

راویان قرن اضطراب

گفت و گو با پنج شاعر

سیمین بهبهانی، اسماعیل خویی، جواد مجابی
محمد علی سپانلو و سید علی صالحی

گردآورنده: ناستین (آسیه) جوادی



به نام او



کتاب کوله‌پشتی

سرشناسه	: جوادى، آسيه، ۱۳۲۵ -، گردآورنده
عنوان و نام پديدآور	: رايان قرن اضطراب: گزيده پنج شاعر سيمين بهبهاني، اسماعيل خويى، جواد مجابى، محمدعلى سپانلو، سيدعلى صالحى / گردآورنده ناستين جوادى (آسيه).
مشخصات نشر	: تهران: كتاب كوله پيشتى، ۱۳۹۹.
مشخصات ظاهري	: ۲۵۶ ص: ۱۴/۵ × ۲۱/۵ س.م.
شابک	: 978-600-461-407-8
وضعيت فهرستنويسى	: فيبا
عنوان ديگر	: گزيده پنج شاعر سيمين بهبهاني، اسماعيل خويى، جواد مجابى، محمدعلى سپانلو، سيدعلى صالحى.
موضوع	: شاعران ايرانى -- قرن ۱۴ -- سرگذشتنامه و كتابشناسى
موضوع	: Poets, Iranian -- 20th century -- Bio-bibliography
موضوع	: شاعران ايرانى -- قرن ۱۴ -- مصاحبه ها
موضوع	: Poets, Persian -- 20th century -- Interviews
موضوع	: شعر فارسى -- قرن ۱۴ -- مجموعه ها
موضوع	: Persian poetry -- 20th century -- Collections
شناسه افزوده	: بهبهاني، سيمين، ۱۳۰۶ - ۱۳۹۳.
رده بندي كنگره	: PIR۳۵۴۴
رده بندي ديويى	: فآ۶۲۰۹/۱۸۱
شماره كتابشناسى ملي	: ۷۲۶۹۹۶۳

راویان قرن اضطراب

گفت‌وگو با پنج شاعر

سیمین بهبهانی

اسماعیل خویی

جواد مجابی

محمدعلی سپانلو

سیدعلی صالحی

گردآورنده: ناستین (آسیه) جوادی



کتاب گویشتی



کتاب کوله‌پشتی

راویان قرن اضطراب

گفت‌وگو با پنج شاعر

سیمین بهبهانی، اسماعیل خویی

جواد مجابی، محمدعلی