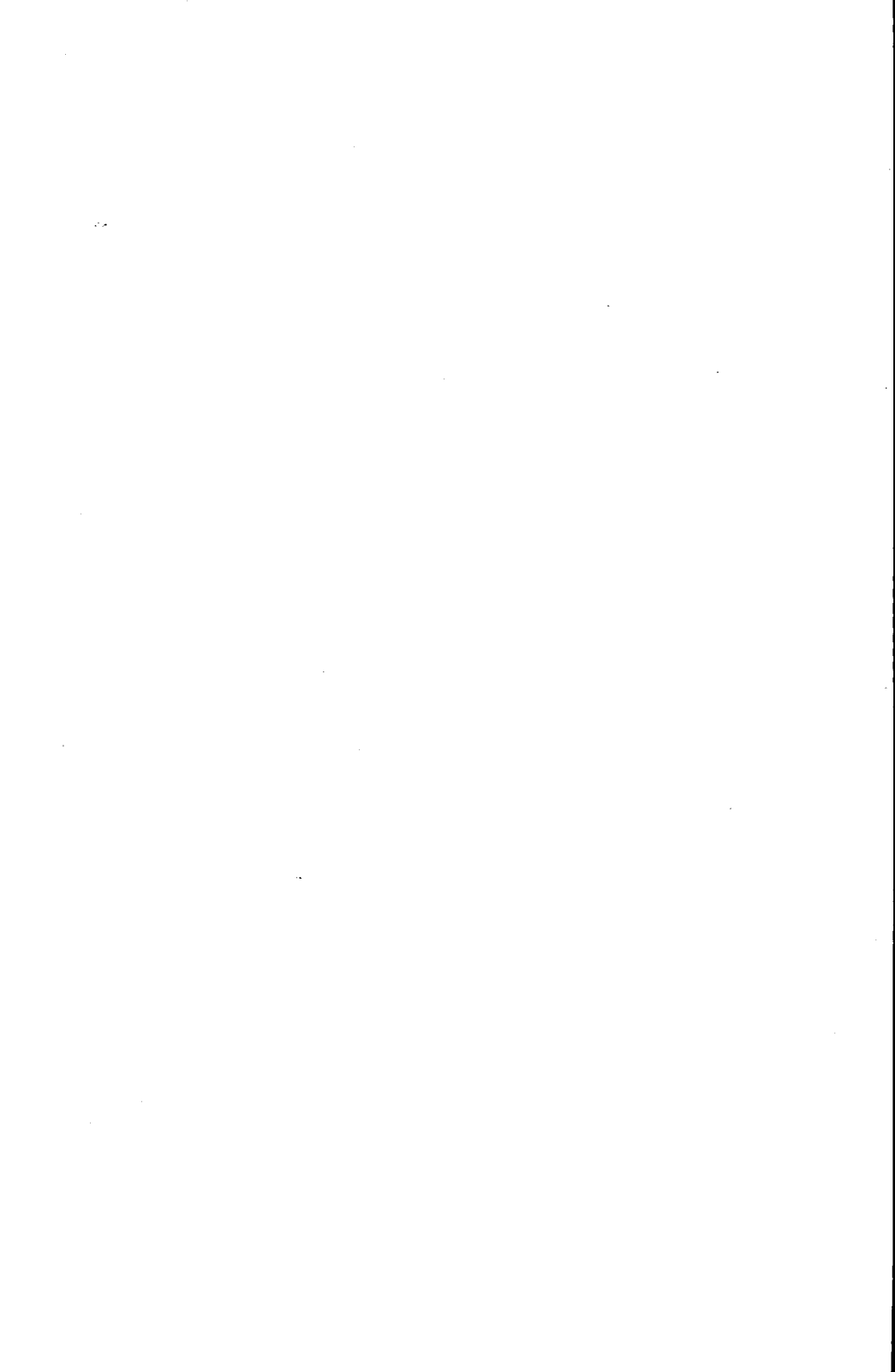


# از روزگار رفته

چهره به چهره با ابراهیم گلستان



# از روزگار رفته

چهره به چهره با ابراهیم گلستان

یک گفتگو از حسن فیاد

تدوین و تنظیم: سعید پور عظیمی



|                                                                                                                         |                        |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------|
| گلستان، ابراهیم: ۱۳۰۱ - مصاحبه‌شونده                                                                                    |                        |
| از روزگار رفته: چهره به چهره با ابراهیم گلستان / یک گفتگو حسن فیاد: تدوین و تنظیم سعید پورعظیمی، تهران: نشر ثالث، ۱۳۹۲. |                        |
| ۲۴۸ ص. (۸ صفحه مصور رنگی)                                                                                               |                        |
| ISBN 978-600-405-023-4                                                                                                  | شابک ۹۷۸-۶۰۰-۲۰۵-۰۲۳-۴ |
| داستان‌نویسان ایرانی - قرن ۱۴ - مصاحبه‌ها - گلستان، ابراهیم.                                                            |                        |
| ۸ ۳/۴۲                                                                                                                  | PIR ۸۱۹۲ / J ۵۲ ی ۷    |



دفتر مرکزی: خیابان کریمخان زند / بین ایرانشهر و ماهشهر / پ ۱۵۰ / طبقه چهارم / تلفن: ۸۸۳۰۲۴۲۷  
فروشگاه: خیابان کریمخان زند / بین ایرانشهر و ماهشهر / پ ۱۴۸ / تلفن: ۸۸۳۲۵۳۲۶-۷

■ از روزگار رفته: چهره به چهره با ابراهیم گلستان

● یک گفتگو از حسن فیاد ● تدوین و تنظیم: سعید پورعظیمی ● ناشر: نشر ثالث

● مجموعه گفتگوها

● چاپ اول: ۱۳۹۲ / ۱۱۰۰ نسخه

