ناظم حکمت در زندان

یادداشتهای زندان «بورصه»

اورهان کمال
Orhan Kemal

ترجمهٔ جلال خسروشاهی

«اورهان کمال»، نویسندهٔ سرشناس ترک (۱۹۱۴ــ۱۹۷۰). درطول سالهائیکه با «ناظم حکمت» بود، درزندان «بورصه» هم سلول بود. یادداشتهای روزانه‌اش را در دفتری می نوشت. بعدها این دفتر گمشد. ولی «ناظم حکمت» در نامه‌هائی که خطاب به همسرش «پیرایه» می‌نوشت. قسمتهایی از یادداشتهای روزانه «اورهان کمال» را بدون کم و کاست میآورد. بهمین دلیل. بخشی ازخاطرات زندان این نویسندهٔ بزرگ. از گزند حوادث مصون مانده است. قسمتی از یادداشتهای روزانه «اورهان» کمال راکه ازنامه‌های «ناظم حکمت» گرفته‌شده است، می‌خوانید:

از«ناظم» به «پیرایه»

«صبح ساعت شش بیدار شدم. ساعت هشت به‌کارگاه نجاری رفتم و برای توکارکردم . ناهار شله‌برنج خوردم . بعد از ظهر « قسمت اول » را پاکنویس‌کردم. برای تو کارکردم. بعد تا غروب به‌کار نجاری پرداختم. برای تو... شب با فلا باسیرماست‌خوردم.«**راشدکمالی**»[1] ازسرکاربرگشت. خیلی سرحال بود. خوش و خندان شام خوردیم . راستی می‌خواهم چیزی بتو بگویم: «راشد»بی‌خبر از من، دفتر خاطراتی دربست‌کرده است. دراین دفتر چیزهای خیلی با مزه‌ای دربارهٔ بعضی از خصوصیات من وجود دارد. گهگاه برای تو از این دفتر، یکی دوصفحه رونویس کرده‌خواهم فرستاد. میتوانی تصویر خوب وبدم را در آن به‌بینی. شاید هم علاقمند باشی بدانی که‌کس دیگری بجز تو، مرا درزندگی خصوصی‌ام چگونه می‌بیند.»

ازیادداشتهای روزانهٔ «اورهان راشد»

سه‌شنبه۱۹ مه ۱۹۴۲

هواخراب‌است. باران‌نم‌نم‌میبارد. سرداست. نتوانستیم سرکار برویم. ناظم حکمت برای بارانی‌که میبارید گفت: «این طلاست‌که میبارد.طلاست» بعدگلهای پلاسیده را روی میز پخش‌کرد . آبشان را عوض‌کرد و موقعیکه داشت گلهائی راکه شاداب مانده بود.تك‌تك‌ازمیان آنها جدا میکرد وتوی گلدان می‌گذاشت، آواز می‌خواند. پرسیدم:«برای گلها آواز می‌خوانی ؟» گفت : « بله . گلهـای من به آواز عادت دارند. آنها با آواز بـزرگ شده‌اند».

۱ــ نام اصلی اورهـان‌کمال ، «اورهان راشد کمالـی» است. بعدها در آثار خود ازنام مستعار«اورهان‌کمال» استفاده‌کرد وبهمین نام شهرت یافت.م

شیر خوردیم. مدتی راجع به‌پیشاهنگی صحبت کردیم. ناظم حکمت همچنان داشت گلها را مرتب میکرد. مادر بزرگ **ارطغـــرل**[2] وقتی‌تعلیمات پیشاهنگها را در دبیرستان استانبول دیده، گفته است: « اوه،دلم بازشد ». ناظم حکمت گفت: «پس این پیر زن‌تو ، پیرزن دختر بازیست» . ارطغرل اعتراض کرد. ناظم حکمت هم به اعتراض او، اعتراض کرد و سپس گفت: «خوب، گلها را مرتب کردیم» و برخاست، **یك** دور، دور خود چرخید. مثل این بودکه نمیدانست چکار باید بکند . بالاخره روی تختخوابش نشست و و گفت : « حالا اینها را جمع وجور بکنیم » و شروع کرد به‌مرتب کردن تختخوابش. هم کار میکرد و هم‌حرف‌میزد: دیروز به«علاءالدین بیك‌میگفتم که ماها چطور از قبل کارگرها زندگی می‌کنیم . خیلی متأثر شد و گفت : «اما ترا بخدا، مواظب باش این موضوع بگوش آنها نرسدا»

از دفترخاطرات «اورهان راشد»

۲۵ مه ۱۹۴۲

امروز صبح ساعت شش از خواب بیدارشدم. برخاستم. مجبورشدم توی چمدان دنبال سنجاق قفلی بگردم. در چمدان بطور عادی صدا کرد. گویا باز ناظم حکمت را از خواب پراندم. حضرت، چنان‌اخم کرد که‌نگو. اول اززیر لحاف‌نگاه ملامت‌باری بمن‌انداخت و بعد باعصبانیت‌ازرختخواب بیرون آمد. جورابهایش را پوشید، پرید پائین و کفشهای کتانی معروفش را برداشت. گفتم کفشهای کتانی،یادم افتادکه دراین کفشها که پارسال به‌قیمت پنج‌لیره خریده بود، امسال تغییرات مختصری‌انجام داد. با کاغذ بازکن‌دفتر زندان، در رویه آنها چند سوراخ باز کرد . گویا این سوراخها، هواکش

2_ Ertugrul

هستند.دیروز،وقتی در حیاط قدم میزدیم راجع به‌فوائد سوراخهای‌هواکش کنفرانس مفصلی بمن داد.

شلوارش کتانی است. بغیراز تیك‌تاك ساعت‌کوچك ژاپونی اطاقمان، کوچکترین‌صدائی‌بگوش نمیرسد. ناظم حکمت‌باهمان حالت عصبی، بسرعت شلوارکتانی‌اش راخش خش‌کنان پوشید.کتش را برداشت و بعد قلم، دفتر و قوطی سیگار چرمی‌اش‌راکه روی صندوق من بود، جمع‌کـرد. بعد خم شد و به ساعت نگاه‌کرد و از اطاق بیرون رفت.کجا رفت، نمیـدانم.گویا رفت سراغ رادیو. چکارکنم. چیزی‌کـه عوض داردگله ندارد . دیشب من خوابیده بودم و آنهـا با « ایوب بیك » تخته نرد بازی می‌کردند. بطـور عجیبی خوابم می‌آمد. درست وقتی‌که چشمم‌گرم می‌شد از صـدای ترقو تروق تخته بیدار میشدم وبرای اینکه‌دوباره خوابم ببرد خیلی بخودم فشار می‌آوردم.

استاد برای رادیو پائین نرفته بوده. شیر می‌جوشانده. برای‌من‌هم‌یك لیوان فرستاده بود . پس فهمیده‌که من صبح او را عمداً از خواب بیـدار نکرده بودم. عجیب است. او همیشه بزرگی خودرا با عفوکسانی‌که درحق او بدیهای زیادی‌کرده‌اند، نشان می‌دهد.

۲۱ - ۵ - ۱۹۴۲

صبح، سرکار . . . عصر خسته و خراب‌برگشتم. حالا با ناظم‌حکمت در اطاقمان هستم.او عیناًچنین‌گفت :«دست پدر را ببوس! . . . ای داد. . . نکنـد از کسی پول اضافه‌ای گـرفته باشم؟حسابم جور در نمی‌آید. زیاد آورده‌ام ».

از رفقائی‌کـه درزندان « سینوپ » دارد اشیاء چوبی رسیده است .

