

۷۶



نوروز پیروز
چهارشنبه

سال بیست و یکم - شماره ۷ و ۴
شماره ردیف ۲۰۶ و ۲۰۷
نشد ۸۲ و فروردین ۸۲

محمد بهتوئی : گفتگویی با سیمین بهبهانی ، شاعر عطرها و عاطفه ها

(چیستا ، سال ۲۱ ، شماره ۶ و ۷ ، اسفند ۸۲ و فروردین ۸۳)

- گفتگو با سیمین بهبهانی
- نقش زنان در استوره و تاریخ
- شعر بهتری اول از ایران
- نگاه به جایگاه زنان در شعر
- سیمین بهبهانی نوروز در پاکستان
- پاکستان شعر در ...

ایلیا



www.kahrooz.com

چیستا

(سیاسی، اجتماعی، علمی، ادبی، هنری)

اسفند ۸۲ و فروردین ۸۳ - شماره‌ی ۶ و ۷
سال بیست و یکم (شماره‌ی ۲۰۶ و ۲۰۷)

طرح جلد: فرشید پارس‌کیا
طرح‌های داخل: میترا چرخیان

در این شماره:

- ۲۳۵ اشاره - پرویز شهریاری
- نکوداشت:** گفت‌وگویی با سیمین بهبهانی شاعر عطرها و عاطفه‌ها - محمد بهتویی ۲۳۶
- مقاله:** نقش زنان در استوره و تاریخ - دکتر رقیه بهزادی ۲۵۲
- آیین‌های نوروزی در تاجکستان - روح‌اله خالقی ۲۵۶
- بانوی آواز ایران - فروغ شیخی ۲۷۰
- رقص مادران - خورشید مومنی ۲۷۵
- سیمای زن - عبدالنبی محمودی ۲۸۱
- لیودمیلا و سه ژو ژونا کلدیش - پرویز شهریاری ۲۸۷
- ماری یتا، کشتی خیال - دمیتری ماملوف، برگردان: سینار گلریز ۲۹۱
- مبارز فمینیست - فرانسواز تبو، برگردان: هوشنگ ثابت ۵۰۳
- درس‌های انقلاب اکتبر - ا. ب. پردهان، برگردان: خسرو باقری ۵۰۹
- عظیم‌ترین تظاهرات علیه جهانی شدن شرکتی - آگویتون، برگردان: هما احمدزاده ۵۱۴
- مروری بر آثار پنج داستان‌نویس زن امروز - دکتر سوزان گویری ۵۱۸
- ناگهان - سعید سلطانی طارمی ۵۲۶
- داستان:** شیرهی درخت توسکا - میخایلو استلماخ، برگردان: مهرک گلپان ۵۲۸
- سه آرزو - ایوان بونین، برگردان: سیف‌الله گلکار ۵۳۶
- نظری به جایگاه زنان در شعر - احمد جواهریان ۵۴۰
- شعر:** شعر ۵۴۶ - ۵۴۹
- با شعرهایی از: استاد شهریار - ژاله اصفهانی - محمدرضا طاهریان - صالح وحدت - سعید سلطانی طارمی - علی صالحی
- خطابه خاکسپاری - کورت مارتی، برگردان: محمود حداد ۵۵۰
- برسنگ مزار - برگردان: احسان طبری ۵۵۰
- سه شعر از احمد مطر - برگردان: صفاءالدین گچی ۵۵۰
- بی عدالتی - اثر: پابلو نرودا - برگردان: مهدخت هاشمی ۵۵۲
- عصر نقره‌ای شعر روس (۳) - آخمتاوا، حمیدرضا آتش‌برآب ۵۵۳
- کونگون:** پرستو - پرویز شهریاری ۵۵۸
- کتاب‌ها و نشریه‌هایی که به‌دفعه چیستا رسیده است ۵۶۲
- روزنه ۵۶۳ - ۵۷۴
- با نوشته‌هایی از: ابراهیم میرزایی، پرویز رجیبی، حسن نیک‌بخت، علی عسگری، وحیدرضا سعیدی، فرهاد سپهرام ۵۷۱
- پیمانه‌های زمان‌سنجی و گاه‌شماری زرتشتی (۷) - همایون صنعتی ۵۷۵

گفت‌وگویی با سیمین بهبهانی شاعر عطرها و عاطفه‌ها

محمد بهتویی

سیمین بهبهانی، غزل‌بانوی شعر ایران است. از دیروز تا همیشه. با دامنی پر از گل. هر برگ گل پر از شعر. با چشمانی پر از مهر و دستانی پر از صلح، در هر نگاهش دوستی، با قامتی استاده و لبخندی پر از مهر و صدایی پر از مهربانی و جاودانه. کلامی پر از انسان‌دوستی و درد زمانه. وجودی به‌تمام معنا مادر. پر از عطر و عاطفه‌ی لالایی پر از آرزوی بیداری. با «بازوانی گشوده که می‌راند / بر موج‌ها به‌شکیبایی»^۱ او زنی است پر از شعر، پر از غم‌خواری برای همهی فرزندان ایرانی:

«سیمین

سینه‌اش را

بر شریان پاره‌ی نعشی نهاد و

شیرش داد

زنده شد

راه افتاد...»^۲

■ از پدر و مادرتان بگویید.

□ خوشبختانه هم پدرم و هم مادرم از افراد فرهیخته و آگاه جامعه بودند. محیط تربیتی من، محیط کتاب و روزنامه و شعر و قصه بود. تفریح کودکی من، خواندن کتاب بود. اگر کتابی را در خانه نداشتیم از «بنگاه نشریات بریانی» کرایه می‌کردم و به مبلغ «یک عباسی» یعنی چهارده

۱. از شعر با تخته پاره و تنهایی از سیمین

۲. منوچهر آتشی



شاهی و سعی می‌کردم یک شبه بخوانم که به «دو عباسی» نرسد. خیلی از رمان‌های کلاسیک را این‌طور خوانده‌ام.

