



سندباد در سفر مرگ

مجموعه گفت و گوهای احمد شاملو
بخش اول (۱۳۴۲-۱۳۵۸)



سندباد و سفری

سرشناسه: شاملو، احمد، ۱۳۷۹-۱۳۰۴
عنوان و نام پدیدآور: سندباد در سفر مرگ: مجموعه گفت‌وگوهای شاملو / زیر نظر
آیدا شاملو؛ ویراستار ایوب عندلیب
مشخصات نشر: تهران، نشر چشمه، ۱۳۹۳
مشخصات ظاهری: ۴۱۳ ص.
شابک: ۵-۳۹۸-۲۲۹-۶۰۰-۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیا
یادداشت: کتاب‌نامه به صورت زیرنویس
عنوان دیگر: مجموعه گفت‌وگوهای احمد شاملو
موضوع: شاملو، احمد، ۱۳۷۹-۱۳۰۴. مصاحبه‌ها
موضوع: شعر فارسی -- قرن ۱۴
موضوع: شعر فارسی -- قرن ۱۴ -- تاریخ و نقد
شناسه‌ی افزوده: سرکسیان، آیدا (شاملو)
شناسه‌ی افزوده: عندلیب، ایوب
رده‌بندی کنگره: ۷۱۳۹۳ ی ۸ الف ۵ / PIR ۱۱۴
رده‌بندی دیویی: ۲۶ / ۸
شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی: ۳۶۲۵۳۵۶

سنداد در سفر مرک

مجموعه گفت وگوهای احمد شاملو

بخش اول (۱۳۴۲-۱۳۵۸)



cheshmehpublication



telegram.me/cheshmehpublication

www.cheshmeh.ir

رده‌بندی نشر چشمه: ادبیات - درباره‌ی ادبیات

**سندباد در سفر مرگ
مجموعه گفت و گوهای احمد شاملو
(جلد اول)
زیر نظر آیدا شاملو**

مدیر هنری: مجید عباسی

لیتوگرافی: باختر

چاپ: دالاهو

تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه

چاپ اول: زمستان ۱۳۹۶، تهران

ناظر فنی چاپ: یوسف امیرکیان

حق چاپ و انتشار محفوظ و مخصوص نشر چشمه است.

هرگونه اقتباس و استفاده از این اثر، مشروط به دریافت اجازه‌ی کتبی ناشر است.

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۳۲۹-۳۹۸-۵

دفتر مرکزی و فروش نشر چشمه:

تهران، کارگر شمالی، تقاطع بزرگراه شهید گمنام، کوچه‌ی چهارم، پلاک ۲.

تلفن: ۸۸۳۳۳۶۰۰

کتابفروشی نشر چشمه‌ی کریم‌خان:

تهران، خیابان کریم‌خان زند، نبش میرزای شیرازی، شماره‌ی ۱۰۷.

تلفن: ۸۸۹۰۷۷۶۶

کتابفروشی نشر چشمه‌ی کورش:

تهران، بزرگراه ستاری شمال، نبش خیابان پیامبر مرکزی، مجتمع تجاری کورش، طبقه‌ی پنجم، واحد ۴.

تلفن: ۴۴۹۷۱۹۸۸

کتابفروشی نشر چشمه‌ی آرن:

تهران، شهرک قدس (غرب)، بلوار فرحزادی، نرسیده به بزرگراه نیایش، خیابان حافظی، نبش خیابان فخارمقدم،

مجتمع تجاری آرن، طبقه‌ی ۳.

تلفن: ۷۵۹۳۵۴۵۵

کتابفروشی نشر چشمه‌ی بابل:

بابل، خیابان شریعتی، روبه‌روی شیرینی‌سرای بابل.

تلفن: ۳۲۴۷۶۵۷۱ (۰۱۱)

کتابفروشی نشر چشمه‌ی پریس:

تهران، پاسداران، نبش گلستان یکم، مجتمع پریس، طبقه‌ی ۲.

تلفن: ۹۱۰۰۱۲۵۸

فهرست

.....	اشاره	۹
.....	حرف‌هایی از ا. بامداد	۱۱
.....	گفت و گوی و ثوقی، خبیری و آغداشلو با احمد شاملو	۲۰
.....	گفت و گوی علی اصغر ضرابی با احمد شاملو (چهار بخش)	۳۶
.....	بر چهره‌ی زندگانی من، آیدا لبخند آمرزش است	۶۸
.....	این بازار آشفته‌ی شعر محکوم به فناست!	۷۴
.....	گفت و گوی مهدی فشنگچی با احمد شاملو	۷۸
.....	گفت و گوی نوا با احمد شاملو	۸۶
.....	گفت و گوی احمد شاملو با منصوره حسینی	۹۸
.....	گفت و گوی احمد شاملو با صدرالدین الهی	۹۹
.....	گفت و گوی علی گلزاده با احمد شاملو	۱۰۸
.....	گفت و گوی شاهرخ جنابیان با احمد شاملو (شش بخش)	۱۱۰
.....	گفت و گوی برنامه‌ی پیوسته با احمد شاملو و یدالله رویایی	۱۴۷
.....	دعوت عام	۱۵۷
.....	استادان فن جرأت نقاب برداشتن از چهره‌ی حافظ را ندارند!	۱۵۹
.....	گفت و گوی احمد شاملو با ژاله سام	۱۶۴
.....	درباره‌ی آیین‌نامه‌ی جدید تسویق مورخان و ناشران	۱۶۸
.....	گفت و گوی منوچهر آتشی با احمد شاملو	۱۷۰
.....	میز گردی پیرامون ترجمه (دو بخش)	۱۷۳

