گفت و گو با جواد مجابی درباره احمد شاملو

مردی که شکست های سهمگین انسان و اجتماع را شاعری کرد

بخش نخست این گفت و گو در شماره پیشین آمد، این بخش که قسمت پایانی مصاحبه هست بررسی صمیمی و صادقانه مجابی است از شخصیت شاملو و رابطه تنگاتنگ زندگی و عقایدش با سروده هایش. جواد مجابی یک بار دیگر ما را با حسرت از دست دادن شاعری بزرگ که درد آشنای نسل ها بود، همراه می کند.

گفت و گو: بهنام دارابی زاده

باید توجه کرد که نوع نگاه شاملو به شعر با دیگران تفاوت داشت. او برای شعر یک کارکرد اجتماعی قایل بود اما عالماً و عامداً این قضیه را در شعر رعایت نمی کرد. بلکه چون ته ذهن خود معتقد بود که شعر باید در خدمت فرهنگ و مردم قرار بگیرد تا خودآگاه شعرش به این سمت پیش می رفت. در ضمن در نظر داشته باشید که شاملو در یکی از بهترین دوره های تاریخ اجتماعی ایران-از نظر تحولات جامعه-زندگی می کرده و وقایع متنوعی را در یک دوره طولانی از سر گذرانده، که جزو پر آشوب ترین و پرماجراترین دوره های ایران بوده. سال ۱۳۲۰ که او جوان بوده اشغال ایران را دیده، بعد فضای فعالیت احزاب را، سپس بحث هایی در فضای روشنفکری که شعر باید برای مردم باشد، در خدمت مبارزه مردم، درگیریها و فعالیت های سیاسی، شعرچریکی، شعرش به عنوان سلاحی در خدمت مبارزه مردم قرار گرفته و بعدها انقلاب و ...

این تجربیات همه به نوعی در او تأثیر گذاشته که در رشد و تکامل زندگی و شعرش قابل مشاهده است. مثلاً زمانی فکر می کرده از عشق گفتن گناه است فقط از مسایل اجتماعی باید سخن گفت. بعد به این نتیجه رسیده که نه عشق هم معنایی دارد. از عشق فردی به عشق جمعی و به زندگی بشری و انسانی ... اینها همه ناشی از آن تجربیات است و به هر حال هیچ هنرمندی نمی تواند همیشه در اوج باشد. اوج و فرود همیشه همراه اوست. بنابراین گاهی که تجربیات اجتماعی غنی بوده روی غنای شعر شاعر هم تأثیر گذاشته و گاهی که جامعه به سردی گراییده شعر او هم دچار آن سکون و سردی شده.

*** زبان شاملو کنایه دار است و طنزی در آثارش وجود دارد که از آن کمتر صحبت شده. لطفاً در این باره صحبت کنید و نمونه هایی ذکر کنید.**

در شاملو همان طور که عشق به موسیقی وجود دارد چیز دیگری هم بود که کشف نشده بود و آن «بازیگری» بود. قدرت او در تغییر موقعیت ها، بازی های زبانی، جابجایی فضاها و آدم ها و تبدیل هر موضوع جدی به یک شوخی خبر از استعداد او در بازیگری می داد.

گذشته از این طنز شفاهی، در آثار مکتوب او-چه در مقاله و چه در شعر-هم طنز دیده می شود. اما طنز در شعر او از ابتدا با هجو شروع می شود. زمانی که شاعر جوان است و عصیانی، خشمی دارد نسبت به وضعیت پیرامونی و کسانی که می خواهند همه چیز را در وضعیت موجود حفظ کنند و با عصبانیت با تحجر و شعر سنتی کهنه روبرو می شود. به همین دلیل وضع موجود را هجو می کند. مثل شعری که زندگی ست، طنز هنگامی که شاعر آرام تر می شود، به وجود می آید. به تدریج که شاعر تجربیاتی را از سر گذراند و رشد کرد، نوعی پوزخند و زهرخند را نسبت به مناسبات اجتماعی در آثارش می توان یافت. هجو در اشعار اولیه به طنز در شعرهای بعدی تبدیل می شود.