مادرم در یک خانواده‌ی مرفه و «متجدد» به دنیا آمده بود. زبان فرانسه را مثل زبان مادری می‌دانست و با عربی و انگلیسی آشنا بود. تاریخ و جغرافی و فقه و اصول، حتا شیمی و فیزیک و هیات را تا حد لازم در مکتب سرخانه آموخته بود. در آن روزگار مدرسه به صورت امروز وجود نداشت و درس خواندن برای دختران غیرلازم شمرده می‌شد. مادرم سی سال در مدارس جدید تهران، به تدریس زبان فرانسه پرداخت. شاعر و مترجم و روزنامه‌نگار بود.

پدرم روزنامه‌نگار بود و جامع

علوم ادبی و اجتماعی آن روزگار. نواده‌ی حاج میرزا حسین حاج میرزا خلیل بود. که مرجع تقلید شیعیان جهان شناخته شده بود. و از ایران به نجف سفر کرده بود. پدرم در نجف به دنیا آمد و در قیامی که در بین‌النهرین (میان دو رود) علیه فرماندار انگلیسی آن جا اتفاق افتاد شرکت داشت. بسیاری از جوانان این نهضت دستگیر و اعدام شدند. پدرم به ایران که میهن اصلی او بود پناه آورد. و از همان هنگام فعالیت روزنامه‌نگاری خود را آغاز کرد. آزادمردی مبارز بود. چندین بار به تبعید و زندان محکوم شد. و نوشتن رمان را به شیوه‌ی غربی در سال ۱۳۰۳ آغاز کرد. چند رمان نوشت که روزگار سیاه و اسرار شب و... از آن جمله است. تاریخ کوروش را در دو جلد تألیف کرد. و تألیف‌ها و ترجمه‌هایی در کارنامه‌اش دارد.

■ گفتید مادر شما به زبان فرانسه مسلط بود. انگلیسی و عربی هم می‌دانست. آیا از این طریق، با ادبیات کشورهای خارجی هم آشنایی پیدا کردید؟

□ بله. او نویسندگان و شاعران کلاسیک فرانسه و انگلیس را می‌شناخت. با هوگو، لامارتین و آناتول فرانس و فلوبر و شکسپیر و بایرون و شلی و... از طریق او آشنا شدم. بسیاری از شعرهایشان را ازبر داشت و بسیاری از قصه‌هایشان را خوانده بود. حیف که زود از دست رفت و گرنه با شاعران و نویسندگان مدرن هم الفت می‌گرفت. او آماده‌ی فراگیری همه‌ی تازگی‌ها بود.

■ پس در محیط خانوادگی شما، بیش‌تر شاعران و نویسندگان کلاسیک مطرح بودند؟

□ نه، ما با زمان پیش می‌رفتیم. من در سال ۱۳۲۰ که چهارده سال بیش‌تر نداشتم، شعرهای نیما رامی خواندم. افسانه در سال ۱۳۰۰ نوشته شده بود. من در ۱۳۲۰ شعرهایی به‌شیوه‌ی دوبیتی و سه‌بیتی و شبیه به‌افسانه می‌سرودم. بوف کور هدایت را در همان سال‌ها به‌صورت پاورقی در روزنامه‌ی ایران خوانده بودم. آثار زوایک در آن سال‌ها برای ما جاذبه‌داشت. با مارک تواین و اشتاین بک و همینگوی همان اوان نوجوانی آشنا شدم. برای دستیابی به‌هرچه مدرن بود، می‌کوشیدم. درست است که من به‌ادبیات سنتی تا حدی مسلط هستم. اما هیچ‌گاه از مدرنیته جدا نمانده‌ام و به‌آن به‌چشم مخالف نگاه نکرده‌ام. کار من هم، برگرداندن یک قالب سنتی به‌شکل و محتوای مدرن، کاری تازه بوده است. چه کسی می‌گوید که غزل امروز من در واقع غزل سنتی است؟ حالا جوان‌ها به‌غزل روی آورده‌اند و غزل‌هایی با محتوای نو می‌سرایند. غزل‌هایی که تا این روزگار سابقه نداشته است. کار من مخصوص به‌خود من است و شاید نمونه‌یی برای دیگران تا خود، نمونه بیافرینند.

اما نهضت نوگرایی از هفتاد - هشتاد سال پیش در ایران آغاز شد. جسته‌گریخته کسانی بودند که با وزن‌های شکسته کار می‌کردند. ولی نخستین کسی که کار موفق خود را با وزن شکسته ارایه کرد، نیما بود. نیما شیوه‌ی نو و درون‌مایه‌ی دراماتیک و بی‌سابقه را در منظومه‌ی افسانه در سال ۱۳۰۰ ارایه کرد که موجب اعجاب همه‌ی شاعران شد. در این منظومه، نیما هنوز وزن را نشکسته است اما با وزنی کم‌سابقه (فاعلن فاعلن فاعلن فاع) و با درون‌مایه‌ی نمایشی و به‌صورت گفت‌وگو شعرش را تنظیم کرده است.

در یک کلام باید بگویم که نیما بعد از افسانه قالب‌های کهن و شیوه‌های کلاسیک را آزمود. «قلعه‌ی سقریم» را به‌صورت یک مثنوی طولانی نوشت و مناظرات و رباعیات و چکامه‌های روایی هم عرضه کرد، اما از حدود سال ۱۳۱۶ به‌بعد به‌اوزان شکسته روی کرد و آثاری جاودانی در این شیوه پدید آورد، از قبیل «مرغ آمین»، «اجاق سرده»، «ری‌را»، «عنکبوت رنگ» و...

نیما قالب عروضی را که همیشه مصرع‌ها در آن متساوی بودند، شکست و با ارکان مختلف در هر مصرع، قالبی نو به‌وجود آورد. شاید بسیاری از مردم عادی تصور کنند که مهم‌ترین کار نیما در

شعر همین بوده است. اما این اشتباه است. چقدر «شعر» با بافت سنتی و مضامین مکرر نشان بدهم که با ارکان نامساوی سروده شده‌اند. پس منظور نیما از شکستن قالب، فرار از مسالهی پُر کردن وزن در وزن‌های مساوی نبود. او می‌خواست قالب آشنا را به‌دور بیافکند، تا بتواند فضا و درونمایه‌ی نو به‌وجود آورد. من نیز وزن‌های آشنای غزل قدیم را به‌همین منظور کنار گذاشته‌ام. آن چه را در وزن‌های تازه می‌گویم نمی‌توانستم در وزن‌های آشنا بگویم.