فروش آنها بعهدهٔ ناظم حکمت است. از اینکه استاد علی رغم دکتـرای اقتصادش نمی‌تواندحساب ده‌لیره و خورده‌ای راتنظیم کند به‌قهقهه می‌خندم. **عاکف آرناوود** [۳] آمد. قرار است استاد به او یك قوطی سیگار اتوماتیك بفـروشد. تا آنجائیکـه می‌دانیم معمولا فروشنده‌ها سعی می‌کننـد نسبت به مشتری‌هایشان‌رفتارمحترمانه‌ای‌داشته‌باشند، درحالی که‌این حضرت تا آنجائی که می‌تواندآنها را تحقیر می‌کند وبعد هم‌شروع می‌کندبه‌نصیحت کردن و کنفرانس‌دادن ـ محض رضای‌خدا (برگشت‌به‌طرف من) بیائیداین ارقام را برای‌من‌جمع به‌بندید. آخرچطورمی‌شودکه‌درچهارده لیره، چهل‌وپنج قروش اضافه دربیاید؟ ولش کنید بابا، ننویسید.» این‌بار، روبه **شاگرمرمره** می‌کند. ومی‌گوید:

« ـ دو جعبه سوزن نخ ۳۱۰ قروش. درسته «مرمره»؟ . . . صبرکن جانم، زحمت نکش . بقیه‌اش را خودمان حساب می‌کنیم.»

۲۲ ـ ۵ ـ ۱۹۴۲

غروب از محل کاربه‌زندان بازگشتیم. ناظم حکمت با **یوزباشی بقال ونجاتی** مشغول بده و بستان بود. روی دیـوار ارقام را جمع می‌زدنـد . بالاخره حساب کتابش را جورکرد و به‌مطبخ رفت. حالا می‌خواهیـم شام بخوریم. شامماننشلهٔ برنج است: مثل شلهٔ بلغور، آدم را مجبـور می‌کنند که بگوید: « خدا نصیب نکند». از سرشام بلند شدیم.ناظم‌حکمت‌اخم‌کرده

۳ـ Arnavut در ترکیه به معنی آلبانیائی است . مردم این اصطلاح را در مورد تر لهائی ده اصل آلبانیائی دارند و نیز درمورد اشخـاص‌خشن و ابتدائی بکار می‌برند. م

۹۴/ من

است . دلیلش را پرسیدم. گفت: « امروز درکارگاه نجاری خیلی کار کردم ، خسته شدم». اخم کردن به او نمی‌آید. شاید که من اینطور خیال می‌کنم . چونکه بطور عجیبی به چهرهٔ خندان او عادت کرده‌ایم. در هر صورت فکر می‌کنم امشب بخوابد، حالش جا می‌آید . مثل اینکه رفت پائین سراغ رادیو .

۲۳ - ۵ - ۱۹۴۲

شب. . . قور باغهٔ وقت تشناسی ظهور کرد. قور قور کنان لاینقطع فریاد می‌زند. این موجود بدترکیب چنان صدای کریهی دارد که نگو. درست مثل اینکه دارند خفه‌اش می‌کنند. ناظم حکمت ازاین صدا اعصابش خورد شد و گفت:

« قرمساق خیال می‌کند بلبل است. گمان نمی‌کنم در دنیا حیوانی پیدا بشود که مثل این یکی نسبت به صدای خودش تا این درجه حسن نیت داشته باشد!»

درست در این اثنا ــ خواست خدا ــ حیوان یك پرده بالا گرفت. ناظم حکمت اضافه کرد:

« ــ گوش کن. مثل اینکه دیوث شنید! »

۲۴ - ۵ - ۱۹۴۲

صبح . ناظم حکمت جعبه‌ای را که در کارگاه نجاری درست کرده‌است، بما نشان می‌دهد و فخرمی‌فروشد. یکی از خصوصیات او اینست که: دربارهٔ کارهائی که واقعا در آنها استاد است، ذره‌ای خودستایی نمی‌کند . اما در

کارهائیکه ناشی و تازه‌کار است نگو و نپرس. مثلا ادعا می‌کندکه در کار شاعری هنوز بسیار مبتدی است و بزرگترین آرزوی زندگیش اینست‌که روزی بتواند شاعر و ادیب خوبی بشود. اما از طرف‌دیگر معتقد است‌که نجار ماهر و بی‌نظیریست و دلیلش هم آن جعبهٔ‌کذائی است.

از دفتر خاطرات«کمال»

۱۳ ـ ۶ ـ ۱۹۴۲

بعد از ظهر ... ساعت از پنج گذشته است. هوا بسیار گرم است. ناظم حکمت روی تختخوابش نشسته وروی سنگ گردی‌مشغول نقاشی‌یك گل‌لاله است. مداد پاك‌کن خواست: «مدادپاك داری. مدادپاك‌کن؟»

روی چمدانم بود. ناظم‌حکمت گفت:«آهان»ومدادپاك‌کن‌را برداشت.

گفتم:

ـ آقا جان، این مداد پاك‌کن را نباید با مالیدن روی سنگها تمام کرد.

خندید وگفت: «درعمرم آدمی ندیدم‌که اینقدر مبالغه بکند.»

و شروع کرد به پاك کردن لاله از روی سنگ . خنده‌ام گرفت .

گفت:

«ـ چرا لالهٔ مرا مسخره می‌کنی، جانم؟

بعد بلند شد و روی رف دنبال چیزی گشت :

«ـ اینجا یك‌کتاب تاریخ بود. این «مرتیف» دی‌ترك‌کجاست جانم؟ آهان مثل اینکه آنجاست.»

من‌خنده‌کنان گفتم:«صبر کنید کمی‌بواشتر حرف بزنیدمی‌خواهم‌حرفهای شمارایادداشت کنم»درحالیکه‌سعی‌می‌کردجلوی‌خنده‌اش‌رابگیرد گفت: «جان

من.لااقل اینکاررا بدون اینکه من بفهمم انجام بدهید. که من هم بتوانم دراین دنیا راحت زندگی کنم. شما کاری می‌کنیدکه من نتوانم تکان بخورم.»

ناظم حکمت دوباره مشغول نقاشی شد. من‌هم اورا زیرنظر گرفتدام: پیراهن رکابی و شلوار پیژامای قرمز راه راهی به‌تن دارد. درحالیکه روی سنگ . عکس لاله را نقاشی مـی‌کند لب پائین خود را می‌لیسد و سوت می‌زند. یکی از خصوصیات او ــ یکی نیست دوتاست ــ : اینست که‌وقتی دارد نقاشی می‌کند حتماً سوت بزند . آنچنانکه . اگر به‌این سوت‌زدنش دقت کنید، آهنگ کار قلم مویش را خیلی خوب می‌توانیدحدس بزنید .

مثلا اگر قلم مو درقسمت بی اهمیت نقاشی کارمی‌کند، صدای سوت تند ومنظم است. وقتی به قسمتهای دقیق و مهم می‌رسد، صدای سوت خفه‌و آرام است. خصوصیت دوم: یك چشمش رامی‌بندد ونقاشی‌را باذست به‌دور ونزدیك می‌برد وپیاپی نگاه می‌کند.

سنگی راکه ناظم حکمت روی آن عکس لاله نقاشی می‌کند، من و «شاکر مرمره» ازحوالی «کستل» از «دلی‌چای» پیداکرده وآورده بودیم.

نقاشی‌لاله درحال پیشرفت است.

«محمدبانداری»وارداطاق شد:

ــ استاد، وقت رادیو دارد می‌گذرد.

استاد باحیرت سنگ را از دستش انداخت،

ــ راستی؟ پس‌چرا نمیگوئی برادر ؟

بطرف در اطاق بهداری دوید:

ــ بازکن، در را بازکن !

در باز شد. حالا از پائین صدای رادیو بگوش می‌رسد،

« دراین نامه ، همینقدر کافیست . بقیه‌اش در نامه آینده. با این وصف همسر عزیزم ،وقتی از این‌کار «کمال» مطلع شدم ، حقیقتاً دستپاچـه شدم. براستی

که برای ادب کردن هرکسی و برای اینکه آدم را از بدو بیراه گفتن منصرف کنند. راه حل بدی نیست. اما من باز هم فراموش می‌کنم و آنطور که دلم می‌خواهد حرف می‌زنم...»

«قسمتهائی از یادداشتهای «راشد» را برایت می‌فرستم :»

سه‌شنبه ۹ ـ ۲ ـ ۱۹۴۳

امروز صبح از سروصدای معاون رئیس گارد زندان «بصری‌افندی» بیدار شدم. دم در ورودی بهداری بلند بلند میگفت : «حسن هم مرده!»

ازدیروز تابحال یعنی ظرف هیجده ساعت‌این سومین قربانی‌فرزندان بابا آدم است. **دیروز یکی از مرده‌هارا با ماشین زباله‌کشی برده بودند.** دومی را در داروخانهٔ زندان‌که چسبیده بدسلول ماست، گذاشته‌اند.

