نوع هیجان غریب و ناشناخته در این شعرها هست که از دمیدن روح موسیقی و شوری بی‌پروا، حاصل شده است. زبان‌ورزی، که حاصل کنجکاوی‌های دوگانه‌ او هم در ادبیات قدیم و هم در زبان کوچه بود، در خدمت نگاه عاشقانه و لحن شفقت‌بار غنایی قرار گرفت. اگرچه شاملو از ترکیب‌بندی سهل و ممتنع زبان هوای تازه به تدریج به زبان دشواریاب دهه پنجاه رسید، اما محتوای شعرها هربار به گونه‌ای باز آفریده می‌شد. او کوشید به زبانی کامل برسد که در آن واژه‌هایی از نثر کهن در کنار زبان روزمره و تعبیر کوچه بتواند ترکیب شود و

این انتظام جدید زبانی در خدمت شعر مفهوم‌گر درآید که شاملو آن نوع نگاه را تا به آخر حفظ کرد.

اصغری: شما این نوع زبان را برای شعر امروز ایران مناسب می‌دانید؟

مجایی: این نوع زبان فخم و کهن‌گرا که از سنت ادبی می‌آمد حالا گیرم از کتاب‌های نثر، یا ذهنیت مدرن شاملو در تعارض بود. از سوی دیگر با زبان روزمره و کوچه به آسانی جوش نمی‌خورد و برای نوعی شعر حماسی مناسب‌تر بود تا مثلاً شعر تغزلی. این زبان، چشم اسفندیار شعر شاملو بود که جز او کسی نمی‌توانست نه چنان از آن زبان بهره بگیرد و نه جز آن فضا و مفاهیم را بیان کند. شاملو با قریحه‌ای شگرف توانست این زبان ناهموار را رام کند و ذهنیت خود را با آن منتقل کند، اما این توسن جز او به کسی سواری نمی‌دهد. اساساً هر هنرمند کمپوزیسیون خاص ذهنی خودش را دارد که حاصل نوع ساختمان مغز و سیستم عصبی اوست. چیزی مثل لوح محفوظ که قدیمی‌ها می‌گفتند؛ نوعی قریحهٔ خلاقیت که با کودک می‌آید و با مرگ می‌رود. این ترکیب بندی ذهنی، طوری دنیا را درک می‌کند که متفاوت با دیگری است. بیئتش و آفرینش و زبان‌ورزی و مفاهیم و مضامین هرکس به‌ازای انتظام ذهنی‌اش آفریده می‌شود و مثل شعور قابل انتقال به دیگری نیست، فقط می‌شود آن را باز شناخت. به تعبیری، هرکس صدای انسانی خود را دارد که این صدا قرض‌گرفتنی نیست. با این تعبیر زبان و بیان هیچ شاعری را نمی‌توان تقلید کرد، هر شاعر در تمامی مشخصاتش از جمله زبان، بی‌تکرار و یگانه می‌ماند. در هنر تقلید عوالم شیوه و بیان دیگران نوعی خودکشی است.

مریم هوله: اکثر شاعران دههٔ هفتاد یعنی شاعرانی که ساختارشکنی و زبان‌شکنی و سپید کاری می‌کنند با شاملو مخالفند و برای توجیه آثار خود می‌گویند که زبان شعر شاملو، زبان نسل امروز نیست. نظر شما در این باره چیست و شاملو نسبت به این جوان‌ها چه‌طور نگاه می‌کرد؟

مجایی: زبان شاملو زبان خودش است. طبیعی است که آدم‌های نسل بعد هم دنبال یافتن زبان خودشان باشند. هر شاعر زبان خودش و منظومهٔ فکری خودش را دارد. ارث شاعر به کسی نمی‌رسد. جایی که یک جوان با نگاه و زبان سپهری شعر می‌گوید مشت خود را به عنوان سارق ادبی باز می‌کند. تجربیات شاعران دههٔ شصت و هفتاد با تجربیات نسل قبل از خود متفاوت است و طبیعی است که این‌طور باشد. اما یادمان باشد نفی دیگران موجب تثبیت ما نمی‌شود. به مدعی می‌توان گفت: تو چه کاره‌ای بگویی کسی شاعر هست یا نیست؛ سعی کن خودت شاعر باشی نه به کمک رسانه‌ها و محافل خاص. حقیقت این است که در ظل آفتاب حقیقت و خود جامعه عروسک‌های مومی تا بخواهند تکانی بخورند آب شده‌اند. رابطهٔ شاملو با جوان‌ها تا موقعی که سردبیری کتاب جمعه را داشت یعنی تا اوایل ۶۰، ارتباط زنده و فعالی بود. او در کارهای مطبوعاتی‌اش، در جوار پرداختن به شاهکارهای ادب قدیم خودمان و انتقال ادب مدرن غرب، با دل و جان می‌کوشید علاوه بر شناساندن شعر امروز خاصه نیما و هم‌تسلان خودش، به جوان‌ها جایی مناسب با نوگرایی و نوآوری‌های آنها بدهد. بسیاری از شاعران و نویسندگان امروز همان جوانانی هستند که شاملو در نشریاتی که اداره می‌نمود کریمانه آنها را سهیم می‌کرد. او به شعر خوب توجه

داشت؛ نه به سن و سال و نسل بازی. این روزها فکر جوان با آدم جوان اشتباه می‌شود. در عالم هنر به جز نواخ، تا آدم بخواهد تجربه‌ای موفق را در عرصه آفرینشگری از سر بگذراند چهل سالش شده است. پس می‌ماند شعور جوان و پیشرو؛ نه سن و سال این آدم یا آن نسل. طرف یا شاعر است یا نیست. اگر شاعر است که بالاخره روزی مردم قبولش خواهند کرد و اگر نیست چه کسی توانسته با هیاهوی مطبوعاتی در دل جامعه جا بیفتد. این لقبی است که تو به خودت نمی‌دهی، دیگران دیر یا زود به تو می‌بخشند. وقتی شاملو رسانه‌ها را ترک کرد و خانه‌نشین شد، ارتباطش با شعر دیگران، چه همتسلان، چه بعدی‌ها کمتر شد. شاملو در موارد متعدد از شعر جوان‌های مستعد این دو دهه دفاع کرده و درباره‌اش اشعارن هم داوری‌هایی داشته است. شاعر ما در زندگی خوی و خصلت مدنی داشت و بزایش ارزش‌های فرهنگی مهمتر از رابطه‌اش با افراد بود؛ بنابراین با رفتاری قبیله‌ای به نفی این رقیب احتمالی و تأیید آن همشهری و مرید نمی‌پرداخت و اصلاً در این عوالم نبود که خود را با کسی مقایسه کند تا ماجرای رقابت و حسادت و انکار در میان باشد. طبعاً معیارهایی برای جدا کردن هنر از شعبده داشت که بارها اعلام کرده بود. به عنوان روشنفکر وقتی به دریافتی خاص در عالم هنر یا اجتماعیات می‌رسید حرفش را به مصلحت قورت نمی‌داد و صریحاً بیان می‌کرد. دیگران هم حق دارند حرف‌های خود را آزادانه بگویند. احتمالاً، در دراز مدت نخاله‌ها غریب می‌شوند. با نوشتن، ناگزیر عریان می‌شوی و همه می‌بینند؛ زیبا یا بی‌اندام. من چندان تقسیم‌بندی نسل‌ها و فصل‌ها را قبول ندارم. البته برای بعضی مطبوعاتی‌ها که می‌خواهند قضا یا را ساده کنند و فرهنگ را به اندازه‌های خود تقلیل دهند، این قضا یا همیشه دستمایه‌ی هیاهو بوده است. در جوانی، من هم از این مصیبت برکنار نمانده‌ام. حالا گاهی یک تکه از مهابهارات یا کتاب جامعه، بخشی از ادیسه یا جوامع‌الحکایات یا شعر خاقانی و عطار آنقدر زیبا و انسانی و هنرمندانه است که انگار نویسنده‌اش هم چراغ من است و گاهی خواندن اثری از معاصرانم چنان بوی رُهم و تاریکی می‌دهد که یقین می‌کنم هفت کفن پوسانده است. اثری یا شعر و قصه هست یا نیست. این را فقط سلیقه و هیاهوی من و ما تعیین نمی‌کند. روزگار در کمین است و کدوبن گاهی از چنار بالاتر می‌رود. نقی کارکردهای نوآورانه نسل قدیم یا نسل جدید و انکار ارزش‌های ذاتی آثارشان فقط نشان‌هایی از حماقت را آشکار می‌کند. باید با دیدی دموکراتیک و آزادمنشانه بنگریم. نسل‌ها به‌طور افقی در کنار هم قرار می‌گیرند، شکل عمودی ندارند که من زیربار حضور دهخدا و هدایت له شده باشم و فکر کنم اگر او نمی‌بود جایش را به من می‌دادند. این نوع نگرش استبدادی است، حاصل رفتاری دبستانی است که کودک فکر می‌کند با کلاس بالاتر رفتن، با شعورتر هم می‌شود. در عالم هنر چوپان کور دوهزار سال پیش، هنوز حرف‌هایش بیشتر از کسی طراوت دارد که با سر و وضع قرن بیستم و یکمی ذهنیت شبانی و عشیره‌ای دارد. منحنی هنر تابع محور مختصات دانش و علوم نیست و معماری خودش را دارد.

