

داستان ایرانی در غربت: گفتگو با محمود کیانوش

سیروس علی نژاد



محمود کیانوش: من هر وقت چیزی به ذهنم می آید که احساس می کنم باید آن را بنویسم، در آن لحظه برای من مهم نیست کی ام، چی ام، شاعرم، داستان نویس، مقاله نویس، ... قالب مناسبش را پیدا می کنم و می نویسم

نام محمود کیانوش اگرچه بیشتر با شعر و داستان آمیخته است، اما فعالیت او در عرصه های گوناگون از نقد ادبی گرفته تا ترجمه و روزنامه نگاری، دست مصاحبه گر را برای سوال های گوناگون باز می گذارد. از این رو برخلاف معمول این صفحات که با نویسندگان در باب داستان نویسی و قصه های شان، و رویهمرفته صرفاً درباره آثار داستانی شان به گفتگو می نشینیم، در گفتگو با کیانوش از حد قصه هایش فراتر می رویم. نقد ادبی و شعر و روزنامه نگاری او در رادیو بی بی سی، دستمایه لازم را برای یک گفتگوی گسترده تر فراهم می آورد. به این جهت از تنوع کارهای او آغاز می کنیم و برای آنکه سخن به درازا نکشد، در پایان گفتگو، در یکی دو سوال به قصه هایش می پردازیم.

کارنامه شما طیف وسیعی از آثار را در بر دارد. داستان کوتاه، رمان، شعر، شعر و داستان کودکان، نقد ادبی و کارهای گزارشی که در مقوله روزنامه نگاری می گنجد. این تنوع کار چگونه در یک نفر می گنجد؟

من هر وقت چیزی به ذهنم می آید که احساس می کنم باید آن را بنویسم، در آن لحظه برای من مهم نیست کی ام، چی ام، شاعرم، داستان نویس، مقاله نویس، ... قالب مناسبش را پیدا می کنم و می نویسم. اگر داستان است، داستان می نویسم، اگر شعر است شعر می نویسم. مهم نیست که چی هست. ولی مردم عادت ندارند که ببینند کسی هم منتقد باشد، هم داستان کوتاه و بلند بنویسد، هم شعرهای عمیق و فلسفی بگوید و هم برای بچه ها شعرهای ساده بگوید، و هم به قول شما کارهای روزنامه نگاری را دنبال کند. می گویند آقا شما چرا خودت را حرام می کنی؟ می گویم من خودم را حرام نمی کنم، هر وقت حرفی دارم به زبان و شکلی که باید بیان می کنم. البته آنهایی که با یک عنوان خاص خود را نگه می دارند و مردم را به آن عادت می دهند، فکر می کنند برنده هستند. اما من فکر می کنم در زندگی هیچ برد و باختی به آن معنا وجود ندارد. برنده نهایی باد است و آفتاب است و خاک.



گاه که با چنین مواردی برخورد می کردم، می گفتم دی . اچ . لارنس را می شناسید؟ خب یک آدمی بود که اگر از مردم درباره او بپرسید، می گویند رمان نویس بود. اما او شاعر هم بود. مجموعه شعرهای او حدود هزار صفحه است. نقاش هم بود. نقاشی می کرد در حدی که نمایشگاه می گذاشت. مقاله نویس هم بود. مقالات اجتماعی دارد، مقالات تربیتی دارد، مقالات فلسفی دارد، و البته داستان کوتاه دارد، داستان بلند دارد، رمان های بزرگ هم دارد. نه اینکه همه این کارها را بکند به دلیل آنکه بخواهد شهرتش بیشتر بشود، نه، احساس می کرد الان می خواهد شعر بگوید، شعر می گفت، می خواهد نقاشی بکند، نقاشی می کرد. انسان بی قراری بود که دریافتهای خودش را به شکلهای مختلف بیان می کرد. آدم این جور است. هر کس هم به یک شکل عمل می کند.