«حسن» دیوانه‌بود. اززندانیان بدهفتادو دو بود. آنچنان‌به‌تیره‌روزی عادت کرده‌ایم که صبح وقتی مرده راکه یك مشت پوست و استخوان بود ، دیدم، دلم نسوخت. دلم بهم خورد.اورا بخاطر میآورم . گه‌گاه میدیدمش که زباله‌دانی کنار دربزرگ وآهنی زندان راهم می‌زد. چهره‌ای زرد و باریك داشت. به سینه و یقهٔ کت ژنده پاره‌اش، قطعه‌های حلبی، دگمه‌ها و پارچه‌های رنگی دوخته بود. روی کاسکتش هم همینطور . اورا به شوخی **مارشال** صدا می‌زدند.

نیمه شب بود . چشمهای خواب آلودم را می‌بستم و باز می‌کردم . «ناظم‌حکمت» پایم را تکان داد:

ـ هی، هی، «کورسك» سقوط کرد.«کورسك»!

با خوشحالی بخود آمدم. **ناظم‌حکمت** رادیورا آورده بودتوی‌اطاق. از رادیوکه صدایش تا حد امکان پائین بود . اعلامیه فـوق‌العـاده دولت شوروی پخش میشد . چشمهای ناظم حکمت میخندید. موهای‌زردومجعدش بهم ریخته بود. مثل جیوه نمی‌توانست یکجا آرام بگیرد:

ـمی بینی، می بینی. «کورسك» سقوط کرده!

ـ «کورسك» سقوط کرده ، خیلی عالیست پسر . کار تمام است آقاجان!

ـفردا « خارکف»، پس‌فردا هم « روستف » تا اینکه ...

و « ارطغرل» را بیدار کرد:

ـ ارطغرل... ارطغرل. هیشت! «کورسك» سقوط کرد!

« ارطغرل» خواب آلود گفت : «شنیدم»

بعد ناظم حکمت رادیو را برد پائین. رفته بوده‌به‌قـسمت« علاءالدین بیك ». بندپنجم... اصولا هرشب کارش همین است. پس از گوش‌دادن به اعلامیه‌فوق‌العاده دولت شوروی و یادداشت‌کردن اسامی شهـرهائی‌که پس گرفته‌شده، به‌قسمت «علاءالدین بیك» میرود. آنجانقشهٔ مفصلی وجود دارد. شهـرهای پس‌گرفته شده را روی‌نقشه پیدا می‌کند. این‌کار، شاید ازنظـر ناظـم حکمت کاملا طبیعی و بدون هیچگـونه بد جنسی باشد، اما بـرای « علاءالدین » و ستون پنجمی‌های محترم ازفحش مادر و خواهر هم بدتـر است .

علاءالدین» بخاطر اینکار ناظم حکمت گفته است‌که :«حالااو مـرا نصف شبی بیدار می‌کند، فردا وقتی‌که‌آلمانیها به‌حمله تابستانی‌دست‌زدند من او را بیدار خـواهم کـرد ا » گنده بك ابلـه ا هـر چند کـه حرفش خیالات پوچی بیش نیست . امـا بهـرصورت اگـر چنین غلطی بکند و مرا از خـواب بیدارکند میز و صندلی را روی سرش خورد می‌کنم.

چهارشنبه ۱۰ ـ ۲ ـ ۱۹۴۳

برف می‌بارد. ساعت ازده‌گذشته بودکه من وناظم حکمت هردو از خواب بیدار شدیم. دیشب شورویها بازهم یك اعلامیه رسمی پخش کردند. بعد ازشنیدن‌آن و پس از مدتی مطالعه خوابیدم. نصف شب بصدای دادو بیدادی‌که از در ورودی بهداری زندان می‌آمد از خواب بیدار شدیم. این سروصدا و هیاهو مدت زیادی طول‌کشید. یکدفعه در اطاق بازشد. دو نفر داخل شدند. اطاق تاریك بود ونمیشد فهمیدکه اینها چه‌کسانی‌هستند. ناظم حکمت با فریاد از رختخواب بیرون‌پرید. کسانیکه وارد اطـاق شده بودند شناسائی دادند. معلوم شد «ارطغرل»و«رجب» هستند. موضوع‌روشن شد: نگهبان در بهداری زندان «نوری» دیوانه شده است.

چهارشنبه ۱۷ ـ ۲ ـ ۴۳

مرگ ومیر ادامه دارد. دو پیر مرد دیگر رفتند. یکی «علی‌بابا»بود و دیگری « امین دد» علی بابا پیرمردی ریزه میزه با عینك بیضی شکل شبیه عرضحال نویسهای قدیم. پیـرمردی بود بی‌سر وصدا و گوشه‌گـیر. بطور عجیبی خسیس و بسیار جدی وخشك ولی درعین‌حال دوست داشتنی وسالم بود. هنوز پانزده سال‌دیگر می‌بایست درزندان بماند.از یك نظر راحت‌شد. امادربارهٔ «امین‌دد»: آدم بسیار جالبی بود. یکی ازآن آدمهائی‌که ناظم‌ـ حکمت درکتاب «مناظری از انسانهای سرزمینم» آنها را توصیف کـرده است و آنجا که‌می گوید:

«کلاغها دیدم ـ برنج آب طلا داده شد ـ انسان حرامزاده...

این‌کلمات را از «امین‌دد»گرفته است.

این دو پیرمرد، فوق‌العاده فقیر وبینوا بودند. هر دو شدیداً مذهبـی

بودند وسخت منعصب.

من و«امین‌دد» یعنی باهم دریك گروه، مدتها سرکار رفته و بر گشته بودیم. روی سینه‌اش یك مدال مسی بود باروبان قرمز. همیشه این مدال را روی سینه پیراهن راه راه چرك و پر از وصله‌اش آویزان می‌کرد. تنها نقطهٔ اتکاء او و تنها افتخار زندگیش همین مدال بود. نمیدانم آنرا در جنگ بالکان گرفته بود یا خیلی پیشتر. این آدم مسلمان اگر می‌دانست که بدون غسل، دفن خواهدشدچه می‌کرد؟

مرض آبله بطور وحشتناکی شیوع پیدا کرده است. اولین مایه‌کوبیمان نگرفته بود. ناظم حکمت پریروز بار دیگر مایه‌کوبی کرد. من‌هنوز پشت گوش می‌اندازم. البته بهیچوجه مایل نیستم که مثل علی‌بابا و امین‌دد و دیگران بمیرم. دنیا را دوست می‌دارم. ومقدم که در این دنیا کارهای زیادی دارم که باید انجام بدهم.

صبح است. دیشب ناظم حکمت‌خبر خوش بازپس‌گرفتن «خارکف» را به ما داد. حالا خوابیده است. شاید هم نخوابیده و در زیر لحاف با چشمهای بسته خود را به‌خواب زده است. ازپریروز دیگر همسفره نیستیم. خودش اینطور خواسته است. گفت اگر بتوانم تا یکی دو ماه دیگر وضع مالی‌ام را سروصورت بدهم‌باز باهم غذا خواهیم‌خورد. چون فعلامجبورم باماهی ده لیره‌گذران‌کنم. انگارکه وضع من بهتر از این‌است.