هوله: این اظهار نظرها اجتناب‌ناپذیر است، هر نسلی دیدگاه‌های خودش را مطرح می‌کند، حق دارد.

مجبایی: ما حق داریم در فرصت کوتاه عمر، حرف خودمان را بزنییم و صدای انسانی خود

را با تکیه بر تجارب ذهنی و خیالات خردمان انعکاس بدهیم. دغدغه شهرت، وسوسه اثبات این و انکار آن، سرگرمی نی سواران است. فرصت کوتاه این جهان خواب کردار را نباید با درگیری‌های زشت دیدار هدر داد. این را به خودم می‌گویم. داوری کنندگان ما، مردم تاریخی هستند؛ نه تنها در این روزها و نه فقط در این جغرافیا. وقتی می‌توانی برای مردم تاریخی صحبت کنی و تو را بفهمند که خود از مردم فرا تاریخ باشی؛ اهل جهان‌شهر تخیل و واقعیت انسانی. یادمان باشد مردم بعضاً یا موقتاً ممکن است به اشتباه زیر تأثیر هیاهو قرار گیرند.

کسی که عصیان می‌کند موضوع طفیان خود را چنان می‌شناسد که قادر است از آن فراتر رود. طنزاندیشی، خلاقیت، نوآوری به ما کمک می‌کند که دایم در فراروی از شکل‌های شناخت باشیم، حتا بتوانیم از خود نیز فراتر رویم و این فروتنی ژرفی می‌خواهد نه ادعا، باید خوب بشناسی و خودت را از آن سکو پرتاب کنی به ناشناخته. شاعران معروف معمولاً در شکل‌های نهایی، به تعبیری در سبک موفق خود متحجر می‌شوند. شاملو کوشید در ارتباط با جهان جوان و حفظ ارتباط پنهانی‌اش با شریان‌های تپنده اجتماع، از قالب یافتگی در یک شکل حتا در محبوب‌ترین هیأتش بپرهیزد. جایی که در شعرش، به دلایلی که در شناختنامه نوشته‌ام نتوانست یا نخواست از بیان مانوس خود فراتر رود و کوشید در آن تجربه‌های زبانی که به بهانه شعرهای شاعران جهان می‌کرد این فراروی و ذوق آزمایی را سامان دهد. چه زبانی ساده‌تر و امروزی‌تر از آن‌که در برگردان کارهای هیوز و لورکا و بیکل و ریتسوس آمده است. این رمز ماندگاری او در چهار دهه و ارتباط با جوانانی است که خواننده آثارش بودند. به هر وسیله این ارتباط همه جانبه را حفظ می‌کرد؛ برای کودکان شازده کوچولو و خروس زری را ساخت؛ برای جوانان مارگوت بیکل و هیوز را؛ برای میانسالان لورکا و شولوخوف را؛ برای کهنسالان گیل‌گمش و غزل‌های سلیمان را؛ برای مردم کتاب کوچک، و برای عصر خود شعرهایش و برای اقتدار، سکوتش را که سرشار از ناگفته‌ها بود.

فرشاد مرادی. شاملوی جوان وقتی که شروع به کار کرد مگر جز عصیان علیه گذشته کاری کرد؟

مجایی: اشاره کردم که او از انکار وضع موجود شروع کرد به پزیدن و رسیدن به موقعیت محال. اما زود دریافت که انکار بی پایه نمی‌تواند امتیازی و هنری باشد. شروع کرد به آموختن: از نیما، از ادب کهن، از شعر فرائسه توسط فریدون رهنما، از اجتماعیات به وسیله کیوان، از همه جا و همه کس و بیشتر از همه از وقایع و واقعیت‌های عصر پرتلاطم کشورش و از جریانات حیرت‌آور جهان معاصر یاد گرفت، در کار غنای ذهن.

ردپای آموخته‌های فراوانش را در زبان، هنر، فرهنگ، سیاست و بیشتر از همه از فرهنگ شفاهی ایران، می‌توان در آثارش به خوبی دنبال کرد: فروتنی در آموختن و عصیان علیه آموخته‌ها، چرا که شاعر در سلوک خود به آیین دیرین شاعران واقعی رسید که عشق فریادرس بود نه آموخته‌ها و تجربه‌هایش.

فرشاد مرادی: در مورد صدای انسانی در شعر اگر در پی بیان حقیقت مشترکیم، پس اختلاف در کجاست؟

مجبایی: در جامعه اصولی هست که ارزشمند و پایدار می ماند اما حد و رسم آن تکامل می پذیرد، مثل: آزادی، دموکراسی، عدالت جویی، زیبایی. خب اینها چیزهایی است که فقط آرزوی آدم های یک نسل نیست؛ در هر نسلی با شرایط و شکل های دیگری مطرح می شود. در این دو دهه ادبیات از کلی نگری به طرف جزئی نگری میل کرده؛ از ستایش حرکات جمعی به طرف وصف فردیت و کشف من فردی رفته است. در حالی که در دوره پیشین من در جمع حل بود. اما این یک حکم کلی نیست که درباره همه صادق باشد. هر روایتی که از من فردی، و از فردانیت می شود اگر نتواند حسب حال فردهای دیگر، من های جدا افتاده باشد، ارتباط عقلی یا حسی برقرار نمی شود. یک هنرمند اصیل در همان حال که به صداقت از خود می گوید، از عوالم بسیار کسان هم - که در آن فضا هستند - حرف می زند. با آن که شاملو به خاطر انسان گرایی در قالب من اجتماعی سخن می گوید، اما به علت چند بعدی بودن شعرش، بسیاری از سروده هایش بازتاب زندگی شخصی او هم هست. کمتر شاعری فراز و نشیب های زندگی فردی اش را چون او در متن وقایع اجتماعی میهنش یافته است و این کار بی واسطه و طبیعی اتفاق افتاده مثل کار هر شاعر صادق.