باری شعر نیما به‌زودی پذیرفته شد و پیروانی پیدا کرد که موجب رونق و رواج این نوع شعر شدند، مثل شاهرودی، شاملو، اخوان، کسرائی، فروغ، نادرپور، مشیری، مصدق، شفیع کدکنی، رویایی، آزاد، آتشی، سپهری و... اخوان خصوصاً در تثبیت شیوه‌ی نیمایی تلاش بسیار موفقی داشته است. هم از جهت آرایه‌ی شعر خودش و هم از نظر تدوین دو کتاب بدعت‌ها و بدایع و عطا و لقای نیما.

در میان پیروان نیما بعضی‌ها وزن‌های نیمایی را پس از چندی ترک کردند یا در آن تغییراتی به‌وجود آوردند. موفق‌ترین‌ها شاملو، فروغ و آتشی و چند تن دیگر بودند. البته فروغ خیلی کمتر به‌تغییر وزن و بیش‌تر به‌نو کردن درون‌مایه و زبان پرداخت.

در سال ۱۳۲۸ و ۲۹، نهضت دیگری به‌نام نهضت خروس جنگی پدید آمد. که اساس آن پیروی از نظریه‌های داداایست‌های فرانسه بود. هوشنگ ایرانی، غریب، شیروانی و جلیل ضیاءپور (نقاش) نشریه‌ی خروس جنگی را اداره می‌کردند. حرف‌های تازه‌ی هم برای گفتن داشتند. اما این نهضت به‌فراموشی گرایید و تنها «جیغ بنفش» از آن بر سر زبان‌ها ماند و این کلام زیبا «شکوه شکفتن بر تو باد، ای نیلوفر آشنایی».

بنیان‌گذاران این نهضت تحصیل‌کرده و آشنا به ادبیات غرب بودند. ولی مثل نهضت «دادا» که در سوررئالیسم مستحیل شد؛ در سایر تجربه‌های نوگم شدند.

حاصل تلاش نیما پدید آمدن چندتن شاعر افتخارآفرین بود که بی‌شک در تاریخ ادبیات ما ماندگار خواهند بود.

نهضت نیما و پیروانش به‌تدریج به‌پیدایش شعر بی‌وزن منجر شد. البته من شعر شاملو را بی‌وزن نمی‌دانم و درباره‌ی وزن او نظر خود را نوشته‌ام. اما بسیاری از شاعران جوان که موسیقی طبیعی کلام او را درک نکرده بودند هر نوع موسیقی و خوشنوایی را از صحنه‌ی کلام راندند. در میان این‌گونه شاعران بعضی هم به‌توفیق رسیده‌اند و باید منتظر درخشیدن بیش‌ترشان باشیم، باید اضافه‌کنم که هنوز احمدرضا احمدی و بیژن جلالی دوچهره‌ی موجه و محبوب شعر بی‌وزن هستند که جوان‌ترها می‌توانند از حضور اولی و از آثار دومی توشه بگیرند. عمر احمدرضا دراز باد که هنوز شعرش پُر خون و پُر تصویر است.

■ آیا شما در جوانی جزو استقبال‌کنندگان شعر نیما بودید؟ چگونه با او برخورد کردید؟

□ نخستین بار با «افسانه» آشنا شدم و دوبیتی‌های خود را که در «جای پای» و پیش از آن در «سه تار شکسته» چاپ شده است به‌شیوه‌ی او سرودم. اما مدتی بعد به‌غزل روی آوردم و همه‌ی تجربه‌ی خود را در این راه به کار گرفتم. سعی کردم این قالب کهن را که روزگاری زیباترین نوع شعر ایران بوده است و بر اثر تکرار مضامین و تقلیدهای خسته‌کننده، بی‌رنگ و رونق شده بود احیا کنم. تلاش گام به گام من در این تصمیم به‌خوبی در مجموعه‌ی اشعارم آشکار است. می‌دانم که این تلاش بی‌پهلو نبوده است. سپاسگزار یاران و دوستاران شعرم هستم.

■ حالا برویم سر این که جوان‌ها چگونه از تجربه‌های پیش‌کسوتان بهره بگیرند. شما در جوانی از شعر پروین اعتصامی متأثر بودید و این تاثیر در کارهای نخستین شما آشکار است.

□ من از چهارده سالگی شروع به‌نوشتن شعر کردم. در این سن انسان اگر زیر تاثیر شاعر دیگری باشد عجیب نیست. بی‌گمان گرایش من به‌مسائل اجتماعی، به‌ویژه احوال رانندگان و ماندگان اجتماع، بر اثر آشنایی با «قطعات» پروین اعتصامی حاصل شده است. من وقتی شعرهای او را می‌خواندم که از دختر یتیم یا پیرزن نخریس سخن می‌گفت متوجه‌ی گرانی دردهای مردم می‌شدم. اما شکل بیرونی کار من همان‌طور که گفتم از دوبیتی‌های نیمایی متأثر بود. شعرهایی مثل «هدیه‌ی نقره»، «جیب‌بر»، «دندان مرده»، «نغمه‌ی روسپی»، «رقیب» و ده‌ها شعر دیگر دارای درونمایه‌هایی هستند که از فقر و بی‌سامانی و فساد جامعه سرشارند، اما یک نگاه دقیق‌تر نشان می‌دهد که من در تمام این شعرها بیش‌تر کمبودها را حاصل‌عامل‌های اقتصادی و فقر می‌دانم. شاید هم تا اندازه‌ای حق با من بوده است و البته رونق نظریه‌های مارکسیستی نیز در این طرز تلقی بی‌تاثیر نبوده است.