ولی در تقسیم بندی کارهای شما، بطور کلی با دو نوع کار مواجه هستیم. یکی کارهای ماندگارتر مانند شعر و داستان و نقد ادبی و ترجمه و از این قبیل و دیگر کارهایی که زیر عنوان روزنامه نگاری جا می گیرند. آیا در کار روزنامه نگاری هم از ایران سابقه داشتید یا از بی بی سی شروع کردید؟

من روزنامه نگاری را جزیی از کل نوشتن می دانم. از بچگی هم شروع کردم به نوشتن. مثلاً یادم می آید که اولین شعرهایی که می گفتم، کلاس پنج و شش ابتدایی، در قالب غزل و مثنوی بود. کلاس اول متوسطه که رفتم، سالهای 28-1327 در ایران روزنامه ها و مجلات زیادی در می آمد. حتی برای بچه های مدرسه هم روزنامه داشتند. مثلاً روزنامه هایی که نیروی سومی ها در می آوردند، جبهه ملی ها و چپی ها در می آوردند که اسم این یکی «روزنامه دانش آموزان» بود. معلمی داشتیم که واقعاً می خواست ادبیات را حالی ما بکند. اولین انشایی که در کلاس اول یا دوم متوسطه برای این معلم نوشتم یک داستان کوتاه بود با عنوان «هشت و سی و پنج دقیقه». بچه ای بود که باید هشت و نیم به کلاس می رسید ولی مسایل زندگی اش سبب شد که پنج دقیقه دیر برسد و تنبیه بشود. در سیر داستان خواننده با خانواده و مشکلات او آشنا می شد. رفتم این داستان را به عنوان انشاء سر کلاس خواندم. معلم آن را از من گرفت و برد به مدارس دیگری که درس می داد، برای بچه های دیگر خواند. بعد هم خودش آن را داد به روزنامه دانش آموزان. داستان من در آنجا برنده جایزه اول داستان نویسی شد و طی مراسمی یک جلد کتاب «چه باید کرد» چرنیشفسکی به من دادند.



جالب است برایتان بگویم که زمانی این قضیه را برای غلامحسین ساعدی تعریف می کردم، گفت «برنده دوم می دانی که بود؟» گفتم «نه!» گفت «من بودم، و جایزه سوم را هم هرمز میلانیان برد. (1) به این ترتیب شروع کردم به نوشتن. چهارم متوسطه رفتم دانشسرای مقدماتی. دو سال که آنجا بودم چند داستان نوشتم.

یادم می آید داستانی نوشتم به اسم «حسن کاکل و سگش» و فرستادم برای نیروی سوم هفتگی که جلال آل احمد نمی دانم سردبیرش بود یا عضو هیئت تحریریه اش. با اسم مستعار «شباهنک» چاپ شد. این در سال ۱۳۳۱ بود. من سه تا داستان برای آنها فرستادم که هر سه تا چاپ شد: «حسن کاکل و سگش»، «طلاق» و «نامه ای که برگشت». بلند شدم رفتم دفتر نیروی سوم که گمانم توی کوچه فتوحی بود، خیابان سعدی، بغل بیمه. رفتم دم در، یک نفر در آستانه در ایستاده بود با سبیل کلفت. گفتم ببخشید آقا، من می خواستم آقای آل احمد را ببینم. سه نفر سر کوچه ایستاده بودند حرف می زدند. آنها را نشان داد و گفت «یکی از سه نفر که می بینی آل احمد است.» من

رفتم پیش آن سه نفر و گفتم «ببخشید، کدامتان آقای آل احمد هستید؟» یکی از آنها که حتماً با آل احمد شوخی داشت کاری کرد که آل احمد از جاش پرید. بعد برگشت، به من گفت «بیا برویم دفتر.» مرا برد به دفتر هفته نامه نیروی سوم. ساختمان بزرگی نبود. در راه پله هاش هم چند نفری ایستاده بودند، از جمله مردی که قدش کوتاه بود و همه دورش جمع شده بودند. آل احمد خطاب به او گفت «آقای ملکی، (۲) این میم شباهنک است که ما داستانهای کوتاهش را چاپ کرده ایم. این را با لحنی گفت که انگار می خواست بگوید: این کسی که داستانهایش را چاپ کرده ایم، همین جغله ای است که می بینید. من از این حالت برخورد خوشم نیامد. پشیمان شدم از رفتن و دیدن او. استنباطم این شد که دارد به خلیل ملکی می گوید: من فکر کرده بودم که این آدم که ما داستانهایش را چاپ می کنیم لااقل سی چهل سالش باشد. نمی دانستم که یک بچه مدرسه است. یعنی انگار گول خورده بود، چون در یک شماره نیروی سوم هفتگی، داستان خودش را چاپ می کرد، در یک شماره داستان مرا. داستانهای یک بچه مدرسه را که با پست می فرستاد در حد داستانهای خودش دیده بود.