۱۹۱	گفت و گوی بزرگ پورجعفر با احمد شاملو و محمد حقوقی
۲۰۱	درباره‌ی مراسم نوروز
۲۰۴	گفت و گوی مهرداد شکوری با احمد شاملو
۲۱۲	گفت و گوی م. عرفی‌نژاد با احمد شاملو
۲۱۷	احمد شاملو و برنامه‌ی کودکان
۲۲۰	گفت و گوی فریده گلبو با احمد شاملو
۲۳۱	بهترین کتابی که امسال خوانده‌اید و مهم‌ترین رویداد هنری سال
۲۳۲	زن ایرانی لایق آزادی است؟
۲۳۳	گفت و گوی اسماعیل خویی با احمد شاملو
۲۴۵	بهار که می‌آید و یاد اولین عشق...
۲۹۳	در مرگ پیکاسو
۲۴۹	گفت و گوی عبداللطیف زبیلوی با احمد شاملو
۲۵۴	گفت و گوی علی‌اصغر ضرابی با احمد شاملو (سه بخش)
۲۷۰	گفت و گوی مینو وزیری با احمد شاملو
۲۷۶	گفت و گوی سیمین ضرابی با احمد شاملو (دو بخش)
۲۹۱	گفت و گوی منصوره پرنیا با احمد شاملو (دو بخش)
۳۰۳	اروپا برای من قفس بود
۳۰۵	گفت و گوی مسعود بهنود با احمد شاملو
۳۲۵	گفت و گوی فاطمه خوشه‌گیر با احمد شاملو
۳۳۱	گفت و گوی سیما تقوی با احمد شاملو
۳۳۶	گفت و گوی علی‌رضا میدی با احمد شاملو
۳۵۱	مصاحبه‌ی رادیویی با احمد شاملو
۳۵۴	گفت و گوی نانومی بی. شالیت با احمد شاملو
۳۶۴	گفت و گوی بخش فارسی رادیویی بی‌سی با احمد شاملو (سه بخش)
۳۷۱	گفت و گوی خبرگزاری تاس با احمد شاملو سردبیر ایرانشهر
۳۸۵	مصاحبه با احمد شاملو، پس از بازگشت به ایران
۳۹۲	منابع
۳۹۷	نمایه‌ی اسامی
۴۰۵	نمایه‌ی آثار و اشعار
۴۱۱	نمایه‌ی موضوعی

سپاس‌گزاری

از صبوری و همراهی مسئولین نشر چشمه و نیز کسانی که سال‌ها دست‌اندرکار آماده‌سازی کتاب حاضر بوده‌اند، کتابی که پیرای تکمیل شدن مراحل طولانی را طی کرد...

و سپاس‌خاص از سولماز سپهری که برای مراعاتِ امانت‌داری، متن گفت و گوها را با نسخه‌های اصلی که در نشریات چاپ شده بود مقابله و کاستی‌ها را برطرف کرد.
زحمات یکایک آنان را قدردانم.

آیدا شاملو

اشاره

مجموعه‌ی حاضر شامل چهل و چهار گفت و گو با احمد شاملو است که از آن میان، در سه گفت و گو شاملو خود در نقش مصاحبه‌کننده ظاهر شده است. همچنین چهار مورد از گفت و گوها به صورت نظرخواهی از مشاهیر و طرح تک سوآلی در باب موضوعی ویژه از چندین نفر بوده که در این جا تنها پاسخ احمد شاملو آمده است؛ از آن جمله می‌توان به پرسش درباره‌ی آیین‌نامه‌ی مورخان و ناشران، بهترین کتابی که امسال خوانده‌اید، آزادی زن ایرانی و نظرخواهی درباره‌ی پیکاسو به بهانه‌ی مرگ او اشاره کرد. مطالب این مجموعه بر اساس تقدم تاریخی تنظیم شده است. همچنین از آن جا که نشریات گاه، پاره‌هایی از متن گفت و گوهای منتشرشده‌ی شاملو را برگزیده و با عناوین متفاوت بازچاپ کرده‌اند، از ذکر مجدد آن مطالب که خود برآمده از دل مجموعه‌ی حاضرند^۱ چشم‌پوشی شده است. مجموعه‌ی حاضر شامل بخش نخست گفت و گوهای احمد شاملو (۱۳۵۸-۱۳۴۲) است و بخش دوم آن (گفت و گوهای پس از سال ۱۳۵۸) نیز گردآوری و مدون شده. مطالب هر دو مجموعه برگرفته از آرشیو مطبوعاتی نسبتاً کاملی است که آیدا شاملو از دهه‌ی چهل تاکنون گردآوری کرده و در خانه‌ی بامداد نگهداری می‌شود.

افزون بر مجموعه‌ی حاضر، تاکنون دو کتاب ارزشمند دیگر نیز از گفت و گو با احمد شاملو منتشر شده است که بی‌گمان در آگاهی‌بخشی به مخاطب درباره‌ی دیدگاه‌های شاملو نقشی پراهمیت و بسزا خواهد داشت:

گفت و گو با احمد شاملو، محمود دولت‌آبادی و مهدی اخوان ثالث، به کوشش محمد محمدعلی، ۱۳۷۲، نشر قطره.

درباره‌ی هنر و ادبیات دیدگاه‌های تازه، گفت و شنودی با احمد شاملو، به کوشش
ناصر حریری، ۱۳۷۲، نشر آویشن.

حرف‌هایی از ا. بامداد

۲۷ دی ۱۳۴۲

متن زیر قسمت‌هایی است برآمده از دل گفت و گویی مفصل با شاملو (صفحات ۲۱ تا ۳۶ همین مجموعه) که در مجله‌ی اندیشه و هنر به همین صورت و جدا از گفت و گو چاپ شده است.

من اصولاً مشغله‌ی ذهنی برای شعر ندارم، هیچ وقت - هیچ وقت. شعر همیشه برای من به زندگی آنی و فوریه.

شاید قریب به اتفاق شعرآیی رو که - به اصطلاح - وزن و قافیه ندارند... اینارو من از خواب بیدار شدم، نوشتم و خوابیدم و صب به عنوان کار شاید به آلم دیگه‌یی نگاه کردم و اگه به نظرم رسیده یکی دو لغت توش عوض کردم.

مثلاً اون شعر شبانه (شب، تار / شب، بیدار): لب دریا نشسته بودیم، یه عده‌یی. داشتیم قمار می‌کردیم - چیزی که انگار اصلاً با شعر رابطه‌یی نداره. من بلن شدم، رفتم این شعر رو نوشتم و آمدم نشستم ادامه دادم. بدون این که حتا بعد یه ذره فکرم رو متوجه خودش نگر داره. وقتی نوشته شد به کلی تموم شد.

یا اون شعر پل الله وردیخان: ما عصری داشتیم راه می‌افتادیم از اصفهان. می‌خواستیم از یکی از دوستان مون که نزدیک سی و سه پل می‌نشس خدا حافظی کنیم. همین طور که رد می‌شدیم طوسی گفت ببین... یارو لب پل وایساده بود، با یه حالتی داش پایین رو

نگاه می‌کرد، به حالت خاصی. این همین طور توی ذهن من بود. شب توی بیابون که می‌اومدیم پشت قوطی سیگار نوشتم. توی به قهوه‌خونه که نگه داش چایی بخوریم من درستش کردم - فقط به کم مرتبش کردم. دو خطی رو هم توش تکرار کردم.