به هر حال بینش شاملو بین حماسه و طنز در نوسان است. جایی حماسه می سراید و جایی جهان را دست می اندازد و بی اعتبار نشان می دهد. طنز هم در آثار او به تدریج از عبارات جای خود را به موقعیت می دهد. یعنی نوعی فضا سازی طنز، طنز موقعیت و طنز سیاه. گاهی تراژدی را بیان می کند که در پس آن مضحکه ای است.

*** به نظر می رسد در دوره های اول و آخر شعر شاملو طنز دیده می شود و در دوره میانی طنز وجود ندارد و حماسه است.**

دقیقاً. علتش این است که فضای شعر میانی شاملو همزمان است با مبارزات سیاسی مردم و طنز با حماسه کاملاً سازگار نیست. لحن مبارزاتی و خشمگین وقتی به کار می رود طبیعی است که طنز دیگر استراحت می کند، می رود برای تعطیلات.

*** با توجه به شناختی که شما از شاملو داشتید آیا هنگام سرودن شعر به خواننده توجه داشت؟ به سانسور توجه داشت؟ آیا دچار خودسانسوری می شد و یا نه، شعرش را می نوشت بی آنکه به چاپ شدن یا نشدن آن فکر کند؟**

شاملو در واقع شعر را نمی گفت. بلکه شعر به او وارد می شد. وقتی شعرزاده می شود، انسان در آن بی اختیار است و در کم و کیفش مداخله نمی کند گرچه مجموعه تجربیات و تأملات در طول زندگی به علاوه آنچه در ناخودآگاه وجود دارد یا هم شعر را می سازند اما معمولاً در آغاز شاعر به خواننده توجه ندارد. البته بعضی از شعرا هستند که از ابتدا، از همان لحظه اول شعر را به خاطر مردم می سرایند مثل فریدون مشیری که در این کار استاد بود یا کسایی. اما برخی از شعرا، شعر می سرایند چون دوست دارند شعر بسرایند، اما به هر حال این شعر چون سمت و سویی مردمی دارد روی مردم تأثیر می گذارد. شاملو یک سری شعرهای مبارزاتی هم دارد اما اینکه در لحظه سرودن برای مردم شعر سروده باشد، نه.

*** مثلاً در مرثیه هایی که شاملو سروده...**

خوب در آن مرثیه ها، حس مرثیه وجود دارد. وقتی کسی عزیزی را از دست می دهد طبیعتاً تحت تأثیر آن اندوه قرار می گیرد. اما نه اینکه چیزی را که می خواسته بگوید به صورت نثر بگوید و بعد به صورت شعر درآورد. مضمون آگاهانه و تعمدی نیست. معلوم نیست از کجا به سراغ شاعر می آید. ذهن بعضی شعرا مثل شاملو، شعر را به آنها دیکته می کند، نه آنکه آنها شعر را به ذهنشان دیکته کنند، در آن صورت بیشتر تولید کننده هستند تا شاعر.

*** اما شاملو شعرهای ساختگی هم دارد، مثل پریا یا دخترای ننه دریا**

در مورد پریا، شاملو خود می گوید که می خواسته به میهمانی برود. برابر آینه می نشیند و موها را شانه می زند شعر شروع به آمدن می کند. گاهی شعری اقتضا می کند که به آغاز و انجامش توجه شود و بعدها ممکن است در آن دستکاری شود. اما دستکاری شعر با آن که از ابتدا شعر چگونه متولد شود متفاوت است.

*** پرسش بعدی من در مورد زندگی خصوصی شاعر است که هر کسی با اتفاقاتی در زندگی شخصی اش روبروست مثلاً تولد فرزند یا فوت پدر. اما ما در شعر شاملو غیر از عشق، چیزی از زندگی خصوصی او نمی بینیم.**

اتفاقاً من معتقدم شاملو از آن شاعرهایی است که زندگی شخصی شان کاملاً در شعر دیده می شود، مثلاً یک پدر تمثیلی در اشعارش هست یا مدتی در ترکمن صحرا بوده و شعر دختران دشت بخشی از آن است یا مقاطع مختلف و اتفاقات زندگی اش کاملاً در شعرها وجود دارد. ما که با زندگی خصوصی شاملو آشنا هستیم می بینیم که شعرهای شاملو بیشتر تجربیات او را در بردارد. این موضوع در شاملو خیلی بیشتر از نیما وجود دارد. درست مثل فروغ. بنابراین اشعار شاملو انعکاس واقعی رنج ها و دردهای زندگی شاعر است من او را از این نظر هم دوست دارم که به عنوان یک روشنفکر هیچ گاه حرف دلش را فرو نبرده و بیان کرده، چه در نوشته ها و چه در شعرهایش.