● لیتوگرافی: ثالث ● چاپ: سازمان چاپ احمدی ● صحافی: مینو

● کلیه حقوق محفوظ و متعلق به نشر ثالث است

ISBN 978-600-405-023-4

● شابک ۹۷۸-۶۰۰-۲۰۵-۰۲۳-۴

● سایت اینترنتی: [www.salesspublication.com](http://www.salesspublication.com) پست الکترونیک: [Info@salesspublication.com](mailto:Info@salesspublication.com)

● قیمت: ۱۸۰۰۰ تومان

## اشاره

پس از مدتی مکاتبه و مکالمه تلفنی با ابراهیم گلستان، به قصد تهیه فیلمی از او، سرانجام موفق شدم در ماه سپتامبر سال ۲۰۱۲ با او در خانه‌اش در شهر بولنی لندن، در محدوده پنج‌روزی که به من وقت داده بود، دیدار و گفتگو کنم. بعد از بازگشت به لس‌آنجلس، متن این گفتگو را به پیشنهاد او از هفت ساعت نوارهای ویدئو، پیاده کردم و آن را به قصد تصحیح و ویرایش برای گلستان فرستادم. سرانجام به این نتیجه رسیدم که چون نمی‌توان همه حرف‌های گلستان را در فیلم گنجاند، بهتر است آن را به صورت کتابی درآورم و بعد آن را ضمیمه فیلمی کنم که از او خواهم ساخت.

در متنی که گلستان برایم باز پس فرستاد مطالبی حذف، اضافه و تغییر داده شده بود که پرسش‌ها و پاسخ‌های دیگری را ایجاب می‌کرد. این پرسش‌ها و پاسخ‌ها نیز دو سه سالی، از طریق نامه‌نگاری، و به علت بازنویسی‌های مکرر و تغییرهای مداوم متن به وسیله گلستان به طول انجامید و کار ساختن فیلم را تا به امروز به تعویق انداخت.

بدین‌گونه این گفتگو، که نمونه‌ای از بررسی هنر و ادب و سیاست و راه و رسم قضاوت از نظر یکی از نویسنده‌های صاحب‌نام معاصر است، شکل گرفت.

از دوست عزیزم آقای دکتر سعید پورعظیمی که در تنظیم، ویرایش و فراهم آوردن وسایل چاپ این کتاب و نظارت بر آن، به من یاری فوق‌العاده‌ای رساند صمیمانه تشکر می‌کنم.

حسن فیاد

لس‌آنجلس،

۳۱ ماه می سال ۲۰۱۵



## روی این جاده چون خاکستر

نام حسن فیاد برای من با نام دو تن گره خورده: احمد شاملو و لنگستون هیوز. رفیق سال‌های دیر و دور شاملو و روشن‌کننده چراغ ترجمه شعرهای هیوز به فارسی.