شخصاً خیلی دور هستم از شعر. هرگز شعر شاعری نمی‌تونه منو برانگیزه برای نوشتن. هرگز خوندن هیچ‌کدوم از شعر آ انگیزه‌ی شعر برام نمی‌شه. چه چیزی انگیزه‌ی شعر درم می‌شه؟ نمی‌دونم.

تنها چیزی که مستقیماً انگیزه‌ی شعر شد در من، اعدام ناگی^۱ و وزیر جنگش بود که شد اون «مرثیه برای مردگان دیگر».

شعر آ فصل ششم هوای تازه مال یکی دو ماه بیشتر نیس. به مقدار دیگه‌م بود، گم شد. به مقدار دیگه‌م شعر هس مال اون سال که هیچ شباهتی به اونا نداره. می‌تونم بگم اینا همه پشت هم دیگه بوده. تقریباً روزی به دونه روزی دو تا، این جوری بوده. می‌دونین، گاهی برای من شعر واقعاً به چیز قابل لمسیه.

تسلط من به شعر، یا تسلط شعر به من - و تسلط شعر به من خیلی زیاد اتفاق می‌افته. شاید تنها موردی که من به شعر مسلط بودم همون چن تا شعر فصل ششم هوای تازه‌س. واقعاً مسلط بودم. می‌تونستم بشینم صب تا غروب و شب تا صب شعر بنویسم. همین طورم بود تقریباً و - متأسفانه - گم شد.

درست مٹ مردی که احتیاج به زنی پیدا می‌کنه - به مرد عزب ولگردد. بلن می‌شه، لباسش رو می‌پوشه و می‌ره تو کوچه. منم نیاز می‌کشه به طرف شعر... و وقتی نوشته می‌شه معلوم می‌شه چی هس. به این دلیل هس که همیشه شعر به من تسلط داشته - در اکثر شعر آ.

۱. Imre Nagy (۱۹۵۸-۱۸۹۶): نخست‌وزیر وقت مجارستان که برای آزادی کشورش از یوغ استالین به ناچار با ایتالیاییست‌ها درگیر شد و در ۱۹۵۶ از حزب اخراجش کردند افا در اکثر همان سال یا قیام طرفداران سیاست، او مجدداً به نخست‌وزیری رسید و پس از شکست قیام در سال ۱۹۵۸ محاکمه و تسلیم چوبه‌ی دار شد. (شاملو، پاییز ۱۳۶۷: ۶۰۹)

هیچ وقت تصور نمی‌تونم بکنم که شعر اثر مستقیم زندگی نباشه - یا چیزی باشه جدا از ضربه‌های زندگی... من فکر می‌کنم این اصلاً صدای اون ضربه‌هاس. در این هیچ شکی نیست. منتها من نمی‌تونم چنین کوششی بکنم که این ضربه به یه نحوی به صورت شعری در بیاد و نوشته بشه. خود به خود این کار انجام می‌شه.

دلم می‌خواس واقعاً این تسلط رو می‌داشتم و می‌تونستم زیاد کار بکنم. چون الآن توی یه دوره‌ی فترتی افتادم من.

گاهی اون تسلط باعث می‌شد که من خودم رو واقعاً بذارم به اختیار... نمی‌دونم... مث یه واسطه. شاید علت بعضی پیچیدگی‌ها که پیش می‌آد این باشه.

به این که تصویری که توی شعرم می‌دم هر چه ساده‌تر باشه معتقد هستم - ولی بعضی وقتا عملی نیست.

یه قسمتی هس توی «تاشک»: (در میدانی که در آن / خوانچه و تابوت / بی معارض می‌گذرد / لب‌خنده و اشک را / مجال تأملی نیست). خیلی دلم می‌خواس این رو بشه ساده‌تر گفت، به زبون خیلی ساده‌تری. ولی عملی نیست مث این که.

یه وقتی هس که خودم شعر رو می‌فهمم - حقیقت قضیه همینه - یه وقتی نه. بسیاری از شعرآم هس - مث لوح گور - که برای خودم تاریکه. اون لحظه‌پی که می‌نویسم می‌دونم چی می‌نویسم - این گفت و گو نداره. ولی بعد اون قده از اون فضا می‌آم بیرون که... برای خودمم چیز عجیب و غریبی می‌شه.

در مورد لوح گور: مث این که مفهوم روشنه - اما اون چیزایی که این مفهوم رو روشن می‌کنه روشن نیست.

نگاهی که من بعد به شعر می‌ندازم تقریباً هیچ تغییری در شعر نمی‌ده. بعضی‌هاش کوچک‌ترین تغییری نکرده.

مثلاً باغ آینه: صب وقتی که از خواب بیدار شدم یادم نبود که دیشب این شعر رو نوشتم. فقط دیدم طوسی داره اینو می‌خونه و من یادم اومد که دیشب بلن شدم. اون چراغ رو روشن کرد و من این رو نوشتم. فکر می‌کنم یکی از عمیق‌ترین شعرای کتاب باغ آینه باشه - به نظر خودم این طوره. کوچک‌ترین تغییری من توی این ندادم.

قطعاً یکی از هدف‌های هنر مجاب‌کردنه - یا می‌خواد معشوق رو مجاب کنه یا خداها رو... حالا اگه ما بیاییم هی بکشیم شعر رو به طرف منطق روزمره مون، بخوایم این رو هی منطقی بکنیم برای این که فلان بابام که این رو می‌خونه حتماً بفهمه قضیه از چه قراره... کار شاعر و نه بی‌نیس.

کار شعر مجاب‌کردنه - ولی به وسیله‌ی خودش، نه به وسیله‌ی چیز دیگه. اگر قرار بشه شعر به وسیله‌ی مثلاً فلسفه مجاب‌کنه دیگه می‌ریم به طرف همون نظم - که تا به حال جانشین شعر بوده در زبان فارسی.

سعدی رو می‌گن استاد سخن در حالی که حافظ هم می‌تونه استاد سخن باشه. اما حافظ بیشتر خودشو وامی‌داده به تسلطی که شعر بر او داشته. در حالی که سعدی این طور نیس و برای اون فقط استاد سخن بودن مطرح بوده - نه شاعر بودن. حافظ واقعاً اون چیزی رو که احساسش بش حکم می‌کرده بیان می‌کنه.