او جزو معدود کسانی هست که حرفشان را چه درست و چه غلط، می زند و موذیانه صبر نمی کنند تا ببینند آینده درباره آن موضوع چه تصمیمی می گیرد. آنها در شرایط بحرانی نظرشان را می گویند مثل آل احمد و ساعدی خوب طبیعتاً جنجال هم در پی دارد. او به عنوان یک روشنفکر صادق حرفش را در زمان بیان می کند. مثلاً راجع به جشن هنر و از آن قبیل، در نوشته هایش به عوام فریبی و ابتذال اشاره می کند.

دوره دربدری ها، عاشقی ها و انزوایش در کرج، همه منعکس شده و شعرهایش را تحت تأثیر قرار داده. این تأثیر البته ناخودآگاه است و تغییراتی را در موضوع شعرهایش به وجود آورده که کاملاً قابل مشاهده است. من معتقدم شعرهای شاملو یادداشت های روزانه اش است. شاید هم یادداشت های روح اش. تربیت نسل شاملو هم که نسل متولد ۱۳۰۰ بودند، سیاسی است و شکست های سهمگین سیاسی بر آنها تأثیر داشته. اما شعر از جایی می آید که فراتر از اجتماع و تجربیات و زندگی شخصی است. مثلاً معلومات مذهبی حافظ از سایرین بیشتر نیست اما ناگهان «قریحه» هست که همه چیز را اعتلا می بخشد. قریحه شاید لغت نامأنوسی باشد اما این خاصیت برخی ذهن هاست که به نگرشی خاص از جهان می رسند.

شاملو از موهبت داشتن یک ذهن خاص برخوردار بود که او را به طرف نوعی نگرش ادبی و هنری سوق می داد. مشکلاتی در زندگی او وجود داشت که اگر هر کس دیگری بود صدباره از شعر متنفر شده بود. اما او را با عشقی آتشین به طرف ادبیات کشاند. در واقع هیچ چیز مثبتی در زندگی شاملو وجود نداشت که او را به شاعری تشویق کند. همیشه عکسش بوده است.

*** شما چه انتقادی به کارهای شاملو دارید؟**

من به شاملو به عنوان یک انسان چند وجهی نگاه می کنم، شاعر، گردآورنده فرهنگ مردم روزنامه نگار و مترجم. در این چهار حوزه شاملو کارهای مفیدی انجام داده. کمتر شعری از شاملوست که مورد علاقه من نباشد. نزدیکی من با شاعر همراه می شود با نظری که نسبت به شعرهای او دارم البته این نظر کاملاً از دید یک قضاوت کننده بی طرف نیست. یک بار چند شعر از شاملو داشتم که هنوز کسی آن را نخوانده بود. به جمع دوستانه ای از محفل شعرا رفتم. شعرها را برای آنها خواندم و گفتم این شعرها را کسی سروده که تازه کار است و خیلی هم شبیه شاملو شعر می سراید. نظراتی که آنها راجع به آن چند شعر داشتند کاملاً جالب بود یکی می گفت: بله شبیه شعر شاملوست. اما مشکلاتی دارد. برخی نظرات دیگری داشتند و خلاصه این نشان می داد که انتقاد هم گاهی بستگی دارد به نام شاعر و چیزهای دیگر و خیلی قابل اتکا نیست. منتقد باید آزادانه نظر بدهد.

من ممکن است با برخی مقالات شاملو کاملاً موافق نباشم، اما این ربطی به شعر او ندارد. چون یک شاعر لزوماً جامعه شناس نیست و یا لزوماً روانشناس و ... نیست. مثلاً اگر اشتباهی از نظر اجتماعی دارد نباید به حساب شعر او واریز کرد یا اعتباری که شاملو در شعر دارد نباید خرج برخی کارهای روزنامه نگاری او شود.

چیزی که من از شاملو یاد گرفتم عشق به فرهنگ و زندگی مردم بود که در آن حجم زیاد کار تجلی می یافت و دیگر سلوک آن شاعر بزرگ که فراتر از هنرش بود. من همواره به او به عنوان میزان و معیار نگریسته ام. تواضع، احترام بی تبعیض، مقاومت و عشق به مردم و وطن و انسان. او در واقع وجدان عمومی ما بود.