دوشنبه ۵ ـ ۴ ـ ۱۹۴۳

«از دفتر خاطرات روزانهٔ راشد»:

دیشب زنم را در خواب دیدم. نه، دقیقاً خود او را ندیدم. فقط حادثه‌ای مربوط به‌او اتفاق افتاد. بدین‌طریق‌که: دیدم از زندان آزادشده‌ام

و به «عدنه» برگشته‌ام. خسته و خراب وارد خانه می‌شوم و قبل ازهمه‌چیز حمام می‌کنم وبعد روی نیمکت دراز می‌کشم. خواهرهایم بزرگ‌شده‌اند- باکنجکاوی دور وبرم می‌پلکنـد و ازمن سؤالات زیادی در بارهٔ این پنج- سالی‌که درزندان گذرانده‌ام می‌کنند. ناگهان به‌فکر زن وبچـه‌ام می‌افتم : زنم کجاست؟دخترم کجاست؟مادرم‌می‌گوید:درهتل «آلنان»هستند. . . پدرت اینطور صلاح دید » ای بابا... دلم آتش می‌گیرد... نمی‌دانم ازدست چه کسی باید عصبانی بشوم. هزار و یك جور خیال به سرم می‌زند: زندگی کـردن یك زن جوان بیست ساله، تك و تنها، آن‌هم درجائی مثل هـتل... دیوانه‌وار از روی نیمکت بلند می‌شوم. با سرعت وچابکـی زیاد شروع می‌کنم به پوشیدن لباس . اما غیـر ممکن است. همان‌طوری‌که درکابوسها وقتی می‌خواهیم بدویم برعکس پاهایمان چنان‌سنگین می‌شودکه‌نمی‌توانیم قدم از قدم برداریم، اینجا هم علی‌رغم عجله‌ای‌که دارم نمی‌توانم لبـاسهایم را به سرعت‌بپوشم و شدیداً عصبی می‌شوم . . . بالاخره به زور شلوارم را به‌پایم می‌کشم و درست موقعی‌که‌کتم را برمی‌دارم ومی‌خواهم از خانه خارج شوم، از خواب بیدار می‌شوم. بدین ترتیب، حتی‌درخواب هم از فرصت دیدار زنم محروم ماندم . در چنان دنیائی زندگی می‌کنم‌که آدم حتی در عالـم خواب هـم نمی‌تواند زنش را به‌بیند . روز باصبحی خاکستری رنگ آغاز شد. هوا گرفته و خفه است. آنقدر عصبی هـستم‌که اگر امروز باکسی سرشاخ نشوم خیلی خوبست...

ناظم حکمت باردیگر با «امین ساری میرلی» جنگ وصلح‌تولستوی را شروع کـرده‌است. من یك استکان لبالب از قهوه‌را همـراه با دودکردن سیگار اعلایی می‌خورم. هنوز عصبی‌هستم.

این روزها اشتهای ناظم حکمت خوب شده است . صبحـانه‌اش را خورد و آمد . با موهای زرد مجعد و پرپشت. دورگردنش یك دستمال به رنگ سبز روشن از محصولات بافندگی خود را بسته است.

نیم تنه‌ای با آستر پوست، که‌اورا خیلی شبیه پرنس نمی‌دانم‌چی‌چی می‌کند. روی شانه‌اش انداخته و پشت ماشین تحریر کهنه وزهـوار در رفتهٔ سی‌سالـه‌اش که علامت «شیکاگو» دارد، نشـته است. «امین ساری میرلی» دارد مـوده‌های ترجمهٔ جنگ وصلـح‌را برایش می‌خواند و ناظم‌حکمت با سرعتی که نشان می‌دهد در ماشین نویسی نه تنهـا مبتدی نیـت بلکـه قابل تحسین هم هـت آنها را ماشین می‌کند. قبـل از شروع کار ماشین نویسی این گفتگو بین ما جـریان یافت . من از او سئوال بی‌موردی کردم ــ حال یادم نیست چی پرسیدم ــ او جواب داد؛ آهان حالا سئوالم یادم افتاد از او معنی یك کلمهٔ فرانسه را پرسیده بودم؛ Limalon گفت:

ــ والله نمی‌دانم،استاد. من، خوب معلوم است دیگر مثلا بین‌ماهی‌ها، فرق نهنگ و ماهی خمسه را خیلی خوب می‌توانم از هم تشخیص بدهـم. خندیدم. شوخی شروع شد. او ادامه داد.

ــ در بین درختها، چنار وزبان‌گنجشك و سرو را باهم اشتباه‌می‌کنم اما سپیدار وبید مجنون و یکی‌هم کاج را خیلی خوب می‌شناسم.

چنان جالب حرف می‌زندکه به شرفم قسم، از همهٔ سخنانش ــ اگر تشبیه درستی باشد ــ مثل عسل شعر می‌ریزد. این آدم فقط شاعـر نیست ، بلکه، بطور طبیعی وبراساس عوامل حیاتی خود، مثل ماشینی است که شعر تولید می‌کند. اگر ماده نادر وکمیاب شعر درهرکسی باندازهٔ قطرهٔناچیزی باشد در اوخروارها وجود دارد. چطور بگویم، ناظم حکمت مثل کنـدوی عسلی است‌که موم آن نسبت به عسلش بسیارکم است وعسل، یعنی شعر،در آن می‌جوشد.

اینها را نه‌برای خوش آیند او، بلکـه علی رغم فشاری‌که به خود می‌آورم، می‌نویـم. چون رابطهٔ بین ما، فقط رابطهٔ استاد ـ شاگرد نیست . ماهم‌گاه‌گاهی با هم بگو مگو می‌کنیم، حرف‌های تلخی به‌هم می‌زنیم. از دست هم عصبانی می‌شویم وبعضاًروزهای متمادی‌باهمدیگرحرف‌نمی‌زنیم.

یعنی نه با ناظم حکمت بلکه باهـر کسی که آدم بطور عادی بحث و جـدل می‌کند، قهر و آشتی می‌کند، من و او هم‌گاهگاهی با هم، همانطور رفتار می‌کنیم. صریح‌تر بگویم، این حس حسادت یا غرور و خودپسندی راکه‌در ظاهر و یاباطن ما، یعنی همهٔ انسان‌ها وجود دارد، خیلی وقتها شده‌که‌نسبت بدیگران، درخود احساس‌کرده‌ام. اما نسبت‌به «ناظم» وار درعمق‌وجودم، حتی نسبت بدخودم هم احساس نکرده‌ام، نتوانسته‌ام احساس‌کنم. حتـی در مواقعی‌که سخت از دستش عصبانی بوده‌ام، بازهم او درنظرم یك‌ماشین‌شعر عظیم ودست نیافتنی بود.

نمی‌دانم، هدفم از نوشتن اینهاچیست. تنهاچیزی‌که می‌دانم اینست: او را خیلی دوست می‌دارم. خیلی بیشتر از آنچه‌که انسان برادر بزرگ، معلـم و استادش را دوست دارد. بطور مثال در این عشق، عـلاوه برنوع محبت وعلاقه‌ای‌که نسبت‌به‌پدر، مادر، خواهرها و دخترم دارم،دروجودم تودهٔ عظیمی از عشق ومحبت حمل می‌کنم.

با خودفکر می‌کنم‌که روزی ـ البته معلوم نیست‌کدامیك ازمازودتر- از مرگ دیگری درکجا وچگونه باخبر خواهدشد؟ در برابر مرگ او چه خواهم‌کرد؟ مـرگ اورا، اغلب در خیالم شبیه مرگ « عبـدالحق‌حامد » تجسم می‌کنم. من، اکثراً در بارهٔ کسانی‌که خیلی دوستشان دارم دچار این توهمات می‌شوم. خلاصهٔ کلام، ناظم حکمت را آنقدر دوست می‌دارم‌که بعضاً بخاطر اینکه او می‌تواند انسانی تا این‌حد خوب وبزرگ، حتی‌بطور دست نیافتی بزرگ باشد، از او لجم می‌گیرد. حالاکه سخن بدینجا کشید این‌را هم اضافه‌کنم‌که:

بعضی‌وقت‌ها، اوآنقدر خود رابه‌بی‌خیالی وخونسردی می‌زندکه از عصبانیت خودم را می‌خورم و از او دور می‌شوم، فرار می‌کنـم. مثلا، در زندان عده‌ای هستندکه اجباراً باید هرروز، قیافه‌شان رابینم، اینها ازتیپ فکل‌کراواتیهای درب‌وداغونی هستندکه بیشترشان صـندوقدار ـ بـرای

اینکه تحقیرشان بکنم حسابدار نمی‌گویم ـ ثبات و تحصیلدار و مأمور وصول مالیات. چه می‌دانم خلاصه از این « خرده بورژواها »که شخصیت‌و طرز رفتارشان معلوم است: از خود راضی و گستاخ. از تمام صحبت‌ها و حرکاتشان غرور و خود پسندی می‌ریزد. بطور مثال یکی از اینها به ناظم‌ـ حکمت می‌گوید:

ـ ببین ناظم! (آنها که ناظم حکمت را اینطور خطاب می‌کنند کسانی هستند که وقتی خطابشان می‌کنی، اگر به اول اسمشان کلمهٔ « آقا» نه‌بندی. آقای فلان ، آقای بهمان، فوراً به تریج قبایشان برمی‌خوردوکینهٔ شما را به‌دل می‌گیرند و اینجا و آنجا پشت سرتان هرچه دهنشان بیاید می‌گویند) بهرصورت به‌ناظم حکمت می‌گویند:

ـ عزیز جان! تو از آدمها چیزی سرت نمی‌شود. تو از تشخیص‌فرق بین انسان‌ها عاجزی...