حافظ به عقیده‌ی من، شاید هنوز هزار سال زود باشه که بشناسنش. حافظ درست اون چیزیه غیر از اون که توی شعر آش هس. باید پشت شعر آش رو گش تا پیداش کرد.

آیا شده بیتی از حافظ یادتون بیاد و یه لغتش یادتون نیاید؟ تا نگا نکنین به دیوان حافظ اون لغت رو پیدا نمی‌کنین... جایی بودیم. دست‌رسی به دیوانش رو هم نداشتیم. «از دلبرم که رساند نوازش قلمی...» - این «نوازش» یادمون رفته بود. هر چه ما فکر کردیم چی چیه‌ی قلمی یادمون نیومد. هیچ لغتی نمی‌تونس جانشین اون بشه. برای این که تمام احساس و عاطفه و تمام اون چیزایی که می‌خواسه بیان کرده. نه به خاطر این که جناس بسازه - این ور شمع بیاد، اون ور پروانه بیاد.

درسته که حافظم ناچار بوده قواعد زمان خودشو مراعات کنه. من فکر می‌کنم اگه حافظ یه قدم از عواطف خودش دور می‌شد و می‌رفت دنبال غزل سرودن - و نه شعر گفتن - اون وقت دیگه سعدی به پای اون نمی‌رسید.

توی مجلات سابق به اقتراحایی می‌داشتن: سعدی بزرگ‌تر است یا حافظ؟ به قدری احمقانه‌اس این که... تازه به یارویی نتیجه‌گیری کرده بود که فردوسی بزرگ‌تره! فردوسی به عقیده‌ی من - ناظم بسیار بزرگیه. احاطه‌ی زیادی داشته روی این که چی می‌خواد بگه، چه جوری می‌خواد بگه...

تفاوت حافظ اینه که دنبال صنایع نمی‌ره. اگر شما می‌گین که همه‌ی این صنایع توی شعرای اون هم هس - برای حافظ ابزار خود به خود توی دستش هس. همیشه کلمه‌ها همراه احساسش براش می‌آد. طبیعی، آدمی که کمتر لغت بدونه محدودتره فکرش. ما با تصاویر فکر نمی‌کنیم. ما با لغات فکر می‌کنیم. ابزار کار ما کلماته.

کار شاعر - به عقیده‌ی من - تسلط روی صنایع شعری نیس، مطلقاً. اون حرفی که هس باید گفته بشه. اون حرفی که - به عقیده‌ی من - قالبی می‌آد در ذهن شاعر. من با اصلاح کردن به شعر مخالفم چون دیگه چیزی باقی نمی‌مونه و بقیه‌ش می‌ره روی تکنیک...

بسیاری شعر آرو شروع کردم و نصفه گذاشتم. برای این که شروع کردم. برای این که من شروع کردم. خودش شروع نشد و شاید تنها شعری که من شروعش کردم و تمومش کردم پریا بود. اونم شعر نیست. بیشتر نقله - نمی‌دونم - روایته. قصه‌ی دخترای ننه دریا، نه. خیلی راحت نوشتم. خودش شروع شد. مث این که داستانم قبلاً پرداخته شده بود. پریا رو من نشسم و ساختمش. می‌خواستم ببینم می‌شه با زبون مردم به کاری کرد و با زبون کوچه. چیزایی هس که به نظر میاد حساب شده. مثلاً: «سال بد / سال باد / سال اشک / سال شک».

ولی خودشون اومدن. شاید استثنایین و شاید اتفاقی.

اگه کسی صنایع شعری رو به کار ببره - به نظر من - شعر تصنعی نیس. بستگی داره به این که شعر چی باشه. بستگی به این داره که چی می‌گه اون شعر.

این که شعر رو به صدای بلند می‌خونن زیاد برای من جالب نیس.
من - مثلاً - شعر رو فقط باید نگاه کنم.

آدم اگه یه ذره شاعر باشه، شعر نسروندن برایش حکم یه فاجعه‌س.

مسأله‌یی که برای من مهمه اینه: شاید من بتونم شعر یه بابایی رو بگیرم خوب نقدش بکنم. اما در مورد خودم - موقعی که سازنده‌ی یه شعر هستم - چنین چیزی امکان نداره. برای این که می‌تونم توش و هرگز نمی‌تونم از اون راهی که شعر اون رو نقد می‌کنم خودم یه شعری بسازم - چون به وجود نمی‌آد.

اولین چیزی که توی شعر به کس دیگه نگاه می‌کنم اینه که صمیمی بوده یا این که نشسه این رو ساخته برای این که شاعر باشه. این رو آدم چه طوری می‌فهمه؟ اون ساختمان شعر - یعنی صمیمیتی که بین قالب و محتوی هس.

برای من نقاشی و شعر و رقص و اینا... یک مفهوم داره - یعنی همه‌ش شعره، شعری که قالبش فرق می‌کنه.

من معتقدم که وزن یه مقدار شارلاتانی توش داره. یعنی اگه وزن رو از اکثریت - تقریباً می‌شه گفت قریب به اتفاق - اون گنجینه‌ی ادب پارسی بردارین هیچ چیز باقی نمی‌مونه. دوسه تا حرف خوش مزه، مثلاً...

اونچه مهمه خود اون مطلبه که - عرض کردم - می‌شه اون رو با نقاشی هم بیان کرد

یا... که البته اگر بشه با هنرای دیگر بیانش کرد دیگه اون می‌شه یک چیز دیگه. در هر حال، این موجودی که اون لباس رو بش می‌پوشونیم مطرحه - خود اون موجود، اون برای من جالبه... یعنی اون نطفه‌ی شعر.

اون نطفه‌ی شعر یه چیز ناشناخته‌س، مثل رقیقه که آدرسش رو نمی‌دونی. او گاهی می‌آد پیش شما. شما اگر بخواین آدرسش رو پیدا کنین میسر نیست.

توی بسیاری از شعرای نیما من دیدم که واقعاً کشته خودش رو نیما - یعنی خفه کرده، شعر رو خفه کرده. مث اون «نیلوفر» ش: «همه شب زن هر جایی...» خواسته وزن بده دیده نمی‌شه. بعد فکر کرده بدون وزن هم که شاید شعر نباشه - (یارو گفت بدون وزن نثره!) - شعر رو کشته. چرا؟ برای این که گرفتار اون چیزایی بوده که اصلاً... تنها چیزی که می‌شه بش اطلاق کرد اینه که کار شاعرونه نیس.