حمید نعمت اللهی: من فکر می کنم که منظورتان این بود که اگر نفی گذشته در کار می آید، نباید نفی مکانیکی باشد. یعنی نسل امروز به اعتبار این که آینده را می سازد محق نیست تمام دستاوردهای گذشته را نفی مکانیکی کند. به قول یکی از فرزندان کشورمان: نو و کهنه مثل راه رفتن هستند. نو مثل قدم جلویی است، اما نمی توان بدون اتکا به قدم قبلی این گام را جلو گذاشت. یعنی کشف آینده از درون گذشته و از درون امکانات موجود، درست است؟

مجبایی: این موضوع بر می گردد به تلقی ای که ما از سنت و نوآوری داریم. زمانی بود که شاعران یا عموماً هنرمندان نوپرداز ما، فکر می کردند که نوآوری یعنی نفی و انکار سنت. باید حرف تازه ای بزنند. اما این حرف تازه یا فضای بدیع را از کجا می آوردند؟ همان دهه چهل، در مقاله ای نوشتیم که تضادی بین سنت و نوآوری نیست و اینها دو مقوله انتزاعی جدا از هم نیستند. تعریف من از نوآوری این بود: «نوآوری عبور آگاهانه از سنت است و پویایی در موقعیت جدید.» بنابراین سنت در برابر نوآوری قرار نمی گیرد بلکه حلقه ای از زنجیره تکامل است، چنان که هر نوآوری بعداً تبدیل به سنت می شود. سنت بومی یا جهانی، مجموعه ای از عناصر یک قضااست که شما کند یا تند از آن عبور می کنید و نسبت به آن در موقعیت جدید واکنش نشان می دهید. نیما نیامد ادبیات پیشین فارسی را منکر شود. آن را خوب می شناخت. با شناختن آن حجم، عناصری از آن را تغییر داد مثل زاویه دید، انسان گرایی، طرح مسائل زمانه و چیزهای دیگر. شاملو براساس نوآوری نیما که حالا برای او سنت شده بود به آزاد کردن شعر و خلاقیت هایش از قید و بندهای غیر ارگانیک پرداخت. اما جوهر سنت را که شعریت و ارتباط انسانی و معنویت هنری بود نگاه داشت. در توسعه هماهنگ، شماری از عناصر موجود را خردخورد تغییر می دهید تا در نهایت به تغییر بنیادها بیانجامد. در این انهدام که بخشی از ساز و کار مدرنیسم است، هنرمند آفرینشکار از عناصر تجزیه شده، بنیادهای تازه ای ترکیب می کند. شما نمی توانید بنیاد تازه را از غیب بیآورید. روی همین بنیادهای موجود به تغییر دست می زنید. البته هر تخریبی نتیجه مدرنیسم

نیست، گاهی کارگران موظف شهرداری هم بنا به بخشنامه دولتی به تخریب می پردازند. نعمت‌اللهی: در پیوند با سوال آقای اصغری دربارهٔ وجه حماسی در اندیشهٔ شاملو فکر می‌کنم که نگرش حماسی در شعر شاملو دارای ویژگی استعلایی است. یعنی مدام تکامل پیدا کرده، از عصیان فردی و شورانسانی حرکت کرده و تبدیل شده به یک شور اجتماعی - سیاسی. سرانجام چیزی که من اواخر در شعرهای شاملو دیدم در حقیقت یک نوع عصیان کیهانی است که رنگ فلسفی خاصی دارد. تلقی من از مفهوم عصیان نوعی واکنش عاطفی کور نیست بلکه بر آشوبیدن علیه جهان کهنه است و ساختن یک جهان کیهانی که انسان بتواند فرزانه‌وار و خردمند و شریف در آن زندگی کند. در حقیقت عصیان شاملو از نوع عصیان رمانتیک‌های آشوب‌زده نیست، بلکه بر پایهٔ شک فلسفی عمیق و بر نوعی خرد انسانی - و چقدر تشنگ شما گفتید نگاه مشفقانه به هستی - استوار است. در واقع این نوع عصیان دو ویژگی دارد یک: استعلایی است. دو: بنیاد خردمندانه دارد. نظر شما چیست؟

مجبای: اشاره کردیم عصیان شاملو در آغاز، جهت‌گیری در برابر شرایط موجود است و قالب هیجانی دارد. از اواسط دههٔ پنجاه دوران تأمل در شعر شاملو آغاز می‌شود و از شورمندی طغیان‌گرانه فاصله می‌گیرد. در واقع بیشتر از آن که به فکر تغییر جهان باشد در اندیشهٔ تعبیر هستی در ارتباط با آدمیان است. در حوزهٔ این تعبیر، وضعیت بشری، تعمق در روابط انسان‌ها با یکدیگر و با قدرت‌های مسلط، نگریستن به نوعی جهان‌شهر که هرکس آزادوار خود را شهروند آن بداند برای شاملو مطرح بوده است. در جوانی به فضایی آرمانی دل بسته که شعله‌ور از تقلای ابرمرد و قهرمانان حماسی است. بعدها مردم اعماق به جای این قهرمانان می‌نشینند. ملت‌هایی که در سراسر این جهان‌شهر برای عدالت و آزادی تلاش می‌کنند. وقتی که با شدت گرفتن مبارزه در خارج کشور «ایران‌شهر» را منتشر می‌کند، شعرهای آن دوره زیباترین تصویر را از وطن، از مردم، از فرزندان مبارز ملت می‌دهد. خروشا که این عبور از احساس‌اتی‌گری به طرف تأمل، روندی طبیعی است که سال‌ها بعد در خود مردم ایران نیز در فاصلهٔ بیست سال اتفاق می‌افتد: سیر و سلوکی جمعی از هیجان‌بهمن ۵۷ تا تأمل فرزانه‌وار دوم خرداد و واکنش‌های جمعی بعدش. در این دوران تأمل، شاعر دیگر فقط پیام‌گزار مردم نیست؛ یکی از آنان و یار مردم است. توصیف‌کنندهٔ جهان و تفسیرکنندهٔ آن نیست، جزیی از هستی شفاف است که تاریخ عصر ما از او گذر دارد. چندی پیش با آلن لانس رئیس کانون نویسندگان فرانسه، رفته بودیم پیش شاملو، من تعبیری از شاعر ناب‌گرا دادم که گفت: من این تعبیر را خیلی می‌پسندم و همان است که می‌تواند شعرهای مرا تبیین کند. گفتم: دو نوع شاعر داریم، عده‌ای از شاعران از فاصله‌ای دور یا نزدیک به جهان روبرو نگاه می‌کنند؛ وضعیت خود یا وضعیت جهان را وصف و نقل می‌کنند یا با آن خطاب و عتاب دارند. بیشتر شاعران چنین ارتباطی دارند یعنی رویاروی هستی و گیتی ایستاده‌اند. اما نادر شاعرانی هستند که در پی تعبیر جهان هم نیستند و اندیشناک هستی هم نمی‌مانند. آنان در سیر معنوی شعر و سلوک انسانی یا بنا به موهبتی خاص، دارای چنان لطافت و شفافیتی شده‌اند که چون دیواری از بلورند. جهان و وقایعش، رمز و رازهای هستی چون

توری از آنان عبور می‌کند و اینان به مدد اشراق در عین شهود با هستی و طبیعت یگانه‌اند. مولوی در شمس از این گونه است و شاملو هم.

در این جهانی که از جان شاعر عبوری نابخود دارد، انقلاب و رفرم با هم عبور می‌کند؛ توحید و الحاد هم، طبیعت، و هستی و کیهان و خواب‌های آدمیان و روح گیاهان و حافظهٔ مردگان، مردمان جهان‌شهر و زادبوم، و تجربهٔ فردی و حرکت جمعی، خواهش دل و آرزوی کسان و هر آنچه می‌تواند به شعر بدل شود و از خود شعر را می‌سازد. شاملو به این خاطر که زندگی شخصی‌اش توانسته آینهٔ زندگی ملتش هم باشد. با تمامی رنج‌ها و امیدها، مردم او را از خود می‌دانند. «نه» گفتن او را به هرچه اهریمنی چون «نه» خود می‌بیتند و «آری» گفتن او را به صلح و عدالتی که به خاطرش جنگیده‌اند «آری» خود می‌شمارند. این‌طور است که لقب شاعر ملی برازندهٔ او می‌شود.