وقتی این حرف‌ها را می‌زنند، فکر نمی‌کنندکه دارند با بزرگترین شاعر دنیا، با بزرگترین نمایشنامه‌نویس، سناریست (فیلمنامه‌نویس) ،حتی قصه نویس و رمان نویس دنیاکه با دیپلم دانشگاه نمی‌دانم چی به پایهٔ « مهندس روح‌ها » نرسیده، بلکه بقول قدما در سایهٔ استعداد خدادادی‌خود باین مقام دست یافته، حرف میزنند .

وقتی من از خشم‌بخود می‌پیچم،ناظم حکمت‌از ابلهی که‌به‌اومی‌گوید « تو از تشخیص فرق بین انسان‌ها عاجزی» ناراحت نمی‌شود. بلکه لبخند می‌زند وبا نگاهی خالی به او چشم می‌دوزد. می‌دانم‌که این‌نگاه، آنقدر خالی از معنی وتهی است‌که برای‌کسی‌که درك وفهم داشته‌باشد میفهماند که این سخنان از وز وز پشه‌ای برای او بی ارزش‌تر است... وقتی او اینطور نگاه می‌کند، خدا می‌داندکه درآنحال‌روی چه موضوعی‌می‌اندیشد و درون این احمقی را که‌جلوی روی اوست ـ شاید برای هزاران بار ـ همچون آئینه‌ای می‌خواند. و آنچه‌که مرا خشمگین می‌سازد همین حالت

بی‌اعتنا و خون‌سرد اوست. یك لحظه دلم می‌خواهد سر کسی که این حرف‌ها را به‌او می‌زند داد بزند و به‌تلخی با او رفتار کند. حتی از فکرم می‌گذرد که از طرف او من اینکار را بکنم. ولی بعد به نظرم می‌رسد که اگر چنین رفتاری یا جوابی لازم باشد ناظم حکمت خیلی بهتر از من می‌تواند از عهدهٔ آن برآید. گذشته از این او کسی نیست که نتواند از حق خود دفاع کند تا من برای او وکیل مدافع باشم و اگر لازم باشد طور دیگری کمك کنم. با همهٔ فشار منطق عقل سلیم باز هم با یك حالت عصبی خیلی شدید بلند می‌شوم و ناسزاگویان ــ وهیچکس نمی‌تواند بفهمد که این ناسزاها را به‌کی و به‌چی می‌گویم ــ از آنجا دور می‌شوم.

برگردیم سر مطلب. ناظم حکمت ادامه می‌دهد:

ــ یکی هم درخت بلوط را می‌شناسم. آنهم بعد از آنکه میوهٔ خود را بدهد.

ناتمام

www.KetabFarsi.com

دخترك بومی

از آوازهای فولکلوریك شیلی
یکی از مرثیه هائی که بین مـردم
شیلی متداول استقصه غصه‌های زنی‌بومی
است که ستمگران و زورگویان مال و
منال او را از چنگش بیرون آورده ،
خانه وزندگیش را به‌آتش می‌کشند .

***

برکنار رودخانهٔ تولتن ،
در پس بوته‌های انبوه و سبز ،
دخترکی بومی است ،
که لباش‌را باحرکاتی موزون می‌شوید.
و برپیشانی پرچین وبلندش ،
غمهای بـیاری نمایان است .
که در آوایش موج میزند
(آواز دسته جمعی)
تو ای سفید ! دیگر جنگ کافی است !
تو ای سفید ! به چپاول‌گری پایان ده!
آه !
اسب مرا ربوده‌اند ،
و ندیم پیر و مهربانم‌را به اسارت برده‌اند

***

در پس بوته‌های انبوه و سبز ،
دخترکی بومی است
که لباس تیره وگلدوزی شده‌اش را
می‌شوید و باخود زمزمه میکند .

در زمزمه‌اش آوای نشاط‌انگیزی نیست
و از شادی تهی است
آوازش ، سراسر غم واندوه است .
برکنار رودخانهٔ تولتن ،

درباره

شعروشاعری

گفتگوی

سیمین بهبهانی	
م ـ آزاد	
حسن پستا	

بدون‌حاشیه‌پردازی

حسن پستا: این روزها بیشتر راجع به اوزان و تصاویر تازه‌یی که در غزلهای دفتر شعر « خطی ز سرعت و از آتش » آمده صحبت می‌شود، و تأکید غالباً براین است که رابطهٔ غزل سیمین با گذشته بکلی قطع شده است. حالا این سؤال مطرح می‌شود که : بدراستی ، صرف تازگی وزن و تصویر می‌تواند تعیین‌کنندهٔ ارزش کار شعری سیمین باشد؟

از نظر من، مفهوم و جوهر شعری بیش ازهر چیز در شعرمهم است. به غزلهای گذشتگان نگاه کنید: طی چند صد سالی که غزل سروده‌اند، یك حافظ پیدا می‌شودکه شعر را به‌کمال می‌رساند؛ با این‌حال، اوزان شعر او خیلی هم عادی و آشنا هستند، یعنی حافظ هرچند غزل را بدکمال رسانده اما بدعتی در وزن نیاورده و از همان اوزان قدیمی ـ که حتا مورداستفاده رودکی هم بوده ـ بهره گرفته است، وبدعتهای اودرکلام شعری درمحدودهٔ

همین وزنها بوده است. آنچه شعر حافظ را جاودانه‌کرده است صرفاً قالب یا اوزان غزلهای او نیست ؛ بلکـه وقایع سرزمین او و مقولات اجتماعی زمان اوست، بی‌آنکه شاعر اشاره‌یی مستقیم به هیچ مطلب یا واقعه‌یی‌داشته باشد ــ مگر در چند غزل. یعنی حافظ از واقعه‌نگاری و تاریخنویسی فراتر می‌رود و تاریخگزار زمانهٔ خویش می‌شود وشعرش محدودهٔ زمان را درمی‌نوردد. شعرحافظ در دو جهت حرکت می‌کند:

از جهتی گویای شرایط خاص تاریخی ــ اجتماعی‌است کـه هزاران سال ادامه داشته است و دارد، و ازجهت دیگر بیانگر ارزشها واصول‌عام و « ابدی » بشری است و از جامعیت و تضاد هنروالای‌کلاسیك برخوردار است ــ یعنی « لحظهٔ ابدی » . غزلسرایانی‌که بعد از حافظ می‌آیند نمی‌توانند کاری، حتا باکمی اختلاف ونزدیك بسطح کار او، بوجودبیاورند. علت‌آن است‌که زمان را در شعرشان نمی‌توان یافت. مثلا به این شعر دقت کنید :

دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند؟...

هم زمان حافظ و هم زمان قبل وبعد اودر شعر جریان دارد، اما هیچ اشارهٔ صریحی هم به هیچ واقعهٔ خاصی ندارد ــ هرچند از لحاظ تاریخی بتوان شأن نزولی هم برای این شعر پیداکرد.

نمونهٔ دیگری هم از کلیت و جامعیت شعر حافظ می‌توانیم به دست بدهیم (هرچند این دو ارزش در شعرهـای حافظ از هم تفکیك شدنی نیستند) :

آدمی در عالم خاکی نمی‌آید به دست
عالمی از نو بباید ساخت، وز نو آدمی...

سؤال دیگری‌که مطرح می‌شود این است‌که چرا سیمین، که تااین‌حد به نوجویی و نوگرایی اهمیت می‌دهد؛ بوزن وشیوهٔ نیمایی‌شعرنمی‌سراید. محتوی تازه زبان تازه و جولانگاه وسیعتری می‌طلبد. نیما این ضرورت را

دریافت و، برای بیان مفاهیم تازه، اوزان تازه‌یی‌را طرح وتجربه و پیشنهاد کرد، و همچنین شیوه و شکلی نو.