شعر وزن باید داشته باشه - نمی‌دونم - ته‌هاش به هم دیگه شبیه باشه... آخه چرا؟

با این توصیف من، شما شعر و نثر رو خیلی شبیه به هم پیدا کردین. توضیح می‌دم. تفاوت بین این دو تا تفاوت یه رقص با این حرکت دست منه که به یه بابایی اشاره کنم بیاد جلو. هر دو اشاره‌س. شما می‌تونین بگین که توی رقص - یا با رقص - یارو رو به جلو صدا می‌کنه؟ رقص دیگه زبون اشاره نیس. رقص از جایی شروع می‌شه که زبون اشاره تموم می‌شه. توفیقش و عدم توفیقش دیگه - به عقیده‌ی من - یه توافق قلبیه. شما آگه شعرای منو می‌پسندین به علت اینه که یه توافق قلبی می‌کنین. ممکنه یه عده‌ی دیگه نپسندن - کما این که نمی‌پسندن.

علت این که شعر یا رمان یا نوول - هر چی - توی مملکت ما به این وضع فلاکت بارهس... علتش اینه که ما ناقد نداریم. برای این که ناقد می‌تونه به وجود بیاره. اونچه رو مثلاً در بنده به صورت ناآگاهانه جریان داره - اونچه گاهی به صورت پریا در می‌آد و گاهی به صورت باغ آینه و یا برف: چیزایی که اصلاً با هم نمی‌خونه - یه ناقد آگاه می‌تونه این جریان رو در

من كشف بكنه، بذاره جلو خود من و منو توى راه صحیحم بندازه. من به این معتقد هستم. ممكنه چیزایی به من یاد بده كه متذكرش نباشم. چرا؟ من می‌خوام یه وسیله‌ی پیدا كنم كه یه رابطه‌ی بیشتری با شعر پیدا كنم. شاید یه ناقد بتونه این رو به من بیاموزه.

پریا كار من نیس. باغ آینه كار منه. محصول ذهنی من باغ آینه‌س. من نباید پریا بسازم. و قتم رو نباید تلف كنم. اگه من بتونم آدرس اون رفیقم رو پیدا كنم - كه دیگر منتظر آمدن او نشینم - شاید یه مقدار از مسایل حل بشه. شاید من بتونم توى یه راه صحیحی بیفتم. اما ما ناقدی كه بتونه این كار رو بكنه نداشتیم.

هدفم روشنه. ناقد می‌تونه راهم رو روشن كنه. این كار یه آدمیه - قطعاً - كه از بیرون نگاه كنه. من اگه بخوام نقد شعر بپردازم از كار شاعری خودم می‌مونم.

حتا «برف» هم مٲ بقیه‌ی شعر آ اومده. یه صب زود بود. برف اومده بود. من همین طور توى رختخواب... از پنجره برفی كه روى پشت‌بوم نشسته بود پیدا بود. برای خود من - به قول شما - تفاوت ارزشی بین این و مثلاً «تاشك» نیس. با این حال، بیشتر این نظمه تا شعر. این درسته باز ساختگی نیس.

من یه احساسی دارم - اون آینه كه مٲ این كه یه تلاش ذهنی هس در من: شعر با طبیعت آشتی بكنه. یعنی شعر پشت آدم مخفی نشه، بیاد جلو چشم با درخت و آفتاب و روز و اون چیزایی كه می‌بینیم و دوست داریم قاطی بشه.

مٲ این كه شعر یه چنین چیزیه. یه ناشناسی كه كنجكاوی آدم رو برمی‌انگیزه و ناچاره تصویری از اون چیز گنگ رو كه توى ذهنش نقش می‌بنده بكشه - برای این كه اون رو بهتر بشناسه، اون رو بشكافه، بتونه ببینه، سر در بیاره از این - تقریباً یه همچین حالتی هس.

این كه شما می‌گین شعر من وقتی خیلی خوبه كه شاده... شادی همیشه برای من نعمتی بوده كه خیلی كم بش رسیدم، و همیشه تلاش داشتم بش برسم. این یه واقعیه... باید برگردیم به اون مسأله كه شعر مطلقاً از زندگی جدا نیس.

«دست» - توی این مثال شما از «ماهی» - شاید یه چیزیه که من از الوار^۱ قرض گرفتم... شاید یکی از زیباترین چیزای شعری هس که من شنیدم: Tu es grande comme une main: تو بزرگی مثل یک دست، یا یه همچه چیزی...

من هیچ تحت تأثیر سمبولیستای فرانسه نبودم - چون سمبولیستا رو دوست نداشتم. هیچ وقت نخوندم. یعنی نگاه کردم، انداختم دور. لورکا^۲ برای من جالب بود، در مرحله‌ی اول. اوایل مایاکوفسکی^۳ به خاطر خوشونتش و بعد الوار و لورکا. بعد از اینا - وقتی اینا به کلی فراموش شدن - حافظ جانشین همه‌ی این‌ها شد.

شعرای انگلیسی رو خیلی کم می‌شناسم. توی یکی دو تا از شعرآم تأثیر نیما واضحه، «مرغ بارون». ولی بعد مث این که استقلال پیدا کردم. چه قدر تحت تأثیر نیما بودم، آگاهانه؟ نمی‌دونم.

سرود پنجم من دنباله‌ی این «چهار سرود برای آیدا»^۱ س. یه چیز خاصی شده. توش مثلاً قصه هم هس. دو تا شعر دیگم هس توش. خیلی حدیث نفس و البته شعر خیلی طولانی شده. بعضی جاها اصلاً به صورت یه چیز روزنامه‌یی در میاد. خیلی^۲ آزاد بودم در نوشتنش - و یه ذره عصبی. منتها زیاد بعد دس بردم توش...

۱. Paul Éluard (۱۸۹۵ - ۱۹۵۲): شاعر و نویسنده‌ی فرانسوی، از بنیان‌گذاران سوررئالیسم.
۲. Federico Garcia Lorca (۱۸۹۸ - ۱۹۳۶): شاعر، نمایشنامه‌نویس و کارگردان تئاتر اسپانیایی.
۳. Vladimir Mayakovsky (۱۸۹۳ - ۱۹۳۰): شاعر و نمایشنامه‌نویس روس.