■ این که می‌گویند شعرهای پروین یا حداقل قصیده‌هایش مال خودش نبوده و سروده‌ی پدرش، یوسف اعتصام‌الملک است. به نظر شما تا چه حد درست است؟

□ فکر نمی‌کنم که چنین باشد. پروین در مرگ پدرش قصیده‌ای سروده است که از قصایدی که در زمان حیات پدرش سروده، هیچ‌کم ندارد.

آیا آن راهم پدرش نوشته و وصیت کرده است که پروین بعد از مرگ پدر، آن را به‌نام خودش به‌چاپ برساند؟ هم‌چنین آن قطعه‌ی زیبایی که بر روی سنگ قبر پروین است و قبل از مرگ، آن را به‌خط خود نوشته تلقین مرحوم اعتصام‌الملک از آن دنیا به‌این دنیا بوده است؟ این‌ها حرف‌هایی‌ست که زن‌ستیزان برای خوار شمردن زن سر زبان‌ها می‌اندازند. شعرهای پروین همه

زنانه است و قصیده‌هایش هم توجیه‌کننده‌ی افکار یک جوان که می‌خواهد خود را با تجربه و پیر نشان دهد. پروین دلیل روشنی بر قدرت و توانایی زن بود. مردان این مطلب را می‌دانند و قبول دارند، اندک‌شماری هم هستند که زن را فقط بازبچه‌ی بستر و زاینده‌ی پسر می‌خواهند.

■ شما در جایی گفته‌اید که پروین را یک ماه قبل از مرگش در خانه‌ی خودتان

ملاقات کرده‌اید. آیا شعری هم برای شما خواند؟

□ پروین و مادرش با مادر من دوست بودند و رفت و آمد داشتند. سال ۱۳۱۹ در میانه‌های اسفند هر دو به‌خانه‌ی ما آمدند. پروین شعر نخواند اما ضمن صحبت مادرم گفت که سیمین هم شعری گفته است. من در آن هنگام سیزده - چهارده ساله بودم مادرم شعر مرا برای پروین خواند. می‌خواست نظر او را بداند. پروین مرا بوسید و تشویق کرد. در فروردین سال نو، یعنی حدود یک ماه بعد پروین بر اثر حصبه درگذشت. و چه تاسفی برای ادبیات فارسی؟ او سی و پنج سال بیش‌تر نداشت. اگر زنده می‌ماند می‌توانست خیلی پُربارتر بشود. او و فروغ هر دو در جوانی از دست رفتند. حیف، حیف.

■ با فروغ هم دیدار داشته‌اید؟

□ بله. زیاد. یک عده جوان بودیم. هم‌سن و سال و هم‌جرگه. یک انجمنی داشتیم که هفت - هشت نفری بودیم. من بودم. خانم لعبت والا بود خانم آذر خواجوی، پروانه درودیان، فیروزه یاسایی و دیگران. فروغ فرخزاد هم بود. جلسه‌ها و دوره‌هایی داشتیم که اغلب خانه‌ی باثو رخشا بود. دور هم جمع می‌شدیم و شعر می‌خواندیم. من با فروغ توی اون دوره‌ها آشنا شدم.

■ به نظر می‌رسد که شما یک گریز آگاهانه از فروغ و سایه داشته‌اید؟

□ بله درست است شما روان‌شناس هستید؟... من همیشه دلم می‌خواست خودم باشم. نمی‌خواستم مقلد کسی باشم. الان هم هر چیزی که بوی تقلید بدهد با بیرحمی تمام می‌اندازمش دور. به محض این‌که فکر کنم یک چیزی از یک کسی دیگر در من پیدا بشود. سعی می‌کنم دفعش کنم و اگر هم نتوانم، انگ خودم را به آن می‌زنم.

■ در نقطه‌ی مقابل این گریزهایی که شما در زندگی شعری داشته‌اید. تصور من

این است که نزدیکی عمیق و ژرفی با شعر اخوان دارید و من احساس می‌کنم که

شیوه‌ی غزل‌سرایی خود را هم به‌تعبیری از اخوان دارید؟

□ ببینید قبل از من صفای اصفهانی و چند نفر دیگر از شاعران از جمله خود اخوان، یک یادو غزل و حکیم صفا چندین غزل و الهی قمشه‌ای باز چندین غزل با وزن‌های کم‌سابقه یا بی‌سابقه آورده‌اند که موجود است. این‌که وزن‌های نو را در خدمت محتوای نو بگذارند. این نبوده است. همان محتوای کلاسیک را در وزن‌های نو استفاده کرده‌اند.

■ حنا اخوان؟

□ نه، اخوان حنا کلاسیک‌هایش هم روح نو دارد. نه اخوان را نمی‌شود با آن‌ها مقایسه کرد.

■ اخوان یک غزل دارد به اسم غزل شماره ۳. غزل‌واری است که می‌گوید:

ای تکیه‌گاه

زیباترین لحظه‌های

پر عصمت و پر شکوه

تنهایی و خلوت من!

ای شطّ شیرین پر شوکت من!

ای...

این غزل به کارهای شما خیلی نزدیک است و از وزنی بی‌سابقه برخوردار. خیلی

هم شیرین و لطیف است...

□ غیر از این، یک غزل دیگر هم دارد که من با همان وزن کار کردم که در کتاب خطی ز سرعت

و... آمده است. زیر آن غزل نوشتم که این وزن را قبل از من اخوان کار کرده است. در نو

خسروانی‌های اخوان هم وزن‌های نو هست ببینید. من از نظر روحی به اخوان خیلی نزدیک

هستم. از اول شعرش را دوست داشتم. وقتی دخترم را حامله بودم - اکنون خانمی است و دو تا

بچه دارد - شعرهای اخوان را می‌خواندم. اون موقع خیلی جوان بودم. بدون این‌که اخوان را دیده

باشم یک علاقه‌ی باطنی به شعر او داشتم. فکر کرده بودم که بچه هرچه باشد چه دختر و چه

پسر. اسمش را می‌گذارم «امیده». وقتی رفتیم شناسنامه بگیریم. گفتند، امید اسم پسر است.