مقاله محمد محمدعلی

داستانهای اولیه ی ایران در نوشته های تاریخی پس از رواج اسلام نهفته است

قسمت دوم

جریان داستان نویسی در ایران با جمالزاده و هدایت شروع نشده بلکه از قرن سوم و چهارم به بعد در لابلای متون تاریخی پنهان بوده است.

داستانهای اولیه ی ایران در نوشته های تاریخی پس از رواج اسلام در ایران نهفته است. منابعی مثل تاریخ طبری، تاریخ بلعمی، تاریخ بیهقی، تاریخ یعقوبی، تاریخ ثعالبی و ... و قصه ها و رمانس های ایرانی در مجموعه هایی مانند: اسکندرنامه و فرج بعد از شدت ، داراب نامه طوطوسی، طوطی نامه و سمک عیار و امیر ارسلان نامدار و امیر حمزه و ملک جمشید قابل جستجو است. که البته درباره ی داستان یا همان ژانری که Story خوانده می شود، منابع اولیه ما همان نوشته های تاریخی از نوع تاریخ بیهقی است. این داستانها گاه با شرح جزییات و برشهایی کوتاه و ایجاد یک حس به داستانهای امروز نزدیک شده اند. البته با کمی ویرایش. اولین آثار از اواسط قرن سوم هجری، مطابق با قرن نهم و دهم میلادی به فارسی و عربی نوشته شده اند. قطعاً با توجه به نثر به کار رفته در این متون تاریخی و جزیی نگری در شرح حوادث، نویسنده قصد هنرنمایی نیز داشته و مشغله اش صرفاً بیان واقعه ای تاریخی نبوده است. نگاه کنید به داستان خیشخانه هرات و سرگذشت حسنک وزیر، یا داستان سیل هرات از تاریخ بیهقی. من اولین داستان ایرانی را که با تعاریف امروز تا حدودی همخوانی دارد از مجموعه تاریخ طبری و تاریخ بلعمی و تاریخ یعقوبی بازیابی کرده و پس از یک ویرایش ملیح با نام انتقام مترجم در مطبوعات ایران به چاپ رسانده ام و غرضم این بوده است که بگویم جزیان داستان نویسی به مضموم Story با محمدعلی جمالزاده و صادق هدایت شروع نشده بلکه از قرن سوم و چهارم هجری به بعد در لابلای متون تاریخی پنهان بوده است و پس از انقلاب مشروطه، جمالزاده و هدایت شکل واضح تری به آن داده و امروزی ترش کرده اند.

اما گذشت زمان و از پس قرنهای ششم و هشتم قمری عمدتاً برای کشور ما قصه به همراه آورد و نه داستان. که بحث علت و معلولی و زمان و مکان در آن جدی است. مجموعه قصه ها و روایتهای قصوی، در سندبادنامه و طوطی نامه (۷۳۰هجری قمری) فرج بعد از شدت و داستان عجایب المخلوقات و ... دیده می شود.

در زمان قاجاریه پس از شکستهای سختی که ایرانیان از اروپاییان (روس و انگلیس) خوردند، رفته رفته به خود آمدند و در طول قرن نوزدهم شخصیتهای طراز اول سر برآوردند که کم و بیش با موفقیت و با اتکاء به روشن بینی و نوآوری سرسختانه خود کوشیدند این کشور را از خواب بیدار کنند. عباس میرزا، پسر و ولیعهد شجاع فتحعلی شاه چاپخانه دایر کرد. میرزا تقی خان امیر کبیر به تأسیس دارالفنون همت گماشت و از آن پس قشر روشنفکری پدید آمد که جهان را به گونه ای دیگر می دید، از جمله ادبیات داستانی را.