مطلبی که فیاد به درخواست من برای یادنامه شاملو نوشت، و «تعبیر عظیم و انسانی‌اش از کلمه دوستی» اسباب آشنایی و نزدیکی بیش‌تر ما شد.

در ضمن گفتگوهای دوستانه که اغلب بر محور شاملو می‌چرخید، سخن از چند متن نیمه‌کاره در میان آمد، از جمله گفتگویش با ابراهیم گلستان. گفتگو با چهره‌ای چون گلستان کار صعبی است. گلستان صریح و درشت‌گو که نوشته‌ها و اظهارنظرهایش در حیطه‌های مختلف، همواره جنجال‌آفرین شده و به مناقشاتی انجامیده؛ که پاسخ‌هایی ریز و درشت از جانب شخصیت‌ها و نزدیکان کسانی که گلستان به آن‌ها تاخته در پی داشته است.

به هر روی، فیاد متن گفتگو را در اختیارم گذاشت تا آن را تدوین و اصلاح کنم. کتاب به تکرار، بازبینی و ویراسته شد. جمله‌های کوتاه و گاه بریده بریده گلستان، با آن لحن و بیان ویژه و تأکید او بر حفظ اسلوب گفتار در نوشتار، کار تنظیم و ویرایش گفتگوها را دشوار می‌کرد؛ اما گزیری نبود. سرانجام، چند ماهی به طول انجامید تا کتاب، به کسوت حاضر درآمد.

بسیاری از هم‌نسلان گلستان سال‌ها و بلکه دهه‌هاست خرقه تهی کرده‌اند؛ اما

او اینک از آستانه نهمین دهه زندگی هم گذشته و در آن سوی جغرافیای جهان، در مسند دانای کل، کارنامه فرهنگی خود و معاصرانش را مرور می‌کند: همدل با خویش و بیگانه با دیگران.

این‌که آرای شخصی گلستان در باره شخصیت‌ها و مسائل مختلف، ممکن است برخی را خوش آید و انبوهی را پرماند، پذیرفته یا رد شود، اکنون محل داوری نیست؛ نوری که در جریان گفتگوها بر زوایای تاریک برخی قضایا و رخدادهای تاریخی و فرهنگی و سینمایی سده اخیر تابانده شده در جای خود اهمیتی انکارناشدنی دارد.

سمید پورعظیمی

مهرماه ۱۳۹۴

که ژرژ پومپیلو معتقد بود چیزی که از جهت کلام به آن می‌گوییم شعر، فقط یک شکل عرضه شعر است و گرنه شعر در همه چیز وجود دارد؛ یعنی شعر می‌تواند در نقاشی باشد یا در مجسمه‌سازی یا در داستان یا در سینما و... مثلاً نثر شما نثری شاعرانه و پویاست. چنین گرایش را در کتاب‌های آذرماه آخر پاییز و شکار سایه می‌بینیم که بعد در کتاب‌های جوی و دیوار تشنه و مد و مه به اوج شکوفایی خود می‌رسد. این گرایش شما به انتخاب زبانی شاعرانه عمدی است یا تأثیری است که شعرای زادگاه شما مثل سعدی و حافظ روی طرز تفکر و بیان شما گذاشته‌اند؟

○ نه، اصلاً این‌طور نیست، به زادگاه ارتباط ندارد. منوچهری از زادگاه من نیست؛ ولی من از شعرش خیلی خوشم می‌آید. مولوی در بلخ به دنیا آمده، در قونیه مرده، من در برابرش جز تعظیم چیز دیگری ندارم. خیام آن‌ورتر است. نه، ربطی به زادگاه و فلان ندارد. ارتباط به خود زبان دارد و این هم که نثر من شاعرانه است این حرف را قبول ندارم؛ یعنی چه؟ حس باید شاعرانه باشد. اصلاً شعر حس است. شعر کلمه نیست. شعر به صورت کلمه درمی‌آید. هرکسی نظم درست می‌کند، از همان کلمه‌هایی استفاده می‌کند که شاعر هم از آن‌ها شعر درست کرده. این حرفی که از پومپیلو زدید، حرف خیلی خیلی درستی هست. پومپیلو یکی از بهترین کتاب‌های برگزیده شعر فرانسه را درست کرده. آدم فاضل فوق‌العاده‌ای بود. همچنان‌که بانکی درجه اول بود. همچنان‌که نخست‌وزیر درجه اولی هم بود دیگر. فقط افسوس که مرکز پومپیلو در پاریس را خیلی بد درست کرده‌اند. چیز پرتی درست کرده‌اند؛ ولی خُب، هست دیگر، و به او مربوط نبوده. او حرف