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



از همان سنین. تا کلاس پنجم متوسطه اقلأ دوازده داستان در روزنامه های مختلف چاپ کرده بودم، از جمله در روزنامه «شبچراغ» که ابوتراب جلی (۳) در می آورد. شعر کلاسیک را از بچگی شروع کرده بودم، اما شعر نو را بعد از داستان کوتاه شروع کردم. توللی می خواندم، شعرهای اسلامی ندوشن، ایرج علی آبادی (دریا)، و هوشنگ ابتهاج (سایه) را می خواندم. ترجمه شعرهای خارجی را در نشریه های مثل «سنگند» می خواندم. از این زمانها شروع کردم به گفتن شعرهای چهار پاره. دیپلم دانشسرا را که برابر پنجم متوسطه بود، گرفتم و معلم شدم، در دهی در حوالی تهران به نام «مراد آباد» و در آنجا شروع کردم به شعرهای بی وزن و قافیه ولی آهنگین گفتن. آنها رامی فرستادم برای مجله «خوشه» که چند تن از شعرای معروف صفحه شعرش را می گردانند، نادرپور و شاملو و زهری و یکی دو نفر دیگر. یادم می آید اولین شعری که دادم به «خوشه»، خیلی خوب چاپ کرده بودند، یعنی برای آن تصویر کشیده بودند و خوب عرضه کرده بودند. از آن به بعد دیگر مرتباً به آنها شعر می دادم. بعد شاملو از آنجا به مجله «بامشاد» رفت. یک مدتی هم به آنجا شعر می دادم. وقتی رفتم شاملو را دیدم، گفت «م. ک تویی؟» گفتم «آره، اسم محمود کیانوش است و شعرهایم را م. ک امضاء می کنم.» گفت «واقعاً خیال می کردم باید آدم 38-39 ساله ای باشی.» شاملو خودش آن وقتها سی سالی بیشتر نداشت.

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

چطور شد که به مجله سخن رفتید؟



همراه با دکتر تقی مدرسی

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

انتشارات نیل یک نشریه ای هم به نام «انتقاد کتاب» در می آورد آیا با آن نشریه ای هم کار می کردید؟

بله، یک دوره آن نشریه را من در آوردم. یک دوره هم ساعدی در آورد. سردبیر معینی نداشت. گمانم سال 1337 بود که به اتفاق تقی مدرسی به مجله صدف رفتم. یک یا دو شماره آن را با هم در آوریم. بعد تقی مدرسی رفت آمریکا و تا آخر آن دوره «صدف» را من در آوردم. بعد دیگر صاحبش، آقای عظیمی زواره ای، از شرکای نیل، آن را تعطیل کرد.

یعنی بعد از شما دیگر بسته شد؟

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

می توانید بگویید که شیوه شما با شیوه آقای م. به آذین (محمود اعتماد زاده) که قبل از شما سردبیر صدف بود چه تفاوتی داشت؟ مخصوصاً این موضوع را می پرسم. برای آنکه من از آدم های خیلی درست و حسابی شنیده ام که آقای به آذین به عنوان مثال داستان های همینگ وی را چاپ نمی کرد، به اصطلاح آنها را ضد خلقی می دانست.



در کنار پروفیسور پیتر ایوری استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کمبریج و مترجم غزلیات حافظ به انگلیسی

نه، من اصلاً این جوری نبودم. یادم می آید که غزل غزلهای سلیمان را که کسی به اسم «ارنست ساترلند بیتز» به صورت نمایشنامه تنظیم کرده بود، برای اولین بار در سال ۱۳۳۷ ترجمه کردم، مقدمه مفصل درباره اش نوشتم و توی صدف چاپ کردم. سالها بعد دکتر خانلری دوباره آن را، گمانم از زبان فرانسوی، ترجمه کرد، و سالهای سال بعد احمد شاملو - که دوست نزدیک من بود و گاهی وقتها از روی ترجمه های دیگران ترجمه می کرد. مثلاً «گیلگمش» را از روی ترجمه داوود منشی زاده به اصطلاح برگردان کرد، و «پایر هنه ها» را از روی ترجمه، گمانم، کسی به نام عطا بقایی. یادم است که تقی مدرسی برای اولین بار درباره خصوصیات کارمندی و کارمندان

دولت تحقیق کرده بود و نوشته خود را در «صدف» چاپ کرد. یا مثلاً من اولین بار دی. اچ. لارنس را در «صدف» معرفی کردم، با یک شعر و یک داستان کوتاه با عنوان «عطر گلهای داوودی». البته آنهایی هم که پیش از ما «صدف» را در می آوردند، کارشان خوب بود. برای من چه در صدف و چه در سخن مایه فکری و هنر بیانی مطرح بود، نه چارچوب یک ایده تئوریزی معین.