نعمت‌اللهی: یعنی شعرش می‌شود انعکاس تجربهٔ مشترک؟

مجبایی: هر شاعر بزرگی، شاعر ملتش هم هست. شاملو همان قدر به ملتش تعلق دارد که به فرهنگ قرن بیستم. شاعر بزرگ با روح جهان مرتبط است و مفصل این پیوند، معنویت آینه‌وار اوست.

اصغری: در شعر شاملو اندوه و یأس به چشم من نخورده، یعنی این قدر دریافت شعرش پنهان بوده که من ندیده‌ام؛ حتا در شعر معروفش «آی عشق، چهرهٔ آیات پیدا نیست». پیدا نبودن چهرهٔ عشق است که غم‌انگیز می‌نماید. گمشده‌ای است که شاعر اندوه پیدا کردنش را دارد. هنوز با شور به جستجوی آن است. دیگر این‌که در سوگ مبارزان آزاده سوگنامه ندارد. در «سرود برای مردی روشن که به سایه رفت»، شاملو حسرتی ندارد، چون مرگ قهرمان زندگی است. شاملو می‌گوید:

«پیش از آن که خشم صاعقه خاکسترش کند

تسمه از گردهٔ گاو توفان کشیده بود.»

بعد همان‌طور که شما گفتید توانسته بود زبان امروز را با زبان فاخر کهن ترکیب کند. در دنبالهٔ

این شعر می‌خوانیم:

«دریا به جرعه‌ای که تو از چاه خورده‌ای حسادت می‌کند.»

نمونهٔ فوق زبان شیوای مردم کوچه است که با زبان آغازین فاخر شعرش ترکیب شده است.

مجبایی: ماجرا این است که هر شاعر بزرگ به نحوی شادی و اندوه را توأمان دارد. چون مولوی که می‌گوید:

اگر به بدم خنده شدم، مرده بدم زنده شدم.»

مرزی بین خنده و گریه نمی‌کشد؛ بین زندگی و مرگ. تضادها و تناقض‌ها در اقیانوس روحش به وحدت می‌رسد. این را از دولت عشق دارد، چون حافظ که «میان گریه می‌خندد» و «غمش را در خاطر شاد» می‌یابد. در کل، دیوان شمس، حافظ و بعضاً عطار، ملال و نشاط را در هم بافته می‌بینیم. این شادی آفرینشگری است در شه‌بندان غم. این یک شادی معترض و یک اندوه خجسته است. کمتر کسی به اندازهٔ شاملو سوگسرود دارد اما به دولت

عشق و بینش طنزآمیزش، زندانه مرزهای تضادهای ظاهری این جهان را ناچیز و باوه می‌پندارد. درست آن‌جا که به دلیل شرایط زندگی فردی می‌خواهد فرو افتد، ادراک جنبش مردم او را نیرو می‌بخشد و آن‌جا که شکست نهضت‌های مردمی او را بر لبهٔ یأس قرار می‌دهد، شادخوبی عاشقانه‌اش، روح حماسی انسان‌گرایش او را استوار می‌دارد؛ خاصه این که شاملو چندان با نوستالژی شخصی و حسرت خوردن برگزیدهٔ خود و تاریخش میانه‌ای ندارد. امروز را تحمل می‌کند به خاطر روشنائی فردا. طبع شاد و نیروی آفرینشکار و رندی خیام‌وارش، نگاه او را به جهان و حادثات آن اعتدالی می‌بخشد و باور دارد که هیچ چیز ثابت و متحجر و ابدی نیست. جهان رو به شونددگی، فاصله‌های کوتاه و فرصت‌های موقت را پیش ما می‌آورد که در فضایی گروتسک، آمیزه‌ای از موقعیت تراژیک و کمیک است.

شکست امروز آن‌قدر ابدی نیست که پرخاشگر و نفرین بسرا بمانیم و پیروزی امروز چندان شکننده است که شادی‌های درک آن، نباید طعم تلخ از پی آینده‌اش را از مذاق ما محو کند. شاملو دنیا را در چارچوب ازلی و ابدی نمی‌بیند، حقایق را در بسته‌بندی‌های مطمئن نفوذناپذیر تصویر نمی‌کند؛ می‌گذارد جهان با نیک و بدش از جان و از دل شعرش عبور کند. اگرچه نوعی بینش مانوی بر تفکر او سیطره دارد که جهان را به مثابهٔ قضای تیره‌ای ادراک می‌کند که تکه‌ای از روشنائی تپنده پیچان در انبوه ظلمت، در کار بر دیدن آن است و انگار هیچگاه مجال نمی‌یابد اما از تپندگی نمی‌ایستد و جاودانه درگیر است. شاعر بودن یعنی درگیر این مبارزهٔ نابرابر شدن و در اعماق نومیدی روشنائی را طلب کردن و این همان یقین است که تاروهای آخر در دل داشت. اگرچه در شعرهای بازپسین، خون آن را بردسته تبر در قربانگاه و یاوگی را در باور بی‌یقین می‌دید.

نعمت‌اللهی: با توجه به صاحب‌نظر بودن شما در طنز و این‌که به هر صورت یکی از ژانرهای ادبی است در مورد احمد شاملو به عنوان یکی از بزرگان جهان شعر بگوئید که آیا الفتی با طنز داشته و اگر بوده سطح و عمق طنز در کارهای او چگونه بوده و در آخر آیا شما در این زمینه تحقیق کرده‌اید؟

مجایی: این اواخر سخنرانی کوتاهی داشتم در جمع ادبی قرا پویان در مورد طنز شفاهی شاملو؛ همچنین در جلسهٔ فرهنگی دیگر به تفصیل در زمینهٔ طنز مکتوب شاملو خاصه در شعرهایش صحبت کردم: ذهن شاملو با حرکت از یقین متعصبانه به سوی شک فلسفی، هیچ چیز را تثبیت شده و ابد مدت نمی‌دید. در زندگی شخصی و جلسات خصوصی، طنز شفاهی شاملو به شدت تأثیرگذار و مطبوع بود. کمتر لطیفه می‌گفت و بیشتر امور جدی را با نشان دادن وارونگی و نابجایی و ابتذالشان هجو می‌کرد و گاه با خواندن شعری، مقاله‌ای، یا شنیدن سخنرانی خاصی، هزل اندیشی‌اش گل می‌کرد و ذهن پروپیمان او با تداعی معانی چالاک، تمامی چیزهایی که به خنده‌دار بودن آن فضا کمک می‌کرد، و به نحوی به موضوع مربوط می‌شد دوروبر آن می‌چید. شوخی‌ها از مورد خاص شروع می‌شد، به جامعه و تاریخ و ادبیات کهن و مثال‌های جهانی می‌رسید و می‌دید که یک جمله که در سرمقاله‌ای خوانده است و نتیجهٔ سفاقت فاضلانۀ نویسنده بوده، دو سه ساعتی مایهٔ انتقاد و شوخ