درستی زده. شما توی فیلم سینمایی یک وقت می بینید که این صحنه شعر شد. توی هر چیزی پُرّه از شعر. شعر فقط دَرَق دَرَق دَرَق وزن فعل و فعلون و زهر مار و فلان نیست دیگر، شعر آن حرفی هست که از تویش درمی آید. که چه جوری به این مرحله رسیدید؟ یعنی این مسئله خودجوش بود، خودبخود چنین سبکی را انتخاب کردید؟

○ من انتخاب نکردم. توی درس خواندن های من، توی کتاب خواندن های من، توی بزرگ شدن من، توی محیط خانوادگی من، پدر من، مادر من، حرکتشان، حرف هاشان، وجود داشت. پدر من روزنامه نویس بود دیگر. من یادم می آید یک وقتی، خیلی هم کوچک بودم، یک شاگرد شوفری داشته لاستیک کامیونش را پنچرگیری می کرده، وقتی که می خواسته لاستیک را درست بکند، لاستیک می ترکد و می خورد به این یارو، و مردیکه می میرد. از ترکیدن لاستیک. تیتیر خبری که پدرم نوشت، چیز ظریفی بود: «تایر پُکید». یعنی ترکید. «اکبر مُرد». به همین سادگی. خُب این ریتم دارد. واقعیت هم دارد، خلاصه هم هست دیگر.

وقتی در کلاس شش ابتدایی تمام مقامات حمیدی را که نثر سنجیده دارد به شما به عنوان املاء گفته باشند این جوری رشد می کنید. ما هر روز باید املاء می نوشتیم و املاء ما هم از روی مقامات حمیدی بود. آخر سال، دفتر پاک نویس انشاء هر کدام از ما یک کتاب مقامات حمیدی بود. شما وقتی کاشانی هستید به لهجه کاشی حرف می زنید. شما اگر رشتی باشید رشتی حرف می زنید؛ انتخاب نمی کنید. در داخل این فکر می کنید که این جوری هست. الان این جا همه انگلیسی اند. شما انگلیسی یورک شیر<sup>۱</sup> را با انگلیسی ساسکس<sup>۲</sup> و لندن نمی توانید مقایسه بکنید. در خود لندن بانوی زیبای من برنارد شاو که اسمش «پیگملیون» است. شما «پیگملیون» را بخوانید، یارو متخصص این است که این آدمی که دارد حرف می زند از کدام خیابان لندن آمده. این است که آدم بزرگ می شود، رشد می کند و این جوری می شود دیگر.

که غریزی است به عقیده شما یا تربیت است؟

○ غریزی نیست؛ تربیت است. محیط است که روی آدم تأثیر می گذارد.

که خُب، این محیط از نظر شما به زادگاه شما شیراز ارتباط دارد؟

○ به شیراز ارتباط ندارد. زبانی که سعدی و حافظ به کار برده‌اند، زبانی است که بیهقی و رودکی به کار برده بودند. یکیشان اهل بیهق است، یکیشان اهل رودک، آن‌ور خراسان. مولوی در تلخ به دنیا آمده و اصلاً تو ایران نیست. ارتباط به محل ندارد، ارتباط به محیط و فضای فکری دارد. میهن ما فضای زبانی و فکری ماست نه جایی در جغرافی. فضای فکری هست دیگر.

که در اغلب داستان‌های شما میلی به بازگشت به دوران کودکی و بررسی و بیان خاطرات آن دوران احساس می‌شود. خاطراتی که با چیره‌دستی و آمیخته به حسرت برای زمان سپری شده و با جزئیاتی شگفت‌انگیز توصیف می‌شوند.

دوران کودکی نقش مؤثری در ذهنیت تمام نویسنده‌های ایران و دنیا داشته و برای بعضی‌ها شیرین و برای بعضی‌ها تلخ بوده است. شاید به همین جهت است که همینگوی گفته دوران تلخ و تنهایی غم‌انگیز کودکی بهترین انگیزه برای نویسندگی است.