آیا به غیر از صدف وارد مطبوعات دیگر هم شدید؟

”من کار مطبوعاتی را یک کار حرفه ای می دانم. در نتیجه وقتی من در مطبوعات نقد ادبی یا داستان کوتاه می نوشتم، این همان کباتوش بود که خلق می کرد و می نوشت. اما وقتی مقالات دیگران را تصحیح می کردم، این دیگر کار خلاقه نبود. منظورم این است که وقتی مطالب دیگران را درست می کنید و آنها را برای چاپ در مجله ای تنظیم می کنید، به این جور کارها نمی توانید خلاقه بگویید. مسلماً به آنچه در مطبوعات نوشته ام و پای آنها امضا گذاشته ام علاقه داشته ام، و آنها را نتیجه کار خلاقه می دانسته ام.“

محمود کیانوش

مطبوعات دیگر نه، فقط با بعضی نشریات همکاری غیرمستقیم و گاهگاهی داشتم. فقط با بامشاد بود که حتی بعد از اینکه شاملو هم رفت، مدتی مرتباً همکاری می کردم. پوروالی آدم بسیار فهمیده و با منشی بود. تا سال ۱۳۳۸ هم در مجله «آشنا»ی احمد شاملو حضور داشتم. درواقع قسمت اعظم این مجله را من پر می کردم. آن وقت ها من هم دانشگاه می رفتم و هم معلم بودم. در آشنا هم به صورت رایگان و محض دوستی با شاملو همکاری می کردم، ولی خوب شاملو هم آدمی بود که متوجه موقعیت دیگران نبود، شعرش از خودش جدا بود. از سال ۳۸ دیگر خود شاملو هم احساس کرد که فاصله هایی وجود دارد، برای آنکه شاملو آدم بسیار با ذوقی بود ولی آدم با سواد نبوده. وقتی می دید یک دوستش نظر مستقلی دارد و به کم مایگی او پی برده است، از او فاصله می گرفت. در این باره

داستانها دارم که در این گفتگو جا و مجالش نیست. در ساختن خیلی از شعرهایش هم بیش از حد الهام از دیگران بهره می گرفت. مثلاً وقتی کسی ترجمه فرانسوی یک مجموعه شعر انگلیسی را برایش می آورد، این شعرها را می خواند، و آنوقت یک روز صبح به من می گفت: «کیا جان، بیا ببین، دیشب من هفت تا شعر گفتم.» واقعا آدم با ذوقی بود. یک مصراع از شعر الوار کافی بود که برای یک شعر کامل او الهام بخش باشد. بعدها من گاهی به شوخی به بعضی از رفقا می گفتم من اینها را بهشان می گویم شعرهای پشمکی. می گفتند چرا پشمکی؟ می گفتم برای اینکه هر کدام از آنها یک حبه قند است که آن را توی ماشین مخصوصی انداخته اند، به صورت یک پشمک بزرگ در آورده اند، ولی وقتی در دهان بگذارید، باز همان یک حبه قند می شود، یعنی همان جمله یا مصراعی که شاملو از آن الهام گرفته بود.

با اخوان هم هیچگاه نزدیک شدید؟

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

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



کیانوش در کنار همسرش، پری منصوری نویسنده و مترجم

چرا. رفتم به مجله سخن. از سال ۱۳۴۳ تا ۱۳۴۷ سردبیر سخن بودم. بعد از سخن رفتم انتشارات فرانکلین که مرکز انتشارات آموزشی وزارت آموزش و پرورش وابسته به آن بود و مجله پیک را در می آورد. مجله پیک خیلی زود پنج تا شد برای سندهای مختلف. هشت سالی در آنجا بودم. این کار را هم اول برای کمک به معاش قبول کردم، ولی آن را جدی گرفتم. علی اصغر مهاجر که بعد از همایون صنعتی رئیس انتشارات فرانکلین شده بود از من دعوت به همکاری کرد. رفتم آنجا، گفت چند روز برو ببین وضع مجله «پیک» چطور است. دلش می خواست من آنجا را اداره کنم. گفتم نه، من اهل این جور مسئولیتها نیستم، اما همکاری می کنم. آنوقت دیدم جای شعر در پیک تقریباً خالی است. پروین دولت آبادی گهگاه برای بچه ها شعرهای خوبی می گفت، اما شعرهای دیگری که آنوقتها برای بچه ها در نشریات عرضه می کردند، شعر کودک نبود. به هر حال هشت سال در آنجا شعر کودک را تجربه کردم و از این تجربه اصولی بیرون کشیدم و کتاب «شعر کودک در ایران» را نوشتم، که در اصل گفتاری بود برای یک سمینار «شورای کتاب کودک». راستش اگر می دانستم که درک و دریافت شعر جهانی در سرزمین من از حد شعر کودک و نوجوان بالاتر خواهد رفت، حتماً برای کودکان و نوجوانان با اسم مستعار شعر می گفتم.