چشمی و تحلیل و سرگرمی شده است. این مورد می‌توانست بخشی از افاضات اهل سیاست باشد، یا تکه‌ای که در تاریخ خوانده بود و یا رسمی از فرهنگ عامه موجب این بحث شیرین شده باشد. رندی شاملو، سواد همه جانبه‌اش، قدرت بدیع تصویرگری و اجرای تئاتری و ذوقمندی هشیارانه‌اش، باعث می‌شد چیزی که به خودی خود اهمیتی نداشت سلسله جنبان بررسی‌های هزل‌آلودی شود که بار دیگر موضوع مورد علاقه شاملو یعنی «ابتدال در سلطان‌نشین حشرات» برای ما دستمایه زنهاری از روزگار پرمصائب شود. در شعر و مقالات شاملو، به‌ویژه در سفرنامه طنزآمیزش درباب هجرت به ممالک آمریکا، طنز کتبی او در قالب اعتراض انتقادی، هزل لفظی و گاه طنز ساختاری و مواردی هم طنز سیاه و بیان گروتسک عرضه شده است. او هیچ زمینه‌ای را در شعرهای طنزآمیزش فراموش نمی‌کند. از دست انداختن وزن و قافیه گرفته تا پرداختن به شاعرانی چون حمیدی شیرازی، و بقعه بانان امامزاده کلاسی سیمسم و نویسندگان احساساتی وابسته به ژیکولو تاریا - که اصطلاح خودش بود: اونا، که پشت شمشاد اشگشونو از دست عشق بی‌وفا با پوششتون پاک می‌کنن. - از مجلات پست و دریابانش تا قصابان که لاشه بی‌گناهان را به قناره می‌کشند تا جماعتی که به ریا از خدا یاد می‌کنند و خدا را از دستشان باید در پستوی خانه پنهان کرد. گاه این طنز در جمله‌ای آشکار است و مایه نیشخند می‌شود؛ گاه در عبارتی پوشیده است و پوزخندی بر لب می‌دواند؛ گاه در بافت کلام یا فضای اثر پنهان است و زهرخندی می‌آفریند. در کارهای نهایی‌اش گاه طنز سیاه با شوخی‌های تند شکل می‌گیرد که حاصل کلنجار با مفاهیم و موضوعاتی چون روند مرگ، مضحکه زندگی، کشتار یقین و خواب دیدن‌ها در کشتی بی‌لنگر هستی است.

روحیه شادخو و طنزآمیز شاملو، او را از ورطه‌ای که شکست ۳۲ برای همه مبارزان با نظام دیکتاتوری به وجود آورده بود رهانید؛ البته پس از مدتی دست و پا زدن. این بینش نگذاشت چون بسیاری تا آخر در آن غرقه باشد. شاملو شادخویی و روحیه عالی را تا این اواخر حفظ کرد. به گمان من که از بیرون و در خلوت هم با شاملو آشنا بودم این طنزاندیشی، هزالی و رندی تا پنج - شش سال پیش ادامه داشت تا روزهایی که بیماری جانکاهش تشدید شده و به قطع پایش نرسیده بود. اما همین روزها روایتی از آیداشنیدم که به من و محمود دولت‌آبادی ابراز کرد. وقتی در مسأله‌ای من به امیدواری‌های پر از نومیدی اهل ادب این سرزمین که گاهی به وعده‌های علاقه‌مندان ریایی فرهنگ دل خوش می‌دارند، اشاره می‌کردم، به این نتیجه رسیدم که هر یک از ما جایی و وقتی طانتش طاق می‌شود. اشاره کردم به سرمقاله‌ای که شاملو در ایرانشهر نوشته بود و من در شناختنامه نقل کرده بودم خطاب به روشنفکران: که من به خاطر شما این نشریه را راه انداختم که تریبونی باشد برای شما در مبارزه با حکومت مستبد و شما نه تنها کمکی نکردید و قلمی نزدید بلکه وقت و بی‌وقت تلقین می‌زنید که این نشریه از کجا اداره می‌شود و چرا با پول این آدم؟ و از این حرف‌های نه من سه‌شای. این کارتان فقط جفا به من نیست، به کژخیالی‌های خودتان است. آیداکفت: مجابی من این را حالا به تو و دولت‌آبادی می‌گویم. شاملو تا همان روزهای ایرانشهر، در هر

مصیبت و فاجعهای و آن همه فراز و فرود که شما خیر دارید روحیه عالی خود را حفظ کرده بود؛ شاد و امیدوار و جنگنده بود. از همان روزهای سیاه ایرانشهر که او را تنها گذاشتند دیگر من خنده به لب‌های احمد ندیدم. چیزی در او شکسته بود و التیام نیافت. گفتم مثل آن‌چه در سال‌های ۵۲ قلب ساعدی را شکست و توان آفرینش او را به کمترین حد رساند. مثل ملالی که برای بسیاری از اهل ادب پیش آمد. حالا از این قضیه بگذریم.

حتا با این لطمه‌های روحی که باور انسان بی‌یقین می‌ماند، باز هم شاملو تا آخرین روزها به هیأت وجدان بیدار ادبی نسل ما، نگه دارنده جمع بود از لغزش‌ها و ملالت‌ها و درهم ریختگی‌ها. معیار مقاومت روحی شریف که سیزفوار عذاب یار امانت‌های فروافتاده تاریخی را تحمل می‌کند؛ گرچه نهایت کار را می‌شناسد. طنز از این حالت می‌زاید در عین نوامیدی امیدوار بودن، بر زمینی پر از کژی، گستاخ چنگ در آسمان افکندن.

تعریفی خاص از طنز دارم که به تعبیر من: «نگاهی است تردید پرانگیز به وضعیت بشری». یعنی بصیرت و بینشی است که وضع موجود بشری را تردیدآمیز نشان می‌دهد برای رسیدن به موقعیت برتر و بهتر. با این تأکید که طنزپرداز هیچ وضعیتی را آرمانی نمی‌پندارد تا پای آن علم تا آخر سینه بزند. امور را، نسبی، محتمل، تکامل‌پذیر می‌بیند و در سیری مداوم بشر را شایسته گذر از طیف احتمالات عالی‌تر تصویر می‌کند که هر جا بایستد به ازای آن وضعیت ساکن، بازنده است. بنابراین هر وضعیت ایستا، مایه ریشخند طنزپرداز است و او شوخ چشمی را به جایی می‌رساند که زنون‌وار دینامیسم را هم چون ایستایی دست می‌اندازد و انسان را فراتر از این تعریف‌ها می‌داند؛ چرا که هر تعریفی محدودکننده و فریبکار است و برای ساده اندیشان کاربرد دارد.

شاملو هم در زندگی خصوصی و هم در وقایع اجتماعی هیچ‌گاه به رسم رایج و سنت عمومی گردن نهاده؛ نه در شیوه زندگی آشوبزای بی‌سامانش؛ نه در پای‌بندی به اجاق خانواده؛ نه در قضایای شغل و درآمد ثابت؛ نه در تحزب و کارگروهی. شاملو طغیانگری بود که دایم در ستیز با عقاب خونخوار روزگار، از جگر خویش نواله داشت. هدف او فراتر رفتن دایمی بود و بی‌پروا در ناشناخته پرتاب شدن و از آن عدم، رهاوردی چون شعر به چنگ آوردن. شعری که پاداش آن همه عذاب بی‌پناهی و ستیز بود؛ شعری آرزومند صلح و زیبایی و عدالت.

اصغری: قرار بود راجع به کارهای ژورنالیستی شاملو هم با شما صحبت داشته باشیم اما بیشتر درباره شعرهای او صحبت شد. اشاره می‌کنم که کارهای ژورنالیستی شاملو که خیلی هم زیاد بوده، عامل بازدارنده نبود، یعنی شعرش را تعطیل نکرد. این خیلی مهم است، شاید هم جووری به شعرش کمک کرد. عامل محرکه بود. با وجود این همه مشغله: کار در نشریات، قیلمنامه‌نویسی، انواع کارهای غیرشعری، همچنان شعرش ادامه پیدا کرد. حقوقی در خاطره‌های اشاره کرد نیمه دهه چهل بود. روزی به سراغ شاملو رفتم در اثنای صحبت به اعتراض گفتم: کار در مطبوعات و نوشتن این فیلم‌نامه‌های بازاری و این زندگی‌کولی‌وار، تو را از شعر دور کرده، حیف است. شاملو مرا برد به اتاق دیگر و یک کپه کاغذ سیاه شده نشان داد؛ ده‌ها شعر عالی از

آنها برایم خواند که حیرت‌آور بود و حالا همه شما آن شعرهای درخشان چهل او را خوانده‌اید. ما خیلی از هنرمندان را دیده‌ایم که رفتند توی کار ژورنالیسم و کارهای هنری خوب که می‌کردند تعطیل شد.