دوران کودکی شما و محیطی که در آن پرورش یافتید چگونه بوده است؟ چون در خانواده‌ای بزرگ شدید که پدر نویسنده و اهل کتاب بود و احتمالاً کتابخانه‌ای هم داشته.

○ من دوران کودکی خیلی خوبی داشتم. چرا بد؟ شما مثل این‌که برای تعیین معنی نوشتن و نویسندگی یک مقدار متمرکز نیستید. نه! هرکسی یک جور می‌نویسد دیگر. شما هستید که قضاوت می‌کنید این خوب است و آن بد. اشخاصی هم هستند که فحش خواهر و مادر به نوشته من می‌دهند. مهم نیست این. و این صفاتی هست که در یکی رشد کرده. من اصلاً میل بازگشت به دوران بچگی ندارم. بچگی خیلی خوبی داشتم. برای خاطر این‌که وضع عمومی خانه من خوب بوده. مادرم درجه اول بوده، پدرم همین‌طور. خُب، کتابخانه پدرم بوده. چیزهایی که من می‌خواندم کتاب‌هایی بوده که همین الان هم کسی نخوانده. خُب، چکار کنم. مثلاً کتابی که سرلشکر امیر طهماسبی نوشته راجع به روی کار آمدن رضاشاه. خُب، این کتاب را من کلاس دوم ابتدایی بودم که

می خواندم. اولین مرتبه‌ای که به اسم مصدق برخورد کردم توی همین کتاب بود. بعد که به پدرم گفتم، گفت این‌جا حاکم بوده و از رابطه خودش با مصدق برایم تعریف کرد. خوب، این‌ها هست که تأثیر می‌گذارد. وقتی آدم زود شروع بکند، علاقه‌اش رشد می‌کند و بیش‌تر توی این حال و هواها رشد می‌کند، عادت می‌کند و حرف می‌زند. من نه از زندگی بچگی‌ام بدم می‌آید و نه تمایل دارم برگردم به زندگی بچگی. بهترین سال‌های زندگی‌ام را اگر از من بپرسند، تمام سال‌های بچگی، نوجوانی، و تأهل است. همه‌اش بستگی به این دارد که آدم چه جورى با این دوره‌ها رفتار می‌کند. چه چیزهایی برایش اتفاق می‌افتد؛ چه جورى با این اتفاقات روبرو می‌شود. این نوستالژی بچگی را من اصلاً ندارم و تو قصه‌هایم اصلاً نوستالژی بچگی نیست.

یه آدمی دارد قصه می‌گوید؛ آن آدم من نیستم. نویسنده قصه‌گوی نوشته، من هستم. آدمی که توی قصه من هست، من جناب ابراهیم گلستان نیستم. ابراهیم گلستان این آدم را ساخته؛ برای این‌که یک چیزی می‌خواسته بگوید، احتیاج داشته که این‌طوری بسازد. این از فقر و کمی اطلاع خواننده فارسی هست که ملتفت به قصه نیست، به اصل داستان نیست. اگر من تعریف می‌کنم که من رفتم آن‌جا و آن‌کار را کردم، این در حقیقت من نیستم. من قصه‌هایی نوشته‌ام. دو تا کتاب نوشته‌ام که راجع به خودم است. راجع به آنچه دیدم. چیزی را هم جعل نکردم. قصه‌هایی را هم که نوشته‌ام و اسم من توی آن‌ها هست، ساختم. می‌خواستم این جورى باشد. فرض کنیم که قصه «در خم راه» را می‌توانستم بگویم که من این کارها را کرده‌ام، نگفتم. و حتا قصه خود «آذرماه آخر پاییز» را، آن جوانی که بلند می‌شود می‌رود اثاثیه افسری را برساند به فلان، یا خود قصه «به دزدی رفته‌ها» مربوط به من نیست. همچنین اتفاقی برای من نیفتاده. هیچ چیز آن به من مربوط نیست. نوشتن و ساختنش به من مربوط است. شما اگر فیلم تماشا می‌کنید، راجع به فیلم داشتیم می‌گفتیم، که توش شعراست. شما توی فیلم ریو براوو که جان وین بازی می‌کند... یک صحنه هست که جان وین می‌آید می‌بیند اون زن که آنجی دیکسون نقشش را بازی می‌کند خوابیده، پهلوی پله‌ها. این را بلند می‌کند از پله‌ها می‌برد بالا. زن هم بیدار نمی‌شود. این صحنه شاعرانه

است. حالا بیایم و بگوییم که این هوارد ها کس است، هم او که فیلم را ساخته؟ این خودش است؟ بگوییم جان وین در جوانی رفته توی خانه‌ای دیده زنی خوابیده بلندش کرده برده از پله‌ها بالا؟ نه! این‌ها ساخته شدن فضا است. هرکس هر چیزی که می‌خواهد بگوید به یک ترتیبی می‌گوید.