تا چه سالی در فرانکلین بودید؟

دقیق یادم نیست، به گمانم تا سال ۱۳۵۴. برای آنکه ما سال ۵۵ به کلی آمدم به انگلستان. ولی یادم هست که سال ۵۴ که آمده بودم لندن، چون پسر من در اینجا درس می خواند، حدود پنج ماه از اینجا برای مجله های پیک شعر می فرستادم، و در همان سال بود که در دو شعر با بچه ها خداحافظی کردم.

از کی وارد بی بی سی شدید؟



از راست جمال میرصادقی، محمود کیانوش، پری منصوری و میمنت میرصادقی

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

اگر بخواهید بطور خلاصه به ما بگویید که فرق نوشتن برای رادیو با دیگر رسانه ها چیست چه خواهید گفت؟

می گویم طوری بنویسید که انگار دارید برای یک نفر حرف می زنید. یعنی شما برای گوش ها می نویسید نه برای چشم ها. انشایی ننویسید. کتابی ننویسید. فضل فروشی نکنید. کلمه هایی که شنونده ناچار باشد روی آن درنگ کند به کار نبرید. گفتاری و ساده و روشن بنویسید.

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

اگر بخواهید بطور خلاصه به ما بگویید که فرق نوشتن برای رادیو با دیگر رسانه ها چیست چه خواهید گفت؟

می گویم طوری بنویسید که انگار دارید برای یک نفر حرف می زنید. یعنی شما برای

گوش ها می نویسید نه برای چشم ها. انشایی ننویسید. کتابی ننویسید. فضل فروشی نکنید. کلمه هایی که شنونده ناچار باشد روی آن درنگ کند به کار نبرید. گفتاری و ساده و روشن بنویسید

“

محمود کیانوش

من کار مطبوعاتی را یک کار حرفه ای می دانم. در نتیجه وقتی من در مطبوعات نقد ادبی یا داستان کوتاه می نوشتم، این همان کیانوش بود که خلق می کرد و می نوشت. اما وقتی مقالات دیگران را تصحیح می کردم، این دیگر کار خلاقه نبود. منظورم این است که وقتی مطالب دیگران را درست می کنید و آنها را برای چاپ در مجله ای تنظیم می کنید، به این جور کارها نمی توانید خلاقه بگویید. مسلماً به آنچه در مطبوعات نوشته ام و پای آنها امضا گذاشته ام علاقه داشته ام، و آنها را نتیجه کار خلاقه می دانسته ام.

مقصودم بیشتر کارهای رادیویی شما بود. گزارش های شما در رادیو بسیار جدی است و سطح کار را بالا می برد. شنیده ام که کارهای شما شنوندگان جدی تر را به خود جلب کرده است.

من وقتی یک برنامه درست می کنم، مثلاً برنامه صادق هدایت را، که در چهارده قسمت درست کردم، احساسم این است که دارم چهارده تا مقاله می نویسم. در اینجا من سطح کار را به نسبت بالا تر می گیرم. اما در گزارش های سیاسی شما در واقع هیچ آزادی ندارید. ترجمه می کنید و می خوانید. یا در یک مصاحبه سیاسی، نظر کسی را می پرسید. خوب، در اینگونه مواقع شما احساس کار خلاقه نمی کنید. البته من سالهاست که فقط برنامه های اجتماعی و فرهنگی تهیه می کنم و به اخبار و گزارشهای سیاسی کاری ندارم.

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

“شعر یک حادثه است و شما نمی توانید قصد کنید که درباره مثلاً فلان موضوع شعر بگویید. شعر در عبور است، وقتی آمد، باید بشناسیدش و بگیری‌ش. شعر همواره در اطراف ما اتفاق می افتد، یا رو نشان می دهد، ولی متأسفانه اغلب شعرا آن را نمی گیرند و می روند پشت میز می نشینند و شعر می سازند.