بگذار امیده گفتم نه همان امید. این نمونه‌ای از علاقه‌ی من به اخوان و شعرهایش است.

■ چه تعریفی از شعر دارید؟

□ خیلی‌ها خواسته‌اند از شعر تعریفی به دست دهند. شعر تعریف بردار نیست؛ تنها تعریفی

که من همیشه روی آن تکیه کرده‌ام. تعریفی است که اسماعیل خوبی از شعر کرده است:

آمیختگی عاطفه و اندیشه با خیال در کلامی فشرده و آهنگین. یعنی شعر بایستی که عاطفه،

اندیشه، تصویر و خیال داشته باشد. هرچقدر می‌تواند موجز و فشرده باشد. آهنگ هم داشته

باشد. حالایا آهنگ عروضی و یا آهنگ طبیعی کلمه.

■ در این موج‌هایی که در شعر آمده‌اند و رفته‌اند و الان هم نمی‌دانم که موج

چندم است. شنیده می‌شود که شعری که درون‌مایه و پیام داشته باشد شعر

نیست. نظر شما چیست؟

□ همان که دارد بالاخره درون‌مایه است. ممکن است بی‌مایه باشد. یعنی بی‌معنا.

بینید. یک چیزی به نام تازگی به عنوان یک اصل در شعر هست. یعنی شعر باید معناگریز باشد. شما اگر بخواهید شعر حافظ را معنا کنید. آن هم کلمه به کلمه لطف آن از دست می‌رود. شعر حافظ با آن موسیقی با آن کلمه‌ها. با آن ایهام و با آن تصویرها... قشنگ است و یا شعر سعدی یا هر شاعر دیگری. شما اگر شعر «اجاق سرده» نیما را بخواهید لفظ به لفظ معنا کنید قشنگ نیست. لایه‌ها و وزنش، تصویرها و تشبیه‌هایش و کلمات ظریفی که مطابق آن‌ها انتخاب شده آن را شعر می‌کند. بنابراین شعر باید معناگریز باشد و معناگریزی یعنی این. بعضی‌ها فکر کرده‌اند که معناگریزی یعنی این که شعر معنا نداشته باشد.

این موج‌های مختلفی که پیدا می‌شوند و هر روز هم عوض می‌شوند و از بین می‌روند. بعضی‌هایشان هیچ محتوایی ندارند. هیچی برای گفتن ندارند. آدم که می‌خواند هیچی از آن دستگیرش نمی‌شود. حالا اگر کسی مثل «رویایی» وقتی که می‌گوید «فهرست کین اگر بود / انگور می‌شدم و می‌فشردم». اگر دقت کنید می‌بینید دقیق‌ترین حساب معنایی را شعر دارد. می‌گوید اگر فهرست کینه‌هایی که داشتم، جمعش می‌کردم مثل یک خوشه‌ی انگور می‌شد. و «می‌فشردم»: این غیض و نفرتی را که داشتم. اینها همه را می‌فشردم.

می‌بینید. هیچ کلمه‌اش بی حساب نیست. این می‌فشردم هم که آورده ایراد خیلی‌ها هم که گفتند ضمیر اول شخص را برده است آخر و تفننی است. به نظر من صحیح نیست. این ایجاز است. یعنی به جای این که بگوید: خود را می‌فشردم. گفته است: می‌فشردم. ولی خیلی‌ها چون این حساب معنایی شعر را نمی‌فهمند، فکر می‌کنند هرچه بگویند شعر است.

■ نخستین شعری را که از شما چاپ شد، به خاطر دارید؟

□ همه‌اش را نه - یک بیتش این بود:

ای ملت گرسنه و نالان چه می‌کنی؟

ای توده‌ی فقیر و پریشان چه می‌کنی؟

درست بعد از شهریور ۱۳۲۰ بود. قحطی و گرائی و هجوم اسیران لهستانی و پیدایش شپش‌های تیفوسی و مرگ و میر در کنار خیابان‌ها...

یادم می‌آید که در این شعر از بیداد محترکان هم نالیده بودم. به هر حال مادرم از این شعر خوشش آمده بود. آن را برای روزنامه‌ی نوبهار فرستاد. ساعتی بعد تلفن زنگ زد شادروان یزدان‌بخش قهرمان - که بعد داماد ملک‌الشعرا و همسر خاتم ماه ملک بهار شد - تلفنی با مادرم صحبت کرد. وقتی مادرم گفت که سیمین چهارده سال بیش‌تر ندارد به مادرم تبریک گفت. فردای آن روز شعرم در روزنامه‌ی نوبهار چاپ شد. بی‌تردید ملک و یزدان‌بخش می‌خواستند مرا تشویق کنند.

■ نخستین شعری که صدای مستقل خودتان را در آن حس کردید چه بود؟

□ شعری به نام «نغمه‌ی روسپی» بود. این گفته‌ی من ممکن است یک طنز را تداعی کند. به آن توجه نکنید. چند روز قبل از سرودن این شعر، با زنی «آن‌کاره» مواجه شده بودم بدبختی از سر و رویش می‌بارید. حقارتش در خیابان برای جلب مشتری نکبت‌بار و غم‌انگیز بود. تا چند روز تصورش از خاطر من بیرون نمی‌رفت. یک روز در حال نشستن تکه‌ای لباس به خاطر من این دو مصرع رسید:

بده آن قوطی سرخاب مرا

که ز من رنگ به‌ی‌رنگی خویش

لباس را انداختم و به‌اتاق دویدم و ظرف مدت خیلی کوتاهی همه‌ی شعر را نوشتم که این‌طور تمام می‌شد.

لب من، ای لب نیرنگ‌فروش

تا مرا چند درم پیش دهند

بر غمم پرده‌ای از راز بکش

خنده کن، بوسه بزن، ناز بکش...