در زمان ناصر الدین شاه میرزا محمدعلی نقیب الممالک شیرازی ظهور می کند با قصه و رمانس امیر ارسلان نامدار و ملک جمشید و زرین ملک. ظهور چشمگیر نقیب الممالک شیرازی با رمانس جذاب امیر ارسلان نامدار در واقع خانه روشنان قصه و رمانس به روال گذشته است. نقیب الممالک، سلف خلف داستان گویان و نقالان و حماسه خوانهایی است که از دیر باز در ایران بوده اند. او قصه امیر ارسلان را برای ناصرالدین شاه تازه از اروپا برگشته می خواند و دختر ناصرالدین شاه، فخرالدوله آن را می نوشت، تا نقطه ی پایانی باشد بر قرنها قصه گویی نقل، و حکایت و آغازی باشد برای داستان نویسی به سبک امروز.

تا قبل از مشروطه ما غیر از ترجمه هایی از تاریخ ناپلئون بناپارت، سه تفنگدار، کنت مونت کریستو، ملک مارکو، تلمارک، ژیل بلاس، مسافرت گالیور، میشل استروگوف و دور دنیا در هشتاد روز را داریم. همچنین تعدادی ترجمه از رمانهای عشقی اواخر قرن هجدهم فرانسه که به آثار خلوتخانه و اتاق خواب مشهور بوده است. خوانندگان آن روزگار همان قدر که مثلاً به رابینسون کروزو اثر دانیل دفو یا اتللو شکسپیر علاقه نشان می داده اند، به خاطرات مادام کامپان ندیمه ملکه ماری آنتوانت نیز جلب می شده اند.

در میان نویسندگانی که آثارشان ترجمه شده است، غیبت داستان نویسان بزرگی چون بالزاک، استاندال و فلوبر سخت حیرت انگیز می نماید و نخستین ترجمه ها از آثار ویکتور هوگو تنها در اوایل قرن بیستم و در نشریه بهار به سردبیری اعتصام الملک به چاپ رسیده است.

علم استقبال از ادبیات نوین اروپا، با وجود رمانسهای پر قدرت فارسی در سده های میانه، که شاید تعدادشان برای هر محققی شگفت آور باشد، این سؤال را به وجود می آورد که چرا ما به رمانهای جدی اروپایی توجه نشان ندادیم. شاید یکی از علل آن توجه مترجمان فارسی به ادبیات رمانتیک غرب بود که حال و هوایی نزدیک به رمانس داشت و ما از آن بیزار شده بودیم. از این رو آشنایی با رمانهای قرن نوزدهم، چند دهه بعد اتفاق افتاد. در سالهای پس از جنگ جهانی دوم آثار نویسندگان رئالیست غرب و مدرنیستها ترجمه می شود. البته یک استثنا وجود دارد و آن صادق هدایت است. او در فاصله دو جنگ، سالهایی را در اروپا می گذراند. برخلاف دیگران که در کتب تاریخ ادبیات دنبال ادبیات جدی غرب می گشتند، او به محافل نویسندگان رفت و در دهه ۱۹۳۰ ادبیات روز جهان را آموخت و در میانه آن دهه، معروفترین رمان مدرن فارسی، «بوف کور» را نوشت و وقتی کافکا را ترجمه کرد که هنوز استاندال و بالزاک ترجمه نشده بود.

انقلاب مشروطه نقطه عطفی در تاریخ اجتماعی و ادبی معاصر ایران محسوب می شود. در تکوین نثر جدید فارسی و بیداری ایرانیان بسیار موثر بوده است. در فاصله بیست سالی که از پیروزی مشروطیت تا آغاز سلطنت رضاشاه می گذرد، مردم شکوفایی شگرف روزنامه ها و مجله هایی را به خود می بینند که اگر چه کم دوام است. اما نشانه هایی از یک حیات سیاسی پر جوش و خروش هم با خود همراه می آورد، از جمله درخشش داستان فارسی.

زبان نوشتاری از پیله فخامت بیرون می آید و آرام آرام تا ۱۳۰۰ شکل نسبتاً طبیعی خود را باز می یابد. محمد علی جمالزاده ظهور می کند. سپس صادق هدایت مضمون و لحن تازه ای در داستان می آورد که آن زمان بسیار تازگی داشت.