گفت و گوی وثوقی، خیبری و آغداشلو با احمد شاملو (ا. بامداد) ۲۷ دی ۱۳۴۲

۱
وثوقی - عرض می‌کنم که این میزگردی که امروز تشکیل شده برای بحث راجع به شعر
ا. بامداد. دو کتابی که زیاده‌تر مورد نظر من در این بحث کتاب هوای تازه و باغ آینه‌س. علتش من تا
حدودی که می‌تونم توضیح بدم اینه که در این شماره‌ی خاص اون چیزی که زیاده‌تر مورد توجه قرار
داره این دو کتاب شعره و نه همهی اشعار ایشون و شاید بشه گفت نه همهی کارهای ایشون در زمینه‌ی
ادب و مطبوعات...

حالا بنده برای این که شروع کرده باشیم اولین سؤال خودم رو مطرح می‌کنم - که آیا شما راجع
به شعرتون زبون خاصی انتخاب کرده‌ین؟ یا به عبارت دیگه: نسج شعرتون به نسج خاصی هس؟
ا. بامداد - من نه نفیاً و نه اثباتاً جوابی نمی‌تونم به سؤال شما بدم. اصلاً چنین جوابی کار
من نیس. بنده محقق نیستم. یعنی به شخص دیگه‌یی می‌تونه بگه که آیا من واقعاً چه زبونی
برای این کار انتخاب کردم یا دارم به کار می‌برم.

خیبری - من به فکری می‌کنم، اختیار به زبون، خود به خود دلیل انتخاب اون زبون رو تو خودش
داره...

ا. بامداد - صحیح...!

خبیری - خب. شما به ناچار نوبی شعراتون به زیون خاصی دارین. این زیون از طرف شما اختیار شده و به کار گرفته شده و وقتی به کار گرفته شده ما درباره‌ی به کار گرفتن یا نحوه‌ی انتخاب اون می‌تونیم توضیح بخواهیم.

ا. بامداد - والا... این رو اصلاً هضم نمی‌کنم - این سؤال رو. زیون خاص یعنی چی؟ هر کس به زیونی داره که باش بیان می‌کنه. خاص و غیر خاص نداره. طبعاً آگه قرار باشه بنده و به بابایی راجع به به مطلبی چیزی بنویسیم ما دو تا با دو تا زیون مختلف این رو خواهیم نوشت چون هر کدوم به زیونی داریم برای بیان مطلب.

خبیری - این جا موضوع صحبت ما شعره. یعنی توضیحی که می‌تونیم بخواهیم - یا من فکر می‌کنم برای مردم لازمه و گفته نشده - اینه که پرسیسم کار شعری شما از لحاظ انتخاب شعر نو برای بیان احساس و یا منظور، مبتنی بر به قاعده‌ی علمی بخصوصیه یا نیست.

ا. بامداد - من فکر می‌کنم این سؤال درست شبیه به این سؤاله که الان بنده خواهم کرد. آیا به عده عالم زبان‌شناس نشستن زیونی رو اختراع کردن برای این که مردم با اون زیون حرف بزنن یا این که زیونی به وجود آمده - بعد آمدن این زیون رو نشستن و قواعد علمی براش تعیین کردن...؟ کدوم یکی از این می‌تونه صحیح باشه؟ قطعاً اون اولی صحیح نیست... شعر هم به عقیده‌ی من همین طوره. من مطلقاً به قاعده و قانون در مسایل هنری اعتقادی ندارم و نمی‌تونم داشته باشم. قبل از این که نیما در بچه‌ی شعر و به روی من باز کنه من اصلاً از شعر متنفر بودم. یعنی یکی از احمقانه‌ترین چیزایی که در دنیا برای من وجود داشت شعر و تاریخ ادبیات و تاریخ شعر فارسی و این حرف‌ها بود. چرا؟ برای این که واقعاً این چیزایی که بود به چیز بی مصرف بیخود... من نمی‌دونم به چه دردی می‌خورد. الان آگه به نفر از من پرسه شعر به چه دردی می‌خورده من نخواهم تونست بهش بگم به چه درد می‌خورده. «هوای تازه» یا «باغ آینه» یا هر چیز دیگه. این به مسأله‌ی هس که بیشتر مربوط به خود منه. و به همین دلیل قاعده و قانونی نمی‌شناسم. بنده حق دارم هر جور که دلم می‌خواد توی خونه‌ی خودم برای خودم زندگی بکنم. من به مشت حرف دارم و این حرفا رو می‌زنم. حالا این زیونش - نمی‌دونم - فلان جوهره یا بهمانه... قابل فهمه یا قابل فهم نیست - اینا رو من اصلاً تحقیقی روش ندارم.

وثوقی - خب به این ترتیب بنده به این نتیجه رسیدم که شما - به بیان خودم - زبان خاصی برای شعرتون ندارین و برای بیان اون چیزهایی که می‌خواهین توی شعر بریزین، هر زبونی اون مفاهیم و مطالب ايجاب کرده به کار می‌برین... مطلبی که حالا من مطرح می‌کنم اینه که آیا اون قالب و شکلی که انتخاب می‌کنین - که البته اونم گفتین ارتباط به موضوع داره - اثری روی زیون می‌ذاره و آگه می‌ذاره شما چه توضیحی می‌تونین بدین...

۱. بامداد - ممکنه مثالی برای من بفرمایین - که بیشتر روشن بشم در مورد این سؤال.

وثوقی - مثالم اینه که شما در شعر پل الله‌وردیخان مثل این که به وزن خاصی به کار بردین...؟

۱. بامداد - به وزنی، بله.



وثوقی - پس این شعر با فلان شعر که احياناً غنایی هس دو شکل مختلف داره... حالا این دوتا مفهوم و مطلبی که می‌خواد توی شعر شما بیاد چه تأثیری روی زیون می‌ذاره و شما برای این دوتا شعر معمولاً چه انتخابی از سخن و کلام می‌کنین؟

۱. بامداد - همون طور که عرض کردم من انتخابی نمی‌کنم. اون موضوعی که منو وادار به نوشتن می‌کنه قبلاً انتخاب خودش رو کرده و کلماتی رو که بتونن اون مفاهیم رو بیان کنن خود موضوع انتخاب کرده. مجموع و ترکیب کلمات به مفاهیمی دارن - درست؟ من فکر می‌کنم خود اون مفاهیم هستن که گفتن شون مهمه نه این که به چه صورتی گفته بشن. چون قدر مسلم اینه که من کوششم اینه که اون مطالب به زبون دیگه‌یی غیر از اونچه باید گفته بشه، گفته نشه. بنابراین کلمات قبلاً انتخاب شده هستن... اما «پل الله‌وردیخان» که وزن داره - این فکر می‌کنم به چیز استثنایی باشه... یا حتا هر کدوم دیگه از شعرای من که وزن دارن...