سیمین، با تغییرهایی‌که در وزن غزل داده، توانسته است راه بهتری برای بیان اندیشه‌های تازهٔ خود پیداکند؛ وگرنه، گمان نمی‌کنم قصد اواز این‌کار افزودن تعدادی اوزان تازه به وزنهای آشنای قدیم باشد. البته‌وزن تازه تنها یك روی سکهٔ بدعت سیمین درشکل‌غزل است؛ روی دیگرکاربرد بدیع واژه‌ها و ترکیبهای‌کلامی تازه در آنهاست؛ در خلق تصویرهای نو و القای حس و اندیشهٔ تازه است. مثلا به این بیت توجه‌کنید:

در من نشسته به نرمی، تحدیر سبز بهاری،
تکرار آبی باران، تسلیم زرد قناری...

یا:

سر در نشیب حضیضم، شاهین اوج خیالم،
سر بی دویده به قلبم، سرخی چکیده زبالم.
آنك سیاهی خطی بر بی‌نهایت آبی
از ابتدای سقوطم تا انتظار زوالم...

یا:

واپسین شعله‌های روز، گاه معراج مغربی،
پرنیان بنفش را بر سپیدار می‌کشد...

اما مطلب این است‌که سیمین، در غزل، مفاهیم گسترده‌تر و جامعتری را آورده است. مثل اندیشیدن به مردمی‌که در اجتماع اوزندگی می‌کنند وپرداختن به‌آنچه درمحیط واطراف او می‌گذرد؛ و این نیز مهمترین‌مطلبی است‌که باید، سوای اوزان تازه، به‌آن توجه شود.

به‌هرحال، امیدوارم‌که‌کار نوجویی سیمین در حد آوردن اوزان‌تازه

متوقف نشود، و همچنان رو به‌گسترش تخیل و تصویر و توسع بخشیدن به واژگان و ترکیبات، و پرداختن به مفاهیم اجتماعی و توجه به زمان خود، گام‌بردارد.

من به‌یاد دارم‌که سیمین نخستین‌کارهای شعری خود را با شعری به‌نام « نغمهٔ روسپی » عرضه‌کرد. البته این شعر، در شروع‌کار او، نظر مردم را بسیار به سوی خودکشید؛ توجه به یك مسئله مربوط به‌زن وجامعهٔ بیماربود که موجب رواج این شعر درمیان جوانها شد ــ در حالی‌که وزن‌آن‌بسیار ساده و عادی بود. حالا این سیمین است‌که باید بگویدآیا به‌راستی به‌وزن تعصب می‌ورزد و آن را عامل مهم و اساسی کار خود می‌داند.

سیمین: پیش از هرچیز بگویم‌کــه من به‌ازوم « وزن » یا، به واژهٔ گسترده‌تر، «آهنگ» در شعر معتقدم ــ خواه عروضی یا غیر آن. یعنی‌گمان می‌کنم‌که یکی از عوامل ایجاد تخیل و تلطیف احساس در شعر وزن است. شما از شنیدن نثر توقع‌آهنگین بودن ندارید؛ امــا یك شعر، بــه موازات ارتعاشات صوتی‌که درگوش ومغزایجاد می‌کند، نوعی همخوانی‌وهمنوایی با تخیل پدید می‌آورد. به همین دلیل است‌که دوست داریم شعررا‌باصدای بلند بخوانیم. حتا در شعر. علاوه برلذتی‌که‌گوش از شنیدن آهنگ انتظار دارد، چشم نیز خواهان لذت بردن از طرز نگارش وهمخوانی‌آن باعامل تخیل است؛ مثلا این‌همه به‌کارگرفتن تحنیسهای خطی در کار گذشتگان، و همین‌طور در کار شاعران غرب، حکایتی است از همین توقع چشم. حتا شما به‌هنگــام ادای الفاظ نیز توقع داریدکــه حروف با مفاهیم مطابقه داشته باشند. این مطلب، آگاهانه یا ناآگاهانه، در کار شاعران مورد توجه قرار گرفته است.

به این بیت رایج توجه‌کنید:

همت بلند **دار**، که **مردان روزگار**

از همت بلند به جایی رسیده‌اند.

وقتی صحبت از بلنـدی همت است، می‌بینیدکه بلافاصله حـروف به تناوب با «آ»های کشیده بلندی را درچشم تداعی‌می‌کنند. گوش نیزدر این معرکه بیکار نمی‌ماندکـه‌کشیدگی الفاظ «دار» و «گـار» و « جا » نیز بلندی را، باکشیدگی اصوات،به‌باد می‌آورند.

حافظ درغزلی بامطلع :

کنار آب وپای بید وطبع **شعـــر** و یاری **خوش**

معاشر ،دلبری **شیرین** و ساقـی، گلعـذاری**خوش**

تا آخر غزل بارها وبارها از الفاظی‌که دارای حـرف «ش»هستند بهره می‌گیرد (حرفی که در اوج سرشاری لذت به‌صورت صوتی برزبان می‌گذرد). این الفاظ، علاوه برهمخوانی‌یی‌که بالفظ «خوش»دارند، گویی که شرابی ازلذتی ملموس درجام‌گوش پرمی‌کنند. باید قبول‌کردکه اگـر این الفاظ به‌طور طبیعی و بدون قصد هم درشعر نشسته باشند ــ که به‌اغلب گمان چنین است ــ ازروشن‌بینی وهوش نهان‌شاعر سرچشمه‌گرفته‌اند.برای دقت بیشتر، تمام‌غزل‌را بخوانید، ومن نیز بیت آخر را یادآور می‌شوم‌که:

به غفلت ، عمر**شد** ؛ حـافظا بیا با ما به میخانه

که **شنگو**لان خوشباشت بیاموزنـد کاری **خوش**

شعر مجموعهٔ تناسبهاست؛ مجموعهٔ اصوات‌و واژه‌ها و اشکالی است که با ابعاد مختلفی‌که دارد، همخوان باتصاویر، مجموعهٔ کلامی دلپذیری‌را بوجود می‌آورد. اگر درشعر توانستیدکلمه‌یی را بردارید و نظیری بجای آن بگذارید که در مفهوم خللی ایجاد نکند در ماهیت آن شعر تردیدکنید.

وزن‌کلاسیك یاعروضی‌شعر نیزنوعی ازعوامل ایجاد تخیل‌است. اما این به آن معنا نیست‌که اوزان و آهنگهای تازه چنین خصوصیتی ندارند: بلکه گاه بیشتر و متناسب‌تر در عامل تخیـل و عاطفه مؤثرند .گاه می‌بینیم اشعاری از معاصران را به‌عنوان « شعربی‌وزن » رده بندی می‌کنندکه دقیقا

دارای حساب شده‌ترین وخوش‌نواترین آهنگ است.

گذشته ازنثر مسجع قدیم،که دربارهٔ آن‌زیاد بحث‌کرده‌اند، بسیاری از نمونه‌های موفق نثر قرون گذشتهٔ ما دارای آهنگ یا، بهتر بگوییم ، وزن است ــ منتها نه‌وزن عروضی و نه‌وزنی‌که با ضربات متساوی‌الـزمان قابل شمردن باشد. من‌هم، مثل بسیاری از دوستان. وزن یا آهنگ را عنصرلازم شعر می‌دانم. هرشاعری، بنا به‌اقتضای نوع مفاهیمش، ازنوعی وزن استفاده می‌کنـد ــ خواه عروضی ، خواه نیمایی و خواه موسیقی و آهنگ درونی کلمات. درواقـع می‌توان گفت شعر بدون آهنگ تقـریباً وجود ندارد؛ و اینکه پاره‌یی از اشعار راکه وزن عروضی ندارند « بی‌وزن » می‌خوانند درست نیست: آنها دارای نوعی آهنگ هستندکه ممکن است ریتم منظـم نداشته باشد.