مجایی: بلعیده شدند.

اصغری: البته شما هم کارهای ژورنالیستی کردید اما بلعیده نشدید.

مجایی: نجات پیدا کردم.

اصغری: در واقع کار خلاقه‌تان ادامه پیدا کرد، حتا اوج گرفت.

مجایی: در مورد شاملو به دلیل این که شاعر واقعی مفعول شعر است، به اراده با آن تفنن نمی‌کند. او را از شعر گزیری نیست. بدین معنا که هنرمند واقعی زیر فشار اجبار درونی در عرصه هنرش رانده می‌شود. شاملو بارها اشاره کرده که من به عمد و با پیش ساختگی شعر نگفتم. می‌دانید «پریا» را موقعی گفته که اصلاً به فکر سرودن شعر نبوده. با طوسی حائری آماده می‌شده‌اند بروند مهمانی؛ جلو آینه سرش را شانه می‌کرده که پریا آمده و او را غافلگیر کرده و او نشسته و در جذبه‌ای بیخودانه تا پاسی از شب آن را سروده است. یا شعرهای دیگری که او را در سفر، هنگام بازی پوکر و گاه در خواب غافلگیر کرده است مثل شعر «بی در کجایی». که می‌گفت در خواب دیدم که بیست سی شعر سروده‌ام و درگیر فضای آنها هستم تا بیدار شدم جز دو تا در یادم نمانده بود که فی‌الوقت نوشتم و در مدایح بی‌صله چاپ شده است.

شاعران واقعی بخت این را دارند که حامل و باردار شعرند، حالا گاهی چون فردوسی هر روزه مرتب کار می‌کنند تا آن حجم شصت هزار بیتی را کامل کنند یا چون مولوی مثنوی معنوی و دیوان کبیر را بسرایند. گاهی چون حافظ منتظر طایر قدسی می‌شوند یا چون شاملو و اخوان و شهریار شعر بر آنها نویسانده می‌شود. شهریار می‌گفت: غزل را برای من کسی دروتم می‌خواند و من می‌نویسم؛ گاهی پس از نوشتن در می‌یابم که لغتی را درست ننشیده و مشابه‌اش را نوشته‌ام. اخوان شعر را شور و شعور و حیانی می‌پنداشت که بر شاعر نازل می‌شود و شاملو آن را ساخته بی‌درکجایی در سرش می‌دانست که او تنها کاتب و گاهی ویراستار آن است.

شاملو هر کاری که کرده به خاطر شعرش کرده. در رسانه‌ها کار کرده برای این که شعر امروز از جمله شعر خودش را در گستره‌ای وسیع پیرا کند. ژورنالیسم او چنان که اشاره کرده‌ام مجموع کارهای زمیته‌سازی است که شعرها در آن متن خواننده و فهمیده شود و اعم است از: روزنامه‌نویسی، کار در رسانه‌های دیداری و شنیداری و نمایشی، سخنرانی‌ها و سفرهای فرهنگی، و اموری از این قبیل. این کارها از دهخدا شروع شده بود و دیگران مثل آل‌احمد، شاملو، ساعدی، آتشی، سپانلو و بسیاری دیگر از هم‌سلان ما، در عین حال که کار خود را می‌کردیم از رسانه‌ها برای مبارزه با فرهنگ دولتی، در عین حال برای اثبات حقانیت هنر و ادب نو می‌کوشیدیم.

مجایی: منتظر نمائیدم مردم به سوی ما حرکت کنند و کارهای ما را که در متن ظلمت

آفریده شده بود در روشنایی روز به جا آورند؛ حرکت کردیم به طرف افکار عمومی. از آغاز مشروطیت به ویژه از دهه بیست تا کنون. شاملو یکی از بهترین های این جریان است با ذوق عالی در مجله سازی و گرافیسیم ابداعی آن؛ با زبان جذاب و همه فهم و مؤثر در مقالاتش، در صراحت و صداقتش، در بیان یافته هایش که لازمه کار روشنفکر است و نیز جسارت در بیان و صداقت با مخاطبان. در جریان مداوم این روزنامه نگاری که به قول جلال می زدیم و می خوردیم و کارمان را پیش می بردیم، هدف ارتباط گیری با مردم و مخاطبان فرهنگی بود و توضیح نوآوری هایی که نیاز به شرح و بسط داشت و این ژورنالیسم فعال در دهه چهل و پنجاه یک فضای فرهنگی پدید آورده بود که در آن هر پدیده فرهنگی و اثر هنری در معرض افکار عمومی مطرح و نقد و بررسی می شد. منتقد گوش به زنگ جریان های ابداعی بود و هنرمند در ارائه کارها با توجه به علاقه مردم و داوری سختگیرانه منتقدان، با دقت بیشتری عمل می کرد. این بده بستان فرهنگی در جوار خود بازار فعال عرضه و تقاضای کالای هنر و ادب را راه انداخته بود؛ زیرا هنگامی که اثری تولید شود و از نهانخانه ذهن هنرمند و ادیب تراویده شود تبدیل به یک تولید فرهنگی - اجتماعی می شود که باید به دست مصرف کننده اش برسد؛ چه فیلم باشد چه رمان و چه شعر و موزیک. طبعاً رونق اقتصادی این دو نیم دهه یعنی ۴۵-۵۵ به رغم سانسور و گرفتاری های آن زمان باز هم ارتباط روشنفکران با مردم را به گونه ای گسترده فراهم کرده بود و می رفت که این بازار موجود، ساز و کارهای واقعی خود را هم پیدا کند.

وقتی بود که در اوایل دهه سی نقاشان پای تابلو هاشان می ایستادند و برای توجه تماشاگر تقالی می کردند. زمانی بود که نیما در همان حوالی نمی توانست شعرهایش را در مجلات ادبی چاپ بزند، اما به مدد همین تسلی که آگاهانه و بانوعی فداکاری به رسانه ها رو آورده بودند، هنر و ادب و فکر نو ریشه دواند. البته تا آن روزگار خیلی راه داریم که هنرمند بیشتر به کار تخصصی اش در فرهنگ بپردازد و رسانه های میانجی فعال شوند. این رسانه های میانجی که بین آفرینندگان و مخاطبان آن ها قرار دارند اعم است از افرادی چون منتقدان رسانه ها و نهادهایی چون استودیوها و کارگاه های تجربی و هنرکده ها و موزه ها و نظام های آموزشی و پرورشی آزاد و رها از یک سونگری. این قبیل واسطه های عمومی که درک و گسترش هنر را در جامعه فعال می کنند اجازه نمی دهند که وقت هنرمند به جای فعالیت متمرکز تخصصی اش صرف کارهایی بشود که به او مربوط نیست اما به خاطر نبود این نهادها، هنرمند بدان کار فرعی مجبور گردیده است و چه بسا قربانی این تحریف حرفه ای هم بشود. مثلاً روزنامه ایران شهر را کسی دیگر هم می توانست درآورد، یا کتاب کوچی را یک پژوهشگاه یا سرپرستی شاملو می توانست در حیات شاعر تقدیم مردم کرده باشد تا شاعر به کارهای اصلی تر که کارهای خلاقه اش هست برسد؛ همان طور که در دیگر جاهای آدم نشین کره ارض عمل می شود. ببخشید انگار دارم خوش خیال و ساده انگار می شوم. «چه است در سر این قطره محال اندیش؟»

نکته ای که یک بار به شاملو درباره حافظ گفته بودم در حق خود او نیز صدق می کند.