۲

آغداشلو - اما شعر کیفرتون مثلاً - اون به وزن خاصی دارد که با موضوع کاملاً جوره. اما شعر یقین‌تون وزنش کاملاً فرق می‌کنه. یا به شعر دیگه‌تون - مثلاً من و تو، درخت و بارون... - این به وزن بخصوصی داره که خیلی نزدیکه به وزن پریا...

۱. بامداد - یعنی بیانش مث به چیز ادبی نیس - از این لحاظ دیگه... بله؟

آغداشلو - به هر حال، هر کدام از شعراتون به نسبت موضوع، به وزن خاصی می‌گیرن...

ا. بامداد - ممکنه خود به خودی باشه... انتخاب، به اصطلاح ناچار موضوع جست و جو رو پیش می‌آره. یعنی آدم تو چن تا چیز بگرده نگاه کنه ببینه کدوم از این قالب‌ها به درد این کار می‌خوره... قطعاً این جورری نیس...

آغداشلو - ایسن همون بحثیه که من می‌خوام پیش بکشم... به جایی به مطلبی از شما خوندم، قضیه‌ی پیام بود و آورنده‌ی پیام و گیرنده‌ی پیام، شاعر رو به عنوان به واسطه معرفی فرموده بودین من فکر می‌کنم این مطلب زیاد درست نیس که شخص شاعر - که این جا مورد بحث ما شما هستین - بی اطلاع باشه از متن پیام و عمدی نداشته باشه... راجع به به قسمتی من می‌خوام این جا بحث کنیم به نام صنایع شعری - مثل آوردن کلمات با حروف شبیه به هم و آوردن تشبیه و آوردن برگردان‌ها... ا. بامداد - دوست عزیز مسأله این است که من به هیچ گونه صنعتی در شعر و هنر اصولاً اعتقادی ندارم. این کار واقعاً کار - نمی‌دونم - نجاره که صنعتی به کار بیره و گوشه‌هاش رو گرد بکنه و فلان بکنه و بهمان... مطلبی رو - اگه قابل گفتن هس - می‌گه شخص و اگه قابل گفتن نیس نمی‌گه. مطلبی که گفته می‌شه به وسیله‌ی به مقدار کلمات گفته می‌شه که احتمالاً این کلمات همه‌شون با «ف» شروع می‌شن یا همه‌شون با «ق» ختم می‌شن. این به چیز استثناییه...

آغداشلو - پس من یک مثال بزنم - برای روشن کردن حرف خودم حدیثی: در شعرای شما اگه ما از هوای تازه تعقیب کنیم بیاییم تا باغ آینه به مسأله‌ی تشبیه این جورری برمی‌خوریم... در شعرای اولیه، شما سعی کردین موضوع رو با تشبیه چیزی به به چیز دیگه روشن کنین. در این اواخر - یعنی کمی قبل از این شعرای جدیدتون که به عقیده‌ی من به فصل جداگانه‌س - این تشبیه خیلی کمتر شده. یعنی خود قضیه رو به صورت خالص بیان می‌کنین...

ا. بامداد - والا - من متذکر این نکته نبودم تا امروز قبل از ظهر که این گفت و گوها باعث شدن من به این نکته متذکر بشم... از بس دفترچه‌های لغت و معنی رفقای شاعر مون برای من نفرت‌انگیز بوده خود به خود کشیده شدم به این طرف. کتابی بود سابق به اسم «نصاب» که یارو کلمات فارسی رو با معادل‌های عربی‌ش توی به وزنی ریخته بود و جلو هم دیگه گذاشته بود که بچه‌ها یاد بگیرن... به چیز غیر قابل تحمل شده برای من این مسأله

- به تصویر می‌سازن و بعد همون جا پهلوش تصویر را معنی می‌کنن.

آغداشلو - البته روشن شد این قضیه ولی من باز هم نمی‌تونم این رو قبول کنم که شما بدون فکر و بدون اراده و بدون قصد... به خودی خود شعرتون شکل پیدا کرده و شعرتون بهتر شده و تقریباً به یه سرحد خیلی عالی رسیده. آیا شما می‌خواهین بفرمایین نوع احساس تون فرق کرده که حالا می‌تونین این قده خوب بیان کنین...؟

ا. بامداد - فکر می‌کنم که این طوری شده باشه. اگه واقعاً چنین کمالی پیدا شده که اسباب خوش وقتی... ولی فکر می‌کنم این یه مسأله‌ی حسّی باشه - یعنی خود آدم می‌تونه حس کنه که این به این صورت بهتر از اوناس...

۳

خبیری - به استناد به یه حرف خودتون که گفتین از شعر و تاریخ شعر و... بدتان می‌امد تا زمانی که نیما دریچه‌ی شعر رو به روی شما گشود.

ا. بامداد - بله...؟

خبیری - من می‌خوام سؤال کنم که این دریچه چی بود...؟

ا. بامداد - «ناقوس» نیما.

خبیری - ... و آیا دریچه‌ی موضوعی بود یا دریچه‌ی شکلی؟

ا. بامداد - بنده عرض کنم که شعر امروز - یا اگر اجازه نداشته باشم یا جرأت نداشته باشم روی شعر رفقای دیگه صحبتی نکنم - شعر خودم: شعر خودم رو به هیچ وجه دنباله‌ی شعر گذشته نمی‌دونم. نوع مثلاً تکامل یافته‌ی فلان نوع از شعر گذشته‌ی ما نیست. یه چیز جداگونه‌یی‌یه. یه راهیه که از یه جایی شروع شده و - به عقیده‌ی من - هیچ کورهراهی هم این رو پیوند نمی‌ده به شعر گذشته. برای این که من اصلاً شعری رو سراغ ندارم - خیلی به ندرت شعری سراغ دارم - در اون گنجینه‌های عظیم کهن فارسی... خیلی به ندرت شاعری و شعری می‌شه سراغ گرفت - غیر از یکی دو تا که اونا اصلاً جاشون جداس.