گاه فکر می‌کنم‌که فرار شاعـران از ریتم منظم، دردنیای امـروز. ضرورتی باشد که ریشه‌اش درعمق بیزاری ازصدای منظم ماشینها وچرخ‌ـ هاست‌که بی‌وقفه ویکنواخت گوش را می‌آزارند. در قـرون‌گذشته، بشر بیشتر باصداهای طبیعی وآرام‌وبدون ریتمهای یکنواخت و منظم آشنا بود، مثل‌صدای باد، صدای پرندگان و صـدای‌آب. شاید همین سبب می‌شدکه، برای فرار از «آریتمی» صداهای طبیعت، به‌شعر خود ریتم وآهنـگ دقیق حساب شده بدهد.

گاه من از خود می‌پرسم: تغییری‌که در اوزان رایج غزل داده‌ام‌آیا به‌دلیل میل ناخودآگاه به‌نزدیك شدن به‌طبیعت و فرار از ریتمهای تند و رقصان گذشته نبوده است؟

بعضی از این ریتمهای تازه آن‌قـدر ملایم وکشیده وسنگینندکه، در وهلهٔ اول شنیدن، شنونده را در وجود وزن به‌تردید وامی‌دارند؛وبایدچند بار شنیده شوند تاگـوش به‌آنها انس بگیرد و رینمشان را حس‌کند. این بدیهی است‌که من برای ادای مفاهیم تازه نیازمـند ریتمهای تازه بوده‌ام.

واقعیت این است که در قالبهای مأنوس، بیش از آنچه در مجموعهٔ «رستاخیز» و چند غزل از «خطی ز سرخت» کرده‌ام، نوآوری میسر نبود. به این بیت توجه کنید:

موج اندوه چشم من، — یا درخشان‌ترین پیام،
خط سیال گرم را — روی رخسار می‌کشد...

یا:

کاکتوس جوان را — زادگه استوایی‌ست:
من بیابان قطبی، — سینه‌ام سرد سراست...

اگر این حسها و نظایر آن‌را ــ با همین‌گونه تصویرها ــ می‌خواستم در وزنی مألوف بیان کنم، نوی ذوق می‌زد: اما در اوزان تازه، به‌اصطلاح «خوش نشسته».

البته من به‌عمد و قصد تغییری در اوزان ایجاد نکرده‌ام: اگر کاری صورت گرفته است ناآگاهانه ولازمهٔ مفاهیم و نوع تصاویر شعری بوده‌است: و این ضمیر نهان شاعر است که او را به‌پذیرش یا رد یك شکل شعری برمی‌انگیزد: و تردید نیست که من نیز، به‌هر صورت، ازاین قاعده مستثنا نبوده‌ام. اما در مورد اشاره‌یی که به‌شعر «نغمه روسپی» شد باید بگویم که آن شعر نوعی تازه درکارهای گذشته‌ام بود ــ تلاشی برای بیان رئالیستی مسائل اجتماعی. اگر می‌بینند، نسبت به‌سن وسال و آگاهی آن روزگار من، آن شعر و نظایرش در اوزان ساده، موفقیتی در میان بعضی از قشرهای خواننده داشت شاید به‌این‌دلیل باشد که آن نوع رئالیزم، خود، متضمن نوعی سادگی است، و البته چنان مفاهیمی را حتا در وزن معمول غزل نیز نمی‌شد بیان کرد: همان وزنهای کوتاه بسیار آشنا برایشان مناسب بود.

تلاش نوجویی از آغاز بامن بوده ــ اگرچه بارها گفته‌ام که غزلهای «جای پا» و «چلچراغ»، همه، نسخه بدل کارهای گذشتگان و تکنیك آنهاست. اما درهمین تقلیدها گاه نشانه‌هایی از نواندیشی به‌چشم می‌خورد...

پستا : اینجا می‌خواهم، با اجازه، سخن سیمین را قطع کنم و، تا یادم نرفته، نکته‌یی را یادآور بشوم : سیمین دارد می گوید که غزلهای اولیه‌اش، کم و بیش، نسخه بدل کار گذشتگان و تقلید از آنها بود. این ، در واقع، همان مسئلهٔ «استعمار» و «استقلال» در هنر است. درهنر به‌طور اعم، و درشعر به‌طور اخص، چه‌بسیارند شاعرانی که درکارهای اولیه‌شان سنت را، حتا در واژها و ایماژها و در اوزان و عناصر دیگر شعری، حفظ کرده‌اند؛در واقع، شخصیت‌های مستقلی نیستند و مستعمرهٔ شاعر یا شاعران دیگرند. ما، درادب گذشته‌مان، به‌شاعرانی که‌نسخه‌بدل پیشینیان‌هستند بسیار برمی‌خوریم: اما شاعران دیگری هم هستندکه. اگرچه در ابتدا مستعمره یامقلد بوده‌اند. درمراحل بعد توانسته‌اند به استقلال برسند و زنجیرهای تقلید یا استعمار زدگی رابگسلند وبه‌شخصیت‌های‌مستقلی تبدیل شوند. فرنگیها نیز برای‌این دو مفهوم، یادو مقوله، اصطلاحات وتعاریف خاص خودرا دارند. طبق یکی از این تعاریف، هر هنرمند ــ وبالطبع هرشاعری ــ تا تثبیت موقعیت خود از دومرحله می گذرد: مرحلهٔاول اصطلاحا «ستایشگری»* یا«شیفتگی» خوانده می‌شود. دراین مرحله شاعر نسبت به شاعر دیگر سرشار ازاحساس تحسین وشیفتگی است، و طبعاً در سرودن شعرنیز زیر تأثیر آن شاعراست. مرحلهٔ دوم مرحلهٔ «آفرینشگری»** یا« خلق »خوانده می‌شود؛ وهنرمند یا شاعر اصیل کسی است که از مرحلهٔ ستایش و تقلیدبگذرد وبه‌مرحلهٔ آفرینش برسد ــ یعنی به‌استقلال برسد.

سیمین: بله من‌هم گرچه درآغازکار درغزل مقلدبودم، اما ازهمان ابتدا تلاش چشمگیری برای رهایی ازاین تقلید داشتم. البته آسان نبود، ولی به‌هرحال تدریجاً رهاشدم. ابتدا ازتغییر جهت دراستفادهٔ از مضمون شروع کردم مثلا در این بیت:

---

* admiration

** creation

خمیده پشت چو نرگس نمی‌توانم زیست
درین امید که از تاج زر کلاه کنم . . .

با نگرشی به خمیدگی ساقهٔ نرگس و تاج زر مانندش ، خواسته‌ام یك مفهوم اجتماعی را بیان کنم . بدیهی است که از این نرگس دیگر مفهوم قراردادی آن ــ که چشم بوده است ــ تداعی نمی‌شود.

اما این که پرسیدید چرا در قالبهای عروضی نیمایی شعر نسروده‌ام مثل این است که از «آزاد» بپرسیم : تو که شعر « بی‌تو خاکسترم، بی‌تو، ای دوست» را به این شیوه در مایهٔ تغزل سروده‌ای، چرا غزل نمی‌سرایی؟ این مطلب دلیل این نیست که آزاد غزل را دوست نداشته باشد ، یا من شعر نیمایی را. اگر ازمن بپرسند که از شاعران معاصر کدام را می‌پسندم، از ده تن، نه تن شاعرانی هستند که در قالبهای تازه شعر می‌سرایند.

واقعیت این است که این ضمیر نهان و حس درونی ماست که نوع کار را انتخاب می‌کند؛ و همین ضمیر یا حس درونی مرا به تجربه در نوع کار فعلیم ــ در محدودهٔ غزل ــ واداشته است. من در این زمینه تلاشهایی کرده‌ام، امکانات تغییر اوزان را تجربه کرده‌ام، و از این ورطه گلیمی بیرون کشیده‌ام. واقعاً عمرهای کوتاه و فرصتهای اندك ما اجازهٔ دست زدن به همهٔ تجربه‌ها را نمی‌دهد؛ و حیف است آنچه را که دیگران به‌کمال آزموده‌اند دوباره بیازماییم و بهتر است این فرصت را در آزمایش مایهٔ اندك خود به‌کار ببریم .