این شعر را یکی از دوستانم به مجله‌ی امید ایران داد و آن‌جا چاپ شد. خیلی‌ها تلفن کردند و تبریک گفتند. دو سه روز بعد هم با تعجب دیدم که از سوی سازمان زنان اعلانی در روزنامه‌ها منتشر شد که زنان را برای رسیدگی به‌وضع «این رانندگان و درماندگان جامعه» دعوت می‌کرد. کوششی هم در این راه به‌انجام رسید. از آن موقع دانستم که صدایم می‌تواند صدای مرغ حق باشد. می‌تواند دلی را بلرزاند و کوششی را برانگیزد. اما تا دلم به‌درد نیاید کسی این صدا را نخواهد شنید.

■ غیر از پروین معلم یا کس دیگری شما را به شاعری تشویق کرده است؟

□ بله، بیش از همه مادرم. او آرزو داشت که من شاعر برجسته‌ای باشم. یک معلم خوب هم در دبیرستان داشتم به‌اسم آقای «شاهیده». اول اسمش همایونی بود. نمی‌دانم چرا عوضش کرد. حالا باید خیلی پیر شده باشد. وقتی شعرم را برایش خواندم، خیلی تشویقم کرد و یک نمره‌ی بیست برای انشا به من داد.

■ از کی به سرودن غزل پرداختید و مسیر تحول غزل شما چگونه است؟

□ از همان آغاز سرودن، به‌دو‌گونه شعر پرداختم: غزل و دوبیتی‌ها و سه‌بیتی‌هایی به‌شیوه‌ی نیما که در آن روزگار خیلی رایج بود. در پنج کتاب اولم «از سه‌تار شکسته تا رستاخیز» هر دو‌گونه غزل و دوبیتی و به‌ندرت مثنوی و یکی دو قصیده دیده می‌شود. اما از «خطی ز سرعت و از آتش» به‌بعد به‌غزل پرداخته‌ام. فقط یک قصیده دارم که برای جنگ ایران و عراق سروده‌ام با مطلع:

ما نمی‌خواستیم اما هست

جنگ، این دوزخ این شرر زانوست

اما آخرین غزل رستاخیز وزنی تازه دارد. به طوری که دوستانم وقتی می شنیدند، می گفتند: شعر نو گفته‌ای؟ و این به خاطر وزن ناآشنای آن بود:

من دیده‌ام رنگین کمان را خندیده در ذرات باران

من خوانده‌ام رازی نهان را از دفتر سبز بهاران

در غزل‌ها همیشه تعبیرها و تصویرهای خیلی تازه داشتیم. وقتی غزل «شراب نور» چاپ شد، خیلی‌ها از نو بودن تصویرهای آن شگفت‌زده شدند. هنوز این غزل را بعضی همسالان من به یاد دارند.

ستاره دیده فروبست و آرمید، بیا

شراب نور بهرگ‌های شب دوید، بیا

با تصویر شبی که در انتظار به صبح می‌رسد، آغاز شده بود. بعدها به فکر افتادم که همه‌ی عواطف خود را با تصویرهای تازه و بی‌سابقه بیان کنم. غزل‌های «مرمر و رستاخیز» از این گونه تصویرها سرشاراند. در «رستاخیز» توجه من به امور اجتماعی زیادتر بود. از خفقان و نبودن آزادی، از ستم‌ها و ناروایی‌ها، از بی‌توجهی‌ها به انسان، از دروغ و ریا و از هرچه از این دست، سخن گفتم. نتیجه‌ی تجربه‌هایم به این جا رسید که برای بیان دردها به صورت ملموس و مشخص نیاز به واژه‌هایی دارم که نظام واژگانی غزل برای آن کافی نیست. برای نمونه اگر می‌خواستیم بگوییم پهلوان پنبه یا پهلوان مقوایی غزلم مضحک از کار در می‌آمد. اغلب با ترفند آن‌ها را مناسب غزل می‌کردم:

این تک‌سوارهای «مقوا سرشت» را

لب‌ها پر از حماسه پی کارزار کیست؟

همین ترکیب «مقوا» با «سرشت» آن را در غزل قابل تحمل کرده است. کم‌کم به این نتیجه رسیدم که وزن‌های هزارساله‌ی غزل با واژگانی خو گرفته است که بر اثر تقلید و تکرار به صورت تابعه‌ها و لوازم غزل درآمده‌اند و عضو خانواده‌ی این پدیده به‌شمار می‌روند و غیر از خودشان هیچ بیگانه‌ای را نمی‌پذیرند، و واژه‌های امروزی از نظر قالب غزل بیگانه بودند ولی با زندگی امروز و حوادث روزگار پیوند ناگسستنی داشتند.

چه باید می‌کردم جز آن که قالب آشنای غزل را درهم بشکنم. زیاد مشکل نبود. کافی بود نواخت وزن را دگرگون کنم.

■ نخستین تجربه را چگونه انجام دادید؟

□ نخستین تجربه را در وزن چنین انجام دادم که به رنگین کمان نگاه کنم و بگویم: من دیده‌ام

رنگین کمان را. با اولین بار شنیدن آن گوشی که با شعر قدیم آشنایی دارد به قیاس «ای کاروان آهسته ران» احساس می‌کند که این شعر یک سیلاب اضافی دارد. دنبال آن وزن آشنای قدیم می‌گردد، اما بلافاصله می‌خواند: «خندیده در ذرات باران» به خود می‌گوید دومی هم اضافه دارد. اما با خواندن سومی و چهارمی کم‌کم به این اضافه عادت می‌کند. بار دوم و سوم که غزل را می‌خواند، دیگر به غزل «ای کاروان آهسته ران» نمی‌اندیشد. این است که وزن تازه را می‌پذیرد و این وزن تازه با واژه‌های امروزی غریبی نمی‌کند.

حالا در این خانه هر واژه‌ی امروزی را که لازم داری مهمان کن.

■ نخستین چیزی که شما را وادار به سرودن یک شعر می‌کند، چیست؟

□ آن گریزگاه روانی است که من با خودم دارم. من بزرگ‌ترین غم‌ها، بزرگ‌ترین مشکلات زندگی‌ام، بزرگ‌ترین تفکری که مغز من را احاطه کرده و آزارم می‌خواهد بدهد، در شعر مستحیل می‌کنم. من با شعر از جنگ همه‌ی چیزهایی که مخالف میل من هست خلاص می‌شوم.