که یعنی فقط زاده خیال شماست؟ از تجربه‌های شخصی شما مایه نمی‌گیرد؟  
 ○ خُب، من خط‌کشی نمی‌توانم بکنم که این مطلقاً تجربه من است یا این مطلقاً تخیل من است. هر تجربه من، هر تجربه هرکسی، توی تخیلش سر درمی‌آورد بالاخره. فروید این مسئله را حل کرده. مثل خوابی که می‌بینید، یک چیزی می‌بینید که هیچ وقت در بیدارتان ندیده‌اید؛ ولی وقتی فروید تحلیل می‌کند می‌گوید این مال آن جاست، این مال این جاست و این مال کجاست. توی ذهن شما یک سری مطالب هست که جمع و ترکیب می‌شود و آن وقت می‌شود خواب شما! قصه هم بیش‌تر خواب منظمی هست اگر نویسنده‌اش نویسنده باشد.

که گفته‌اید از کلاس پنجم ابتدایی به قصه‌نویسی علاقه داشتید و به جای انشاء قصه‌هایی هم سرهم بند کرده بودید. یک بار هم در کلاس دوم دبیرستان یک رمان پلیسی نوشته بودید که می‌گویید «خوشبختانه» گم شد. چطور شد که نویسندگی را با روزنامه‌نگاری شروع کردید و بعدها دوباره برگشتید به داستان‌نویسی؟

○ من همه این کارها را در کلاس پنجم نکردم. ببینید نوشتن نوشتن است. من فکر قصه‌نویسی نبودم. وقتی از روزنامه‌نویسی و اخوردم و دیدم نمی‌توانم حرف‌های فکری خودم را بزنم و دیدم این روزنامه مال من نیست؛ روزنامه تبلیغاتی دسته‌ای هست که رفتارشان با افکار من تطبیق نمی‌کند. گفتم چکار کنم؟ پس حالا می‌روم جور دیگری می‌نویسم. عوض این‌که تو روزنامه بنویسم قصه درست می‌کنم و توی قصه می‌نویسم. قصه نوشتم. به همین سادگی! می‌توانستم هیچ کاری نکنم، بروم قاپ‌بازی یا الک‌دولک بازی کنم.

که پس یک وسیله بیان دیگری انتخاب کردید؟

○ خُب، واضح است دیگر.

که بعد از سال ۱۳۲۰ که حزب توده تأسیس شد، اغلب روشنفکران و نخبگان و فرهیختگان روی آوردند به حزب توده. یا عضویش شدند یا تمایلاتی و اعتقاداتی به تئوری مارکس داشتند، یا این که روشنگری حزب توده آن‌ها را جذب کرد یا به خاطر عدالت خواهی و از بین بردن اختلافات طبقاتی یا همه این‌ها. پیوستن شما به حزب توده به علت روشنگری و فعالیت در زمینه نویسندگی بود یا تمایل به مارکسیسم یا همه این‌ها؟

○ به خاطر رشد فکری خودم. فکر من داشت رشد می‌کرد. می‌دیدم که جز این راه، راه دیگری وجود ندارد. جز فلسفه‌ای که احتمالاً پشت این حزب هست، راه دیگری برای رهایی انسان، برای پیشرفت انسان، وجود ندارد. رفتم تو حزب توده. خیلی هم کار خوبی کردم. خیلی‌ها هم این کار را کردند. چندین صد نفر دیگر هم این کار را کردند. بعضی‌ها آمدند بیرون و فحش خواهر و مادر به آن حزب دادند؛ بعضی‌ها هم آمدند بیرون و به آن راه و رفتار یک عده که در حزب بودند بد گفتند؛ و در نتیجه بعضی‌ها به خاطر همین حرف‌ها، فکر آن حزب را تخطئه کردند. من این کار را نکردم. هنوز هم که هنوز است، عقیده دارم که آن تفکر بایستی که دنبال شود. گفتگو ندارد.