این دگرگونی ها شامل تغییر محتوی و مضمون و شکل و ساخت نیز بود. این تحولات را نقادان و جامعه شناسان ادبی به دوره های گوناگون تقسیم کرده اند و قبل از پرداختن به آن لازم است گفته شود، بر خلاف نظر برخی کسان، داستان کوتاه در ادبیات فارسی نوع جدید ادبی نیست. چرا که شجره ی سببی و نسبی بسیار کهن دارد که در بالا به پاره ای از آن اشاره کردیم. آیا کاملاً اتفاقی است که نخستین نویسندگان داستان کوتاه، پس از مشروطه با توسل به اشکال جدید به قالبهایی دست می یابند که برای شان آشنا بوده است؟ ادبیات فارسی به این علت داستان کوتاه را پذیرفت و رمان را پس زد که داستان کوتاه سازگارتر از زمان جدید بود و در ادامه مجموعه شکلهای سنتی خود مثل ساخت داستانهای کوتاه تو در تو در هزار و یک شب و طوطی نامه و دیگر آثار کلاسیک خود می دانست. تمامی آثار تاریخی ما نیز مثل تاریخ طبری، بلعمی و بیهقی همه شالوده داستانهای کوتاه دارند. به این ترتیب نمی توان از جذب شکل ادبی داستان کوتاه در ادبیات فارسی سخن گفت، بلکه بهتر است از جا گرفتن اشکال کهن در چارچوبهای نو، سخن به میان آورد.

در سال ۱۳۰۰ شمسی نخستین نمونه های رمان اجتماعی «تهران مخوف ۱۳۰۱» و داستانهای کوتاه یکی بود یکی نبود(۱۳۰۰) و نمایشنامه جدید، جعفرخان از فرنگ برگشته (۱۳۰۰) و افسانه نیما (۱۳۰۱) پدید آمد و این سرآغازی بود برای دوره جهش و انطباق با غرب. این تحولات مقارن است با بروز نوعی ناسیونالیسم رضاشاهی و چون اکثر نویسندگان و شاعران ما به جهت دور شدن از سنتهای گذشته ضمن خودباوری به عنوان یک ایرانی نیز دست به جستجو در متون تاریخی زدند و گذشته های تاریخی و ادبی خود را در جدایی از اعراب دیدند و در کتاب های غبار گرفته در کنج کتابخانه های اروپایی و ایرانی به جستجو پرداختند. در حالی که میزان تصحیح متون و ترجمه آثار مستشرقان و ایرانشناسان ایرانی و خارجی در این دوره بسیار چشمگیر است، ندای یکی بود یکی نبود را برخی به «خروس سحری» برای برآمدن داستان کوتاه دانسته اند.

پس از جمالزاده هدایت برخوردی جدی تر با نظام اجتماعی و هنری کرد. با تخیلی هنرمندانه، جهان داستانی خاص خود را می ساخت و چون آگاه به ادبیات نوین جهان بود، در حد و حدود هنجارهای ادبی رایج در زمان و مکان خود موثر بود. او توانست با بوف کور (۱۳۱۵) جنبه های هنری رمان را به عنوان یک فرم مستقل ادبی اهمیت بدهد.

در سال ۲۰-۱۳۱۰ شاهد شکل گیری نخستین گروه از نویسندگان پیشرو ایران هستیم. نوآوریهای بزرگ علوی (متولد ۱۲۸۳) در صناعت داستان نویسی به شکل تلفیق ژورنالیسم سیاسی با جستجوگری داستان پلیسی و گستراندن نوعی شک در خدمت با مطلق اندیشی ها بروز می یابد. او رمان «چشمهایش» را (۱۳۳۱) بر مبنای کشف یک گره یا راز طرح ریزی می کند. تلاش های راوی برای گشودن راز و مواجهه اش با روایتهای گوناگون از واقعیت، تعلیق مناسب داستان را تدارک می بیند و داستانی پرجذبه پدید می آورد. نویسندگان جوان تری چون صادق چوبک (متولد ۱۲۹۵) و ابراهیم گلستان (متولد ۱۳۰۱) با نگریستن از دریچه دید هدایت به زندگی و ادبیات کار خود را شروع می کنند و به زودی هر کدام تغییر و تحول ویژه خود را می یابند. ویژگی خاص این نویسندگان توجه به نثر، به عنوان یکی از عناصر اصلی داستان است. آنها می کوشند به جای آن که مانند جمالزاده داستان را تعبیرات عامیانه انباشته کنند، نثری هماهنگ با مضمون و ساختمان داستان پدید آورند، و واژه ها را طوری برگزینند که جمله ها ریتمی مناسب یا حسی بیابد که قرار است به خواننده القا شود.