“

محمود کیانوش

متأسفانه باید بگویم از نظر کلی، من یک ناامیدی نسبت به شعر معاصر دارم. ببینید، نیمایوشیچ خصوصیتی داشت و آن این بود که وحدت مضمونی را در شعر حفظ کرد، وزن عروضی را شکست، یعنی مصرعها را کوتاه و بلند آورد، و نظام قافیه در شعر کلاسیک را به هم ریخت و آوردن قافیه را به منزله یک موسیقی اضافه در خدمت معنی گذاشت. ولی نیما را هیچکس نتوانست تقلید کند. برای اینکه او زبان عجیب و غریبی داشت که در واقع می شود گفت ضعف و ناتوانی در نظم سخن فارسی را شگرد کار خودش کرد. این

قابل تقلید نبود. شاملو در چند شعر از او تقلید کرد، ولی باز زبانش روشن و مفهومی بود و نیمایی نمی شد، و این را فهمید و تقلید از نیما را ادامه نداد. اسماعیل شاهرودی هم یکی از شاعرانی بود که در بعضی از شعرهایش از نیما تقلید کرد، ولی این تقلید تا اندازه ای مضمونی بود، زبانی نبود. نیما واقعاً مقلد نداشت و نمی توانست داشته باشد. خودش تا آخر عمر تجربه می کرد. اما باید بگویم که دو سه نفر هستند که مقلد زیاد دارند، مقلدهای «قر و نجاری». یکی احمد شاملو است، به جهت اینکه شعر آهنگین گفت و زبانش را هم پیدا کرد، اما دیگرانی که از او پیروی کردند، در واقع «شعر آسان» را دنبال کردند، نه شاملو را. جمله ها را وارونه می کنند طوری که مثل یک ترجمه بد باشد، و فکر می کنند که شعر نو شاملویی گفته اند. یکی هم سهراب سپهری است که در مقام یک نقاش اگر ده تابلو می کشید از یک نیزار که تکرار یک موضوع بود با صحنه پردازی متفاوت، این کار در نقاشی عیبی نداشت، اما در شعر تعابیر و تشبیهات و استعاراتی که می آورد درست انتزاعی کردن محسوسات بود، یعنی کاری که در شعر نباید بکنیم. ما در شعر باید انتزاعیات را محسوس بکنیم، یعنی به جای آنکه اندیشه را بدسیم، باید اندیشه را با تصویر به صورت قابل لمس محسوس در بیاوریم. با تصویرهای کلامی عین احساس را منقل کنیم، نه اینکه از احساس یک جمله ریاضی و انتزاعی بسازیم. این کارها افراد را گول می زند و «شبه شعر» و «شعر کاذب» گفتن را آسان می کند. به طور کلی می خواهم بگویم شعر معاصر تا حد زیادی سوراخ دعا را گم کرده است. در بین شعرائی که از نسل دوم مهاجران اند و انگلیسی یا زبانهای دیگر یاد گرفته اند و این زبانهای خارجی را از فارسی بهتر می دانند، شاعرانی پیدا می شوند که شعر به مفهوم اروپایی یا جهانی می گویند.



از راست کیانوش تقی مدرسی و ان تایلر همسر مدرسی

شعر یک حادثه است و شما نمی توانید قصد کنید که درباره مثلاً فلان موضوع شعر بگویید. شعر در عبور است، وقتی آمد، باید بشناسیدش و بگیری‌دش. شعر همواره در اطراف ما اتفاق می افتد، یا رو نشان می دهد، ولی متأسفانه اغلب شعرا آن را نمی گیرند و می روند پشت میز می نشینند و شعر می سازند. این است که آدم کم برخورد می کند به شعری که به مفهوم جهانی شعر باشد. هرچه هم که شعرهای فارسی را وقتی شعر نیست، ترجمه بکنید، جهانی نمی شود. بعضیها جهانی شدن را با ترجمه شدن به زبان های دیگر اشتباه می گیرند. شما ترجمه هم بکنید اشاعه پیدا نمی کند. آدم باید خودش جهانی باشد، جهانی ببیند، جهانی فکر کند تا شعرش جهانی باشد.

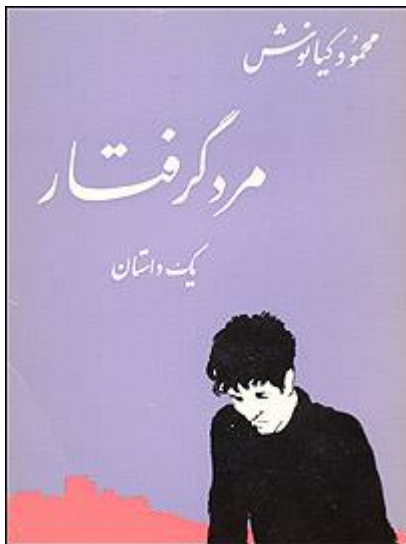
در زبان فارسی تمام بار تعهدی که بر دوش زبان هست تا همین اواخر بر پشت شعر حمل شده، ولی در سالهای اخیر بویژه پس از انقلاب - هر چند این کار قبل از انقلاب شروع شده بود - اینطور به نظر می آید که نقش شعر دارد کم رنگ تر می شود و در عوض داستان نویسی و مقاله نویسی و روی هم رفته نثر دارد جای آن را می گیرد.