که پس چرا از حزب آمدید بیرون؟

○ آن حزب، حزبی که من می‌خواستم نبود.

که علت سیاسی داشت یا علت هنری؟

○ علت هنری یعنی چی؟

که یعنی این که می‌خواستید به کارهای هنریتان پردازید؟

○ چون آمدم بیرون می‌خواستم به کارهایی که شما اسمش را هنری می‌گذارید پردازم. چه هنری؟ می‌خواستم قصه بنویسم. حالا شما اسمش را می‌گذارید هنری. چه هنری؟

که آیا روزنامه‌نگاری برای حزب و خبرنگاری برای تلویزیون‌های خارجی تأثیری بر سبک و کار شما گذاشته یا نه؟

○ کار خبرنگاری چه ارتباطی دارد به سبک کار؟

که اغلب نویسندگان بزرگ مثل مارکز و همینگوی کار خودشان را با روزنامه‌نگاری شروع کردند و بعد به داستان‌نویسی روی آوردند. همینگوی گفته است: «این حالت فشرده‌گی و اختصار و تلگرافی نوشتن در سبک داستان‌هایش تأثیری است که روزنامه‌نگاری بر او گذاشته است چون می‌بایست خبرها را به اختصار و فشرده می‌نوشت.»

○ همینگوی درست می‌گوید؛ ولی همین حرفی نمی‌زند که مجبور شدم.

که به هر حال از تجارب روزنامه‌نگاری اش استفاده کرده.

○ خُب، واضح است.

که چون شما خودتان در کتاب گفته‌ها به تأثیر مقاله‌نویسی در کارتان اشاره کرده‌اید: به هر حال منظور من از این مُلَقَلَق بودن این نبود. منظورم زبان خاصی است که شاید ناشی از تأثیر مقاله‌نویسی من در روزنامه باشد، یا اثر «ادبی» مثل، فرض کنید، «با نور نرم بی‌سایه بامداد نخستین...» خُب، چرا «نخستین» و چرا «بامداد» غرضم استفاده از حرف‌های این شکلی بود.

○ بله، واضح است. داستان همان مقامات حمیدی هست. شما وقتی مقامات حمیدی را می‌خوانید و با آن بزرگ می‌شوید حواستان نیست که دارید حرت و پرت هم می‌گویید. الان تمام مقاله‌هایی که نوشته می‌شود، شما می‌خوانید و می‌بینید نویسنده چی چی می‌گوید؟ خودش هم ملتفت نمی‌شود.

من الان دارم یک کتابی می‌خوانم. از کسی که فکر می‌کند شاعر است. خُب، واقعاً شاعر نیست ولی منقد هست. انتقاد خوب هم می‌تواند بکند. ادبیات فارسی قدیم را خوب می‌شناسد. یک کتابی نوشته است راجع به یک شاعر دیگری که رفیق من هست، بود. مُرد. این چیزهایی که تو کتاب راجع به آن شاعر نوشته، همین‌طور تاخت و تاز می‌کند. دارد یک چیزهای به اصطلاح ادبیاتی می‌گوید. اصلاً با آن حرفی که می‌خواهد بزند، تطبیق نمی‌کند. خُب، این جورِی هست دیگر. توی فضای لغت‌بازی رشد می‌کنید شما. هی به کار می‌برید بدون این‌که ملتفت باشید. مجموعه‌های شعر فارسی بیش‌ترش همین‌جوری است دیگر. تا یک وقتی کسی پیدا می‌شود کتاب را می‌گذارد کنار و می‌گوید آقا مثل بچه آدم حرف بزن. مثل بچه آدم شعر بگو. مثل بچه آدم شعر را بفهم. آن وقت

می شود اخوان، می شود فروغ، می شود نیما که اصل کاری است. برای این نسل نمونه و سرمشق شد.

«روی این جاده چون خاکستر» توصیف مطلقاً گرافیک است؛ ولی شعر است:

روی این جاده چون خاکستر

زیر این ابر کبود

هیچی نیست. منظره است؛ ولی شعر خالص خالص است خُب.