و اما درمورد اوزان تازه، معتقدم که مفاهیم شعری ایجاب می‌کرد که در جست وجوی فضای تازه‌تری باشم. من چیزی ابداع نکرده‌ام، بلکه ریتم کلامی را که به‌ذهنم گذشته است دریافته و ادامه داده‌ام.* همچنانکه نیما می‌گوید و آزاد هم به‌آن اشاره کرد، شعر اگر بخواهد به طبیعت کلام

---

* دراینجا «آزاد» گفته نیما را دربارهٔ نزدیکی شعر به طبیعت کلام و رهایی کلمه‌ها، جمله‌بندیها و فرازهای شعری یادآوری کرد.

نزدیك شود، شاعر باید همان وزنی‌را انتخاب کندکه با ماهیت کلام‌سازگار است. در واقع، من وزنی را به‌کلام تحمیل نمی‌کنم، بلکه‌کلام وزن خود را به من تحمیل می‌کند: وقتی در شعری می‌گویم «این صدای چه مرغی بود»، طبیعی‌ترین کلام را سروده‌ام. من دنبال همین کلام طبیعی را می‌گیرم و ریتم آن را ادامه می‌دهم. اما یك نکته را نیز یادآور می‌شوم که اگر آن دقت خاص و آن شم کافی به‌کار گرفته نشود، یعنی همین کلام طبیعی‌دارای جوهر شعر نباشد، شعرکه هیچ، نثر روزنامه هم از کار درنمی‌آید.

البته این‌کار، همین تلاش ناچیز، نیازمند تمرین وممارست زیاداست. برای باراول چندان هم ساده نبود. کلام طبیعی شاعرانه چندان هم دم‌دست نریخته است؛ و بالاخره احساس، تخیل، تکنیك و فرم همه با هم باید کمك کنند تا نتیجهٔ کار چیزی قابل قبول باشد. باید این نوع اندیشیدن و سخن گفتن ملکهٔ ذهن شود. به‌هرصورت، الان برایم به‌این شیوه کارکردن دیگر عادت شده است.

یکی از عواملی‌که شاید باز مرا به سوی گسترش ابعاد وزنی‌کشیده است این است‌که بتوانم امکان بیشتری برای استفاده از لغات داشته باشم. در قالبهای قدیم‌کلمات خاصی جایگزین شده و هویت خود را تثبیت کرده‌اند. این‌کلمات با واژه‌های امروزین غریبی می‌کنند و به آنها اجازهٔ نشستن در میان خود را نمی‌دهند؛ اما در اوزان تازه‌تر وفضای نو هنوز کلمات مشخصی صاحب هویت نشده‌اند. به‌عبارت دیگر،کلماتی که اجازهٔ ورود درقالب غزل سنتی را ندارند دراین اوزان تازه ورودشان منع نشده است و شنونده از شنیدن آنها، در این محدوده، دچار حیرت نمی‌شود. و مسلم است‌که شاعر هرقدرکلمات بیشتر در اختیار داشته باشد، شعرش از لحاظ مفهوم غنی‌تر خواهد بود؛ زیرا تردید نیست که ما با کلمات می‌اندیشیم.

مسئلهٔ دیگر این‌که همیشه دوست دارم دست به تجربه‌های تازه بزنم.

یکی از تجربه‌هایم استفاده از روایت و همچنین گفت‌وگو در قالب غزل و یا همین اوزان تازه‌است. به‌عنوان نمونه، غزل «اسب می‌نالید، می‌لرزید». داستان مرگ شبدیز و استفاده از آن به‌عنوان سمبل است؛ دیگر، «من آن روز می‌گفتم» اشاره به‌روایات ضحاک؛ دیگر «خاکی که بخش او کردند» سودجویی از تفسیر و قصص قرآن و اسطورهٔ آدم و حواست. از این‌نمونه چند غزل دیگر هست. تجربهٔ دیگر استفاده از اخبار روزنامه است، مثل غزل «حمید آزاد شد»؛ یااستفاده از مشاهدات روزانه. مثل گزارش‌شهادتی در آمبولانس که همه در مجموعهٔ اخیرم به نام «دشت ارژن» جای گرفته است. و گمان می‌کنم که باز به‌طور جدی دست به‌تجربه‌هایی خواهم‌زد؛ و این‌که گذشته‌یی و به اصطلاح. «اعتباری» در شعر داشته‌ام (که ممکن است به «خطر» افتد) هرگز موجب نخواهد شدکه از پرسشها بهراسم.

آزاد: مجموعهٔ «خطی زسرعت و ازآتش» درآن حد از تازگی و ارزش شعری بودکه ناقدی بدعتهای سیمین را در شکل غزل از لحاظی با نوآوری‌های نیما مقایسه‌کرد. اما ازآنجاکه ناقد محترم* زبانشناس هستند، طبیعتاً بیشتر به‌جنبه‌های زبانشناسانهٔ شعرهای «خطی‌زسرعت...» پرداخته‌اند، که در نقد ادبی ما کاری است تازه؛ اما دربارهٔ نوآوری‌های شاعردرشکل غزل و انگیزه‌های او جای بحث بیشتری است. به‌خصوص که شعر، در این لحظه از تاریخ فرهنگی سرزمین ما، دوران حساسی را می‌گذراند.

من فکرکردم که شاید بهتر باشدکه خود شاعر ــ که دست درکارتجربه است ــ بیاید و حرفش را دربارهٔ شعر خودش وتجربهٔ کارهایش بزند.

اجازه بدهید این را هم صمیمانه و صریح بگویم که: برخورد قبلی بسیاری ازما با فروغ فرخزاد ــ فرخزادی که شعرهای «اسیر»، «دیوار» و «عصیان» راگفته بود ــ برخورد با شاعری احساساتی (سانتی‌مانتال) بود؛

---

* علی‌محمد حقشناس

ولی برخورد بعدی‌مان، از « تولدی دیگر » به بعد، با شاعری بود رها از « سانتی‌مانتالیزم» که عمیقاً تازگیهایی در اندیشه و بیانش پدید آمده بود. تغزلش غنایی داشت، با بعدی اجتماعی و با بیان شدید عاطفی که هم شعر، هم شاعر، و هم خوانندهٔ شعر را درمی‌نوردید.

مسلم است که به هرحال شرایط حاد اجتماعی ما، در سالهای اخیر، درشعرسیمین اثر کرد. و ما ناگهان با شاعری روبروشدیم که مسائل اجتماعی را دیگر مثل«نغمهٔ روسپی» ــ که بدآن اشاره‌شد ــ با یك‌دیدصرفاً احساساتی نگاه نمی‌کند: مسائلی که سیمین مطرح می‌کند ریشه‌دارتر است و با تفکری از صافی عاطفه‌گذشته بیان می‌شود. خاصه اینکه برخورد قبلی ما با این شاعر برخورد با شاعری احساساتی بودکه، در بیان عواطف شخصیش هم، حتا به حد یك شاعر رمانتیك نزدیك نمی‌شد؛ اما شعر تازهٔ او چهره‌یی‌تازه از سیمین به‌ما ــ که دوستداران کمال شعریم ــ می‌شناساند.

از اولین شعرهایی که از نمونهٔ شعرجدید سیمین خواندم می‌توانم « بنویس، بنویس...» را نام ببرم. این شعریك شعر «خطابی» است. درسنت شعر خطابی، ما کاری نظیر «آی‌آدمها»ی نیما را داریم. اخوان هم‌شعرهای خطابی درخشانی دارد. اما شعر « بنویس، بنویس... » خطابه‌یی نو بود ــ تاریخگزاری.

راستش را بخواهید، امروز که‌من به‌قصد شعر خوانی ✡ کوشیدم با تکیهٔ دقیق ودرست روی بعضی کلمه‌ها و جمله‌های شعری، ارزش بیانی شعر را کشف کنم، متوجه شدم که شاعر حتادرشکل نوشتاری شعرها ــ بی‌آنکه‌شاید خودش‌هم قصدی در این‌کار داشته باشد ــ به‌شعر نیمایی شباهتهایی پیدا کرده است. ساخت شعرها طوری است که، به خلاف غزل و قصیده و...، مطلب در بیت‌قطع نمی‌شود. این‌شعرها ساخت منسجمی‌دارند و هر مصرع

✡ مقصود خواندن شعر سیمین بشیوهٔ بیانی درست و طبیعی است. وگرفتن‌لحن مبالغه‌آمیز شاعر در خواندن شعرش، انگیزهٔ تلاش برای این‌گفت وگوشد.