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

سال بد
سال باد

سال شک
سال روزهای دراز و استقامت های کم
سالی که غرور گدایی کرد
سال پست
سال درد
سال عزا

سال اشک پوری
سال خون مرتضی
سال کیبسه...



روی جلد کتاب ماه گرفتار

این کنایه ها و تصویرهای سمبولیک می گرفت. ولی بعد از انقلاب هزار تا از این حرف ها می زدید، هیچ فایده نداشت. این است که در چند سال اول انقلاب شعر درواقع آن محل سابق را نداشت. مردم می خواستند بدانند. اتفاقی افتاده بود، می خواستند بفهمند. این بود که مقاله و داستان بیشتر جا می افتاد. و حالا شعر باید برگردد به وضع سابق خودش. در اروپا هم در دویست سال گذشته، مخصوصاً در یک قرن گذشته، شعر راهی برای خودش داشته و در همان راه پیش رفته است، به این معنی که شعر بیشتر مربوط به خواص بوده است، در حالی که رمان هم مال خواص بوده و هم مال عموم مردم، چون رمان می خواهد عین زندگی را تصویر کند، تعبیرش با خواننده است، ولی تصویرش را کم و بیش هر خواننده ای می تواند بگیرد.

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

“هرچه هم که شعرهای فارسی را وقتی شعر نیست، ترجمه بکنید، جهانی نمی شود. بعضیها جهانی شدن را با ترجمه شدن به زبان های دیگر اشتباه می گیرند. شما ترجمه هم بکنید اشاعه پیدا نمی کند. آدم باید خودش جهانی باشد، جهانی ببیند، جهانی فکر کند تا شعرش جهانی باشد.”

محمود کیانوش

مسلماً. زبان نثر برای توضیح است، برای گفتگوست، برای تعلیم است. یک نفر برای دیگری آنچه را که او نمی داند می گوید، یا آنچه را او می داند واضح تر، عمیق تر و اصولی تر بیان می کند. شعر اصلاً این نیست، شعر هنر است. خواندن برای آنکه موضوعی برای آدم روشن شود مال همه وقت است. نه مثل نقاشی است، نه مثل موسیقی و نه مثل شعر است. هنرها موقعیت های خاص دارند، ولی نوشتن برای فهمیدن امور جاری موقعیت دیگری دارد.

اجازه بدهید یکی دو سوال هم درباره رمان ها و داستان های شما مطرح کنم. در «غواص و ماهی» رضا طمغاچیان متحول می شود و از زندگی مرسوم می گریزد؛ در رمان «در آفاق نفس» هم فرهاد نوغانی تقریباً به چنین حالی می رسد. می خواهم بدانم بین مهاجرت شما از ایران و رفتن رضا طمغاچیان به ماهانگرد و گریز فرهاد نوغانی از خانه اش می توان ارتباطی برقرار کرد.