■ بیش‌تر وزن‌هایی که شما اختیار کرده‌اید. به نظر می‌رسد بیت اول را گفته‌اید و

براساس آن بیت...؟

□ بیت نه‌حتا، پاره‌ی اول، می‌دانید که، چهار پاره است. آن پاره اول که می‌آید به ذهنم. همان را می‌گیرم و می‌روم به دنبالش. کوتاه هم انتخاب می‌کنم. مثل «صدای چه مرغی بود» در واقع این صدای چه مرغی بود را می‌گیرم. و این را وزن می‌کنم برای شعرم. وقتی پاره‌ی مساوی می‌گذارم مقابلش، این وزن پیدا می‌شود.

■ پاره‌های بعدی فکر نمی‌کنید، لطمه ببیند؟

□ نه، ببینید. چون نفس این اولی در آن هست و تازگی و بدعت آن، دیگر لطمه‌ای نمی‌بیند. شما اگر بخواهید حساب این لطمه را بکنید بالاخره شعر یک حسابی دارد. حتا شعر شاملو که بی‌وزن است، یک حساب دارد. یعنی هر کلمه‌ای را نمی‌تواند در شعر بیاورد. باید کلماتی پیدا کند که با موسیقی درونی و طبیعی شعر بیامیزد. کار شاعر این است. اگر این کار را نتواند از عهده‌اش بر بیاید که دیگر شاعر نیست. درست است در قسمت‌های بعدی من همان کاری را می‌کنم که در وزن‌های قدیمی می‌کردم.

عادت کرده‌ام که اولین پاره‌ی کلام را که به ذهنم می‌رسد مبنای وزن خود قرار دهم. برای مثال: «همیشه همین‌طور است»، یا «آشفستگی هیولایی‌ست»، یا «این صدای چه مرغی بود»، یا «شلوار تاخورده دارد»، یا «شادی‌کنان می‌رفتند».

این گونه جمله‌ها را به شرط آن که کوتاه باشند، خوش‌آهنگ باشند و قابل ادامه باشند مبنای

وزن قرار می‌دهم و آن چه را باید بگویم بر مبنای همین وزن ادامه می‌دهم. در این وزن‌ها می‌توانم قصه‌ی کوتاه، گفت‌وگو، تحلیل روانی، اندیشه‌ی فلسفی، خاطره، نمایش‌نامه‌ی کوتاه، انتقاد، شکایت، فریاد و هرچه را در غزل قدیم معمول نبوده است، بگنجانم شاید همان‌گونه که بعضی از معتقدان متعصب شعر کلاسیک تصور می‌کنند، این‌ها دیگر غزل نباشد. خب، نباشد. ضد غزل باشد، شعر که هست. خوشبختانه بسیاری هم در همان وزن‌های قدیم و با واژه‌های امروزی کار می‌کنند که محصولشان قدری غریبی می‌کند. بعضی هم با وزن‌های تازه کار می‌کنند. پیدا کردن این وزن‌ها آسان است. تمرین می‌خواهد. خلاصه بعضی‌ها هستند که خیلی هم خوب کار می‌کنند، یکی از این جوان‌ها سعید میرزایی است. گمان می‌کنم باید جوان‌ها بعد از این با وزن‌های تازه‌تر کار کنند و به دنبال قافیه‌های سخت و کمیاب و عجیب نروند از ردیف‌های غیرمعمول گریزان باشند که دست و پاشان را در پوست گردو می‌گذارد. هادی خوانساری کتابی از شعر این جوان‌ها تدوین کرده به اسم «چه ریک‌های جوان» اسمش همین است که گفتم، چرا؟ نمی‌دانم، اما بیش‌تر شعرها بدک نیستند. دو سه تا خوب هم دارند. کوروش کیایی را ندیده‌ام. در تلفن دو شعر برایم خواند. با آن که درگیر کار بودم. شنیدم. خیلی خوب بود. هم‌وزن تازه داشت هم محتوا و تصویر و...

خب، دیگر خیلی حرف زدم. خیلی هم کار کرده‌ام اما گمان می‌کنم هنوز کافی نیست. هر روز منتظر یک حادثه در شعرم هستم. اما نیروی بدنی من کاهش گرفته است:

دیگر نه جوانم که جوانی کنم ای دوست
یا قصه از آن افتد و دانی کنم ای دوست
هنگام سبک‌خیزی آهوی جوان است
پیرانه‌سر آن به که گرانی کنم ای دوست.

این از غزل‌های قدیم من است. خب آن‌ها هم بدک نبودند. چه می‌گفتم، صحبت پیری می‌کردم. اما نمی‌توانم پیری را بپذیرم. هنوز کارها دارم. هنوز دلم شور می‌زند. برای خانواده‌ام شهرم، وطنم، جهانم، برای کانون نویسندگان، برای اهداف انسانی. برای بچه‌های سر چهارراه، برای دختران سیزده چهارده ساله که فقیراند و زیبا و نمی‌دانم چه.

برای معتادان، برای بی‌پناهان برای هرچه به من مربوط نیست و من می‌خواهم به من مربوط باشد. هی! باید بس کنم، خفه شوم، بخوابم و بیدار شوم.