خبیری - یکی دو تا شاعر یا یکی دو تا شعر...؟

۱. بامداد- واقعاً یکی دو تا شاعر. حالا کاری نداریم به این که- به اصطلاح- اون قواعد و مقررات شعری دست و پای اینا رو بسته بود- و اینا نمی تونستن هر چی می خوان بگن. با اون همه این پیام اونا به ما می رسه و واقعاً پی می بریم به عظمت اینا- که حافظ نمونه‌ی اعظمشه. مثلاً سعدی رو من به هیچ وجه شاعر نمی دونم، مطلقاً... بنابراین اگر بنده خوشم نمی اومده از شعر فارسی- از اون نظم فارسی... مث این که امروز می تونم بگم همون عقیده‌ی قدیم رو دارم... به هر حال- نیما منو به این راه کشوند. یعنی نیما به من نشون داد که شعر چیه واقعاً. این غیر از اون اباطیله که به اسم شعر ما داریم. یه چیز دیگه‌یی هم هس که می تونه شعر باشه- و شعر واقعی اونه و از اون جا من اصلاً کار شعریم رو شروع کردم.

خبری- درجه‌یی که نیما به روی شما باز کرد دو جنبه داش: یکی از نظر موضوع و یکی از نظر شکل...

۱. بامداد- هر دو اینا در من مؤثر بود.

خبری- چه جوری؟ شما شعر رو می گین از راه نیما و از راه...

۱. بامداد- نیما منو گرفت و کشید به طرف شعر. این تنها جوابیه که می تونم از این بابت بتون بدم. من ناقوس او رو خوندم، مث یه کوری که چشمات رو عمل کرده باشن و بگن امروز صب باندھا رو بر می داریم: یهو برای اولین بار چیزی می بینه که واقعاً خوشش می آد و لذت می بره... رنگی و- نمی دونم- تعادلات و خطوط... برای من این جور بوده.

خبری- خصوصیات این که-

۱. بامداد- در واقع یه نوع مکاشفه بود. برای من بیشتر جنبه‌ی رؤیایی داشت تا جنبه‌ی منطقی. من به هیچ وجه نخواهم تونست روی حساب دو دو تا چهار تا بگم نیما چه تأثیری در من گذاشت. اون تأثیری که گذاشته ماحصلش اینه.

۴

آغداشلو- من یه سوال دارم. شما جزوه‌یی منتشر کردین به اسم زیر خیمه‌ی گُر گرفته‌ی شب می تونین صریحاً بگین این شعره یا شر؟

۱. بامداد- شعره یا نثره...؟

آغداشلو — بله.

ا. بامداد — مثل این که شعره.

آغداشلو — پس می‌تونین به منی بر ما بگذارین در توضیح تفاوت بین شعر و نثر، یا حداقل فکر شعر و فکر نثر.

ا. بامداد — بعله. اصلاً شعر منطقش با منطق روزمره‌ی ما تطبیق نمی‌کنه. بنابراین شما نخواهین تونس — چه جور ی بگم...؟ مایاکوفسکی می‌گه یه موضوع شعری عبارتیه از موضوعی که بیان اون جز به وسیله‌ی شعر میسر نباشه. این توی اون همه مطالبی که این آدم راجع به شعر نهشته بهترین تعریفه که کرده. چون واقعاً قابل بیان نیس. شعر قبل از این که چیزی باشه شبیه به اون نظم‌های کهن، موسیقی و رقصه. منتها موسیقی و رقصی که به وسیله‌ی کلمات بیان می‌شن. آیا شما می‌تونین موسیقی رو به وسیله‌ی الفاظ بیان کنین؟ سمفونی چارم چایکوفسکی^۱ رو شما می‌تونین به وسیله‌ی کلمات بیان کنین؟

آغداشلو — البته غیر ممکن است.

ا. بامداد — غیر ممکنه... شعر هم غیر ممکنه. اون اختلاف‌هایی که بین موسیقی و زبان محاوره‌ی الآن شما و بنده هس، بین شعر و زبون الآن ما — یا نثر ما — هم هس. منتها این کلمات در شعر و نثر ما مشترکن — متأسفانه...

آغداشلو — من استناد می‌کنم به گفته‌ی خودتون — و اعتراض به یکی از اشعار باغ آینه... فرمودین از قول مایاکوفسکی — که شعر اونه که به شعر اندیشیده شده باشه...

ا. بامداد — بله.

آغداشلو — این قطعه‌ی «نبوغ» شما رو من به چی تعبیر کنم؟

ا. بامداد — این هیچی — من این رو شعر نمی‌دونم.

۱. Pyotr Ilyich Tchaikovsky (۱۸۴۰ - ۱۸۹۳): موسیقی‌دان روس.

آغداشلو - پس معذرت می‌خواهم.

ا. بامداد - این به لطیفه‌س... بنده حتا پریا رو هم شعر نمی‌دونم.

۵

وثوقی - من می‌خوام ببرسم که آیا شما در این زیون شعرتون - که توصیف کردین از لحاظ خودتون لااقل زیون خاصی نیس - آیا ترکیب‌ها و کلمات خاصی که یا خودتون ساخته باشین و یا این که استعمالش خیلی مهجور باشه به کار می‌برین و سراغ دارین...؟
ا. بامداد - پیش بیاید - بله خب.

وثوقی - اگه شما ترکیب یا کلمه‌یی بر حسب اقتضای مفهوم و معنی می‌سازین آیا چه جور و تا چه حدود و روی چه معیار و ملاک؟

ا. بامداد - کلمه باید به معنی‌یی داشته باشه. درست؟ این جا به دنیایی ساخته می‌شه که وسایل ساختمانش چیزایی هستن که توی دنیای این طرفی - دنیایی که همه‌ی ما روز و شب توش زندگی می‌کنیم - وجود داره. منتها ما این ابزار رو ورمی داریم و توی اون دنیا به یه شکل دیگه‌یی ازش استفاده می‌کنیم. بنابراین اگه احتیاجی باشه - بنده شخصاً اگه یه کلمه‌یی رو می‌آرم منظورم اینه که اون کلمه یه مفهوم می‌رو برسونه...

وثوقی - و اگه پیش بیاد و اقتضا کنه و احتیاج داشته باشین کلمه‌ها رو ممکنه بسازین...؟
ا. بامداد - بله.

وثوقی - خب... من چند تایی کلمه از شعر آتون رو یادداشت کردم - ببینین از اون مقوله‌س؟ از [شعر] مثل این است: «اشک می‌ریزد بر هیکل زیست»، «واژه‌ی «زیست»...»
ا. بامداد - به منظور مرخم «زیستن» دیگه.

وثوقی - از [شعر] کلید: «باز آمدم ز راه پریشان و دلشکار»، «دلشکار»...؟
ا. بامداد - دلشکار توی محاوره‌ی عامیونه استعمال می‌شه...
خیبری - یعنی همون «شکار شدن از چیزی» که عوام می‌گن...؟