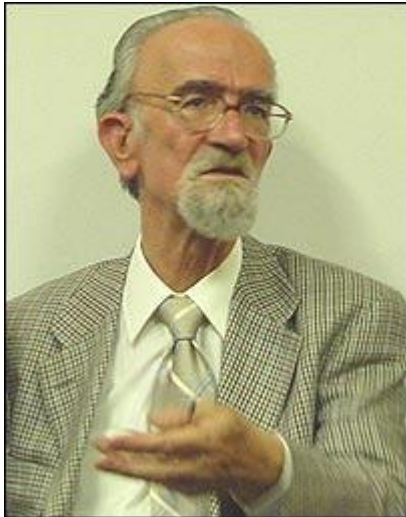


در کنار رکن الدین خسروی - کارگردان تئاتر

این را دیگران هم از من پرسیده اند. واقع این است که من سفری آمده ام که طول کشیده است. چیز دیگری اصلاً در کار نبوده است. در «غواص و ماهی» با ملاحظه و نظاره نسل خودم، می خواستم چیزی بنویسم که آن دوره - سالهای ۳۵ تا ۵۰ - را نشان بدهم. در دانشکده هم مثلاً همکلاس هایی داشتیم که یکی از آنها اداهای همین طمغاچیان را داشت. من فکر می کردم کسی که مادرش زود بمیرد و دایه او را بزرگ کند یک حالت دوگانگی پیدا می کند. این بعد رئالیستی غواص و ماهی است. بعد تمثیلی آن را بخواهید بگیرید من می خواستم در عین حال بگویم که انسان می خواهد برگردد به زندگی ساده خودش، می خواهد از این بارها خلاص شود و غیر مستقیم بازگشت داشته باشد به زندگی ساده انسان و ارسته. شاید آنجا من یک عارف امروزی هستم. احساسم این است که انسان ها، اگر زندگی مظاهر دورنی اش را نشان بدهد، شاید از خیلی از مواهب دنیا بگذرند و به نوعی وارستگی برسند. نه به معنای آنکه آدم برود درویش بشود و گوشه ای بنشیند، نه؛ بلکه اینقدر پابند نیازها نباشد. ضمناً در «غواص و ماهی» سفر عبدالله برای یافتن رضا طمغاچیان سفری است برای پیدا کردن خود گذشته اش.

هم در غواص و ماهی هم در آفاق نفس و هم در داستان «معمای دوستی» - داستان اول در طاس لغزنده - رویای دوستی پایدار وجود دارد. دوستی هایی که نقش همان وفاداری را در داستان های عاشقانه قدیم بازی می کند. این رویای دوستی پایدار از کجا می آید.

در ایران در زمانی که نسل من بزرگ می شد بین پسر ها و دخترها هیچ ارتباطی وجود نداشت. پسر ها غمخوار زندگی هم بودند. تنها با هم می گشتند و حسرت با دخترها بودن را می خوردند. برای من هم همینطور بود. دوستی داشتم که چلنگر (۴) می خواند، «ایام محبس» (۵) می خواند، «سوگند» (۶) می خواند، شعر می گفت. به این دلیلها با هم دوست شدیم و واقعا تا آخر کلاس سوم متوسطه بیشتر اوقات با هم بودیم. گشت و گذارمان با هم بود، با هم به دانشسرای مقدماتی رفتیم. منتها سر امتحان او حرفی زد که سیاسی تلقی کردند و اخراجش کردند. از آنجا سرنوشت او البته عوض شد.



به هر حال در زمان ما بین پسر ها دوستی های عمیق برقرار می شد. بین دختر ها هم دوستی آن جوری برقرار می شد که می گفتند بارانی هم هستند. منظور به هیچوجه رابطه جنسی نبود، منظور این بود که اینها غمخوار و همدل شب و روز یکدیگرند. اینکه شما می گوئید رویای دوستی پایدار، باید بگویم که دوستی های نسل در نسل مردان ایرانی همینطور بوده است. در « معمای دوستی » هم خواستم همین را نشان بدهم که وقتی دو نفر اینطور با هم دوست می شوند که شب و روزشان با هم می گذرد، وقتی یکی می آید زن می گیرد، آن دیگری اصلا معلق می شود و نمی داند چه کار باید بکند. نسبت به آن زن حسادت دارد، نه برای آنکه تعلق خاطر جنسی به دوستش داشته باشد، نه. فقط زندگی اش با او گذشته و از فردا بدون تکلیف است. توی آن داستان هم وقتی می روند بالای آبشار که یک بار دیگر مثل گذشته ها با هم باشند، آن بیچاره خودش می افتد، اما مردم فکر می کنند که دوستش او را از آن بالا پرت کرده و کشته است. به هر حال این دوستی ها وجود داشت. یار گرمابه و گلستان هم بودند. از قدیم هم بوده است. دو یار زیرک و از باده کهن دو منی / فراغتی و کتابی و گوشه چمنی. من قبول دارم. هر سه موردی که اشاره کردید درست است، ولی در داستان کوتاه من فقط می خواستم بگویم این دوستی ها به این شکل اگر آدم ها عاقل نباشند، به انحراف روحی می کشد، البته بدون آنکه ربطی به انحراف جنسی داشته باشد.

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

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

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

۴ – چلنگر نام یک نشریه طنز است که شاعر و طنز سرای معروف افراشته منتشر می کرد و بعدها به تقلید از آن در زمان انقلاب یکی دو نشریه مانند آهنگر منتشر شد.

۵ – ایام محبس نام کتابی از علی دشتی.

۶ – سوگند از نشریات معروف حزب توده ایران.