مضمون حرفم این بود که: شعر حافظ را فقط به ازای معلومات مدرسی و تربیت دینی و معارف عرفانی که داشته، نمی‌توان سنجید. این رند شرایخواره مدرس کشف زمخشری با تربیت اسلامی ایرانی‌اش، وقتی شعر می‌گوید، شعرش حاصل جمع این معلومات نیست. چیزی از نبوغ خلاقه در آن است که سطح شعر را تا بیانی محال بالا می‌کشد و در مقایسه با آن تخیل او جگیر و تلاطم ضمیر نابخرد، کل دانش و تجربه نظری حافظ فروتر می‌ایستد. در مورد شاملو هم، کل شرایط اجتماعی و دانش و آگاهی‌های شاعر، فقط بخشی از شعر را می‌سازد؛ بخش اعظم آن زیبایی از ناشناخته‌ای می‌آید که بارها خود شاعر را به حیرت می‌انداخت که این شعر از کجا آمده است. در تحقیق، مقاله و نقد هنری این‌طور نیست. او برحسب معلومات خدشه پذیرش می‌نویسد و به آسانی نقد کردنی است، اما آن ذهن وقتی شعر می‌گفت، به هوایی بس بزرگتر از خود پیوند می‌یافت.

باری شاملو با ژورنالیسم فعالش توانست ارتباط گسترده‌ای با ملت خود داشته باشد؛ همین‌طور با نوع زندگی طغیانی و آزاده‌وار و مرگ باشکوهش. قشرهای گوناگونی که آن روز تاپستانی او را عاشقانه بدرود کردند بعضی شعرش را دوست داشتند، بعضی فعالیت اجتماعی‌اش را و بیشتر خودش را - پرجمی به نام بامداد را - به خاطر زندگی سرفراز شاعری که عمری با سلطه به نبرد بود، و این درگیری او را مظهر مقاومت یک نسل کرده بود. هوله: در این دو دهه اشعار یا کتاب‌هایی از شاملو هست که به سانسور و توقیف برخورد کرده باشد.

معاین: مدایح بی‌صله سال ۶۹ در سوئد چاپ شده و ده سال بعد در ایران اجازه چاپ گرفته است. کتاب کوچک‌اش ناتمام ماند به دلیل گریه رقصانی کسانی که فساد را در کلمه تشخیص می‌دهند اما در خودشان نه. بارها گفته‌ام من سانسور دولتی را تنها شکل حذف فرهنگی نمی‌دانم. حکومتی که افکار عمومی را در سطحی نگه می‌دارد که از رشد طبیعی باز می‌ماند به قدر همت خود در حذف فرهنگی سهمیم است. خرافه‌های اخلاقی، مسلکی، عشیره‌ای که البته چیرگی ایدئولوژیک روستفکران چپ یا راست معطوف به قدرت، هم می‌تواند همان قدر به حذف شعور و شعر اقدام کند که کژاندیشی دلالان سرمایه و ناشران عاشق کتاب آشپزی و خاطرات پری موطلایی. تازه گیرم کتابت چاپ شد، وقتی جامعه در حد فقر مستأصل می‌ماند که رغبت خواندن ندارد، و فقط روزنامه می‌خواند که کی خبر خوش در آن درج می‌شود؛ وقتی در خاطره خانواده حک شده که بچه‌های بسیاری به خاطر داشتن کتاب و نه خواندن آن به زندان افتاده‌اند پیداست که به بچه‌های دیگر زنده داده‌اند که: فرزند، کتاب مایه دردرس است. وقتی تیراژ کتاب شعر یک دهم تعداد شاعران هیاهوگر کشور است و آن شاعران کتاب شعر قدیم و جدید نمی‌خوانند و فقط می‌خواهند خودشان خوانده یا شنیده شوند؛ وقتی ناشران در مملکت شعر، کتاب شعر را نحس می‌دانند و حاضر نیستند حتا حرفش را بزنند؛ وقتی مدعیان آزادی اندیشه آماده شده‌اند قانون کتاب را به مجلس ببرند که در آن برای اولین بار سانسور از حالت پنهانی و شرمسارانه‌اش در آمده و قانونی می‌شود و ناشری تاجر، می‌شود سانسورچی، و ممیزی منتقل می‌شود از یک اداره به صدها دکان نشر

و در این قانون سانسور، حقوق نویسندگان نادیده گرفته شده، اما جرائمش سفت و سخت مسجل شده است و دادگاه‌ها منتظر تصویب این قانون هستند که نویسندگان را هم بفرستند به جوار روزنامه‌نویس‌ها و فاتحه. وقتی اشتغال به اینترنت و ماهواره در ساعات فراغت جوانان، امر مکتوب را به بایگانی راکد می‌فرستد، شما چه توقعی دارید؟

نعمت‌اللهی: در روز وداع با شاعر می‌شنیدم که این و آن، عاشانه فریاد می‌زدند «بامداد، شاعر ملی ایران» حقیقت هم جز این نیست. او شاعر دردهای مشترک بود؛ شاعر رستگاری و پژواک درد تاریخی ملتی بزرگ، اما شما نظرتان را بگوئید که وقتی می‌گوئیم شاملو شاعر ملی است معنای دقیق و علمی آن چیست. آیا شاملو و آوای رنج‌های همه مردم و اقوام ایرانی در درازنای تاریخ بود؟

مجایی: خود شاملو از این که شاعر ملی بخواندش در عذاب بود. شاعری که مردم با شعرش به جنبش در می‌آیند همان قدر از حرکت پویای آنها شاد می‌شود که از آسیب دیدن آنها به هر صورتی عمیقاً اندوهگین می‌شود. یک بار به درد دل گفت: «چه قدر موحش است کسی با خواندن شعر من به راهی رفته، که جلو جوخه قرار گرفته است. این مسئولیت پیش‌بینی نشده، آدمی را درهم می‌شکند.» بار دیگر گفت: «در فقدان نهادهای ملی و احزاب مستقل که هیچ وقت نبوده‌اند و حالا هم نیستند، فقط نویسندگان و شاعران مانده‌اند که مورد اعتماد مردم‌اند. این وظیفه‌ای فوق طاق ما و کانون نویسندگان ایران است. نگرانم که روزی این اعتماد متزلزل شود با اشتباهات افراد و رفتارهای ناسنجیده ما. با روح ملی باید خیلی ظریف عمل کرد.» این موقعی بود که می‌خواستیم با او کتاب هفته را دوباره منتشر کنیم و او در آخرین نشست حس می‌کرد در این فضا شائبه‌ها قوی‌ترند و خاموش ماندن معنایی فهمیدنی تری دارد. گفت: «نکنند ناشر با پوست خریزه اهدایی به سراغ ما آمده.» شاملو یک «نه» بزرگ بود به ابتدال، بی‌عدالتی، سئطه و یک «آری» بزرگ بود به زیبایی و نوآوری و زندگی آزاده‌وار. مظهر شاعران این نسل بود که برای خود چیزی نمی‌خواهند و در کارشان سود و زیان راه ندارد؛ شعر می‌گویند که انسانیت را درون انسان پایدارتر و زندگی معنوی بشر را زیباتر و لذت‌بخش‌تر کنند. شاملو مردم را دوست می‌داشت، حتی وقتی از آنها می‌رنجید و عتاب داشت، و وطنش را دوست می‌داشت. در اوج مهاجرت گفت: «این لاشه پیر را کجا ببرم یا در ببرم وقتی که این همه جوان برومند زیبا در این خاک غرق خون‌اند.» به هر حال این قضیه که شاعر در موقعیتی قرار می‌گیرد که دیگر صاحب زندگی شخصی اش نیست و هاله‌ای از محبوبیت و توقع، او را به میل مردم اداره می‌کند نه به اقتضای محدودیت‌های بشری، حالتی است که در عین شادمانی از این همه محبوبیت او را در طیفی از دوستی‌های بی‌جهت و دشمنی‌های بی‌سبب می‌چرخاند. او شرمسار این همه محبت و ناتوان از برآوردن این همه درخواست مردم از فرزند برگزیده خود بود. نظر اصلی من این است که او یک شاعر بزرگ است. شاعر بزرگ یعنی سراینده شعرهایی برای مردم عصر خودش فارغ از تقسیم‌بندی‌های جغرافیایی و عقیدتی و با عبور از محدوده این جا و اکنون. اگر زنده بود برای این تعارف صادقانه، رندانه لیچاری بارمان می‌کرد، چون با استغنائی که از دیرباز داشت نه این لقب

بخشی‌ها را درست می‌دانست و نه هیچ امتیازی را تحمل می‌کرد. از سویی شاعران بزرگ می‌توانند شاعر ملی هم باشند به خاطر این که مردم او را فرزند برگزیده خود می‌شمارند؛ به این دلیل که همسو هستند با رنج‌ها و امیدهای ملت خود، با تحولات جاری عصرشان؛ به مثابه روح زمانه‌شان و برآیند نیازهای روانی یک ملت. لازم نیست که بار سنگین امانت روی دوش اینان باشد، همین هماهنگی و صداقت مشفقانه که دارند کافی است.