■ اگر زندگی دوباره‌ای داشتید...؟

□ من شعری برای این پرسش دارم:

در واپسین هنگام

یک تن هوس، یک دل عشق
گر داشتتم، می‌رفتم
دل: راهبی ترسان است؛
تن: مُرده‌یی بی‌جان است
وان روح بی‌پروا را
خالی‌ش را پر کردم
از عشق‌ورزی، عمری
در جُنگ لعنت‌گم شد
آبی اگر نوشیدم،
پُر ظلمت و پُر باران
یک روح بی‌پروایی
تا شنگی و شیدایی
از عشق می‌پرهیزد
از بیم بی‌تقوایی
کاویدم و خالی شد
با وحشت رسوایی
هم‌چون گناه آشفتم
شعری بدان شیوایی
اشک پشیمانی شد
ابری شدم دریایی

□

یک بار دیگر از نو
رقاصه‌ای خواهم شد
با دختری سیمین‌تن
آموخته در هر فن
یا دلبری افسونگر،
منظور هر صاحب‌دل
عمری اگر بخشندم
در معبد بودایی
در مکتب گیشایان
آداب بزم‌آرایی
یک باغ گل پاتا سر
از منظری رویایی

□

اما اگر صد بارم
من خود همین خواهم شد
در نوجوانی مادر،
با مهر فرزندان خوش
حتا اگر یک‌آهم
تکوازه‌ای خواهد شد
مادر بزاید از نو
همواره در نوزایی:
هنگام پیری، مادر
با قهرشان سودایی
در سینه باقی باشد
از آخرین لایبی...

دوباره می سازمت، وطن!

به بانوی قصه‌ی فارسی، سیمین دانشور

دوباره می سازمت، وطن!	اگرچه با خشتِ جانِ خویش
ستون به سقف تو می زنم	اگرچه با استخوانِ خویش
دوباره می بویم از تو گل	به میل نسلِ جوانِ تو
دوباره می شویم از تو خون	به سیل اشکِ روانِ خویش
دوباره یک روز روشننا	سیاهی از خانه می رود
به شعر خود رنگ می زنم	ز آبی بی آسمانِ خویش
کسی که «عظمِ رمیم» مرا	دوباره انشا کند به لطف
چو کوه می بخشم شکوه	به عرصه‌ی امتحانِ خویش
اگرچه پیرم، ولی هنوز	مجالِ تعلیمِ اگر بُود
جوانی آغاز می کنم	کنار نوباوگانِ خویش
حدیث «حب الوطن» ز شوق	بدان رویش ساز می کنم
که جان شود هر کلامِ دل	چو برگشایم دهانِ خویش
هنوز در سینه، آتشی	به جاست کز تابِ شعله‌اش
گمان ندارم به کاهشی	ز گرمیِ دودمانِ خویش
دوباره می بخشیم توان	اگرچه شعرم به خون نشست

دوباره می سازمت به جان

اگرچه بیش از توانِ خویش

تکه‌ای از نوشته‌ی سیمین بهبهانی

در نقد شعر «بر بامِ بَم» سروده‌ی جواد مجابی

جواد عزیز!

با سرخ می نویسم، با سرخ. رگِ آرگِ بَم را می گشایم. خونِ غلیظِ دو هزار و پانصد ساله را فصد می کنم. بر بامِ بَم می گریم، آنجا که تو گریسته‌ای. بَم را دیده‌ام پیش از آن که تو دیده باشی. پیش از این می بایست گریسته باشم و نتوانسته یا نخواسته‌ام. زیرا که ندیده بودم نقشی را که تو کشیده‌ای. اکنون بر نقش تو می گریم و به مدد شعر تو این خونابه می گشایم. با سرخ می نویسم، با سرخ.

چشم انداز بیرونی را چنین نقش می زنی:



بم، بم، بم

می بارد یا قوت کبود

از ابرهای عالم

و گیسوان دژ را می آراید.

می زارد با زیر و بم

بر دستکار آدمی

بر بَرَج‌ها و باروهای این دم

بر بام خاطرات ماتم

بر ارگ بم.

از گیسوان دژ سخن می‌گویی که ابرها به یا قوت کبود می‌آرایندش. دژ «زن» است، دژ «من» است، زاینده است و پرورنده و آغوش پُر مهرش امان دهنده. از کی؟ از کجای تاریخ آمده است این دژ؟ این ارگ بم، با «خاطرات ماتم»؟

به ناگاه نقش دیگری می‌زنی از زن، نه، از دژ

... این کشتی گسسته شرع از کران شن

با بادبان افسانه

افسانه‌های برباد

در آب‌های آینه‌سان

می‌گشایدش بند از بند

می‌شکبید اما

چین‌های پیر تصویرش

تصویرهای ما در طوفان

این چهره‌های سوده از باد

از عطش

از فریاد.

دژ کشتی می‌شود، «کشتی گسسته شرع از کران شن». در شن، اما، هیچ بادبانی نمی‌تواندش پیش راند. می‌بینی که این کشتی در آب‌های آینه‌سان سراب، در آرزوهای فریبنده‌ی دوربندش از بند گسسته‌ست. و ما - چهره‌های سوده و فرسوده، با فریادهای خفته و خاموش - هم‌چنان بر کرانه‌ی شن پیر می‌شویم، تصویر می‌شویم.

آیا کسی آن‌جا بود که قلعه را تعمیر کند؟ آیا دیدی؟ صدای تیشه‌اش را شنیدی؟ کپه‌ی ساروجش را مقیاس گرفتی؟ آیا دهان شکاف‌ها را که پُر از زخم تلخکامی‌ست، با این ساروج



می توان بست؟

... این کیست این که می باید

می فرساید

در خشت خشت خاطر ویرانش

معماری دوباره شدن

ساخته شدن را

بنیاد می کند...

اما بم، دژ، کشتی، زن

در موج های ویرانگی

... می شوید تن

و کودکانی می زاید بی پیغام زرتشت،

از جنس آه و لبخند

و این زاده ی اناهیتا نیست که دیگرگون کند و نو کند بنای درهم شکسته ی آیین را.
از نام سروده ی خود می گویی که بر بام بم است و بر «بام» به تردید می نگری: آیا «بر ارگ» بهتر
نیست؟ و من به هیچ روی این تردید را روا نمی دارم: بام، عام است و بر هر بُرج و بارو یا خانه و
مشکو می توان نهاد و آنگاه ارگ بم، خود، بام سرای ویران ماست که ایران ماست. و غم نیست که
تاخت همسایه ی بی مایه را (به هر توان که بود) پاسخی گفتیم و ویرانی را (به هر تمهید که هست)
آبادی بر جای خواهد نشست.