تا نشنوی ز مسجد آدینه بانگ صبح

یا از در سرای اتابک غریو کوس.

اصلاً ببینید لغت‌ها «شاعرانه» نیست: «غریو کوس»، «سرای اتابک»؛ ولی همین‌طور می‌آید، می‌آید و وحشتناک شعر درجه اول می‌شود:

امشب مگر به وقت نمی‌خواند این خروس

عشاق بس نکرده هنوز از کنار و بوس

یک‌دم که چشم فتنه به خواب است، زینهار

بیدار باش تا نرود عُمَر بَر فسوس

تا نشنوی ز مسجد آدینه بانگ صبح

یا از در سرای اتابک غریو کوس

لب از لبی چو چشم خروس، ابلهی بُود

برداشتن، به گفته بیهوده خروس.

فوق‌العاده است. فوق‌العاده است؛ ولی جز غریو و بانگ خروس، هیچی هم توش نیست. هاها هم توش نیست. راحت می‌گوید:

«تا نشنوی ز مسجد آدینه بانگ صبح» اذان صبح را تا نشنوی، «یا از سرای

اتابک غریو کوس» آن وقت هست که می‌گویند صبح است. خروس آواز خوانده؟

خُب بیخود خوانده. لب از لبی چو چشم خروس: قرمز و کوچک، برداشتن، به

گفته بیهوده خروس ابلهی بُود. این شعر است. این فوق‌العاده است.

که از اخوان چیزی به یاد دارید؟

○ واضح است. اخوان دوست من، عزیز من بوده و هست.

که چطوری با اخوان آشنا شدید؟

○ من اصلاً اخوان را نمی‌شناختم. یک مجله درآمده بود و عید هم بود. من هم تو خانه خوابیده بودم، ناخوش بودم، سرما خورده بودم. داشتم این مجله را می‌خواندم. یکمرتبه برخورد کردم به شعری که مرا ناک آوت کرد. شعر «زمستان» اخوان. فکر می‌کنم سال ۱۳۳۴ یا ۱۳۳۵ بود. بعدش هم کاغذ نوشتم و تعریف شعر را کردم. بعد اخوان با صاحب مجله آمدند دیدن من. با هم رفیق شدیم. بدبختانه مُرد. یک مقدار از مکافات‌های بیچارگی‌اش را هم من از نزدیک می‌دیدم. آدم درجه اولی هم بود.

که این شعر، تا آن‌جا که من به یاد دارم گویا اولین بار در مجلهٔ بامشاد چاپ شد، که اسماعیل پوروالی مدیرش بود و شاملو هم سردبیرش. اخوان با شاملو یا با پوروالی آمدند دیدن شما؟

○ نه. مجله را کسی به اسم گویا مستعار حسین رازی منتشر می‌کرد. اخوان با همین حسین رازی که من هنوز نمی‌دانم اسم اصلی او چه بود آمدند به دیدن من. این حسین رازی بعدها رفت گویا به خارج برای درس خواندن. گویا دکتر طب شد، گویا در انگلستان. من هرگز از آن سال، دیگر او را ندیدم. به هر حال پوروالی و شاملو نبودند.

که حالا یادم افتاد. اسم این مجله جنگ هنر و ادب امروز بود که دو شماره هم بیش‌تر درنیامد. ترجمهٔ شعری از شما هم در شمارهٔ دومش چاپ شده است. رازی مدتی هم در روزنامهٔ ایران ما، که گویا مدیرش جهانگیر تفضلی بود، قلم‌فرسایی و ترجمه می‌کرد و توللی هم به همچنین. دورهٔ بسیار پُرباری بود. بعدها هم اخوان ادارهٔ آن صفحات ادبی را به عهده گرفت. یک روز هم در دوره‌های هفتگی که با چند تن از دوستان داشتیم، زنده‌یاد رضا سیدحسینی می‌گفت اخوان شعر «دریچه‌ها» را در فراق حسین رازی سروده است:

ما چون دو دریچه روبروی هم  
 آگاه ز هر بگو مگوی هم  
 هر روز سلام و پرسش و خنده  
 هر روز قرار روز آینده  
 اکنون دل من شکسته و خسته است  
 زیرا یکی از دریچه‌ها بسته است  
 نه مهر فسون، نه ماه جادو کرد  
 نفرین به سفر که هرچه کرد او کرد