شاملو هیچگاه یک جامعه آرمانی را تبلیغ نکرد، اما برای دمکراسی و آزادی تا پای جان ایستاد. او می‌دانست که مردم توهین و تحقیرشدگی را تحمل نمی‌کنند، از ابتذال و فساد رنج می‌برند و خواهان زندگی شرافتمندانه و آزاد هستند. او این گره‌های ناگشوده را در شعرش بازتاب می‌داد و چاره‌ای برای آنها جز همدلی نمی‌شناخت. به تدریج شاملو نیز چون دهخدا، هدایت و آل‌احمد دهه‌هایی را به خود اختصاص داد و حالا ما از عصر شاملو عبور می‌کنیم و جای خالی او به عنوان وجدان عالی نسل ما، فقط با ادبیات پر نمی‌شود. او جایی را در تاریخ معاصر اشغال کرده که در آن آرزوهای شریف مردم دانای ما، فرهنگ چند هزار ساله ما در آن جا کریستالیزه می‌شود. اگر شاعر ملی با این وصف باشد من هم با آن موافقم. نعمت‌اللهی: شاملو فرزند این زمانه بود؛ فرزند دوران گذار عصرکنده شدن از سنت و ورود به جهان نو. نگرانی من در برخوردهای بعد از مرگ شاعر از این است که با روحیه قهرمان‌گرایی و بت پرستی که در بعضی دیده می‌شود، با نگرش انتقادی به آثار او نگاه نکنیم و کاستی‌هایی را که در نگرش شاملو هست مورد نقد قرار ندهیم. من امید دارم که در زمانی نزدیک با حفظ ستایش عمیق‌مان از او، انتقاد درست و علمی درباره آثار او آغاز شود.

مجبایی: طبیعتاً این طور خواهد شد. وقتی مرگ اتفاق می‌افتد آدم‌ها احساساتی می‌شوند. اندکی غلو در داوری‌ها راه پیدا می‌کند؛ در برخوردها و ارزش‌های شخص و تولد اجتماعی‌اش. گاه این غلو شکل انکاری دارد: گاه جنبه تأیید مطلق به خود می‌گیرد. می‌شنویم که شاملو شاعر روشنفکران بوده است یا زبان شاملو و شعر او به اشباع رسیده و قابل تکامل نیست؛ یا شاعر ما پایان دهنده عصری است که کلی‌گویی و حرکت جمعی عنصر غالب آن بوده. حالا نوبت من فردی و ساختارشکنی و پرداختن به فردانیت‌های مدنی است و چنین‌ها.

یک میانگین معقول وجود دارد که شاملو شاعری بزرگ بوده که حجمی از ادبیات معاصر ایران را به خود اختصاص داده و چند دهه بر جریان شعر معاصر تأثیری شکوفاننده داشته است. او از مقاطع مهم تاریخی ما از دهه بیست تا امروز عبور کرده و در این دهه‌ها هم تأثیر گرفته و رشد کرده و هم بر این روند دشوار تأثیر نهاده است. کارهای او در زمان خودش نقد تحلیلی شده است و بعد هم خواهد شد. پرداختن به مردان بزرگ نباید با انکار و آزار همراه باشد که در این سال‌ها بود. می‌توان دقیقاً مشخصات کار آنها را از خوب و بد پرشمرد، بی‌آن‌که در این کار غرض و مرض راهنمای قلم ما باشد. نوعی نقد تجلیلی که ضمن تحلیل آثار از بازشناسی فرهنگی - اجتماعی شخصیت‌ها در حوزه امکانات این کشور، تهی نباشد. بت‌سازی همان قدر بد است که حذف فرهنگی و انکار کورانه. به هرحال شاملو یک واقعیت

ادبی معاصر است همان‌طور که سعدی و فردوسی واقعیت ادبی ماست. نقد آنها باید به قصد شناسایی ارزش‌هایی باشد که این‌ها خلق کرده‌اند. شاملو که در زندگی هیچ شخصیتی را چنان مقدس نمی‌دانست که تقدناپذیر باشد و دربارهٔ بسیاری از آنها فردوسی، سعدی، حافظ و دیگران تندترین داوری‌ها را داشته است طبیعتاً تاب می‌آورد که دیگران هم رفتاری چون او دربارهٔ خود او داشته باشند. اما من این نوع نقد ستیزنده را شخصاً دوست نمی‌دارم؛ اگرچه با این فکر که حریم بعضی را باید حفظ کرد کاملاً مخالفم و باور دارم که هر شخصیت ادبی و هنری ما به محض این که کتاب و اثرش در سطح جامعه آشکار می‌شود آگاه و ناآگاه خود را برای پذیرش نظرهای عام و خاص آماده کرده است. راجع به سعدی می‌توان نظر مخالف داشت، این حق منتقد است اما لحن نادرست است که حقانیت نقد را خدشه‌پذیر می‌کند. شاملو در مورد نیما همیشه با کمی احتیاط صحبت می‌کرد نه این که نیما برای او تابو باشد بلکه می‌ترسید بعضی گمان کنند او خود را با نیما همسنگ کرده یا برتر می‌شمارد. اما حالا زمانه دیگرگون شده است و می‌توان با رعایت متانت فرهنگی، پروندهٔ هنری و ادبی کسی را بست یا گشود. شاملو هم از این دایره بوکنار نیست و در حقیقت بیشتر از بسیاری کسان جا دارد که کارهایش ارزیابی مجدد شود و جایگاه واقعی‌اش در ادبیات ایران و جهان مشخص شود. یادمان باشد که ما مخالفت و موافقت‌هایی با این آدم و آن کار داریم، اما در نهایت این مردم تاریخی‌اند که انتخاب‌های خود را به گونه‌ای سامان می‌دهند که مدعیان، انگشت‌حیرت به دندان‌گزیده، نقش دیوار او هام خویش می‌شوند.

حسن اصغری: هنرمند گرامی جناب آقای مجابی مجله کلک از شما به پاس همکاری و

روشنگری‌های مستدل‌تان سپاسگزار است. □

به‌زودی منتشر می‌شود

سومین مجموعه شعر محمدحسین عابدی

و تنم بودی

نشر سارگل

دعوت به همکاری

انجمن ادبیات توسعه با همکاری مجله‌ی نجوم و انتشارات نگاه سبز در نظر دارد همه ساله جایزه‌های به‌بهترین داستان کوتاه علمی - تخیلی اهدا کند. کمیته‌ی مربوط به این جایزه، در دومین سال فعالیت خود روز پانزدهم اسفند ماه سال ۱۳۷۹ به‌بهترین‌ها از میان فارسی‌زبانان جهان جایزه‌ای خواهد داد. علاقمندان می‌توانند آثار خود را تا تاریخ ۱۳۷۹/۱۰/۱ به تهران، صندوق پستی: ۳۹۴-۱۵۱۱۵ ارسال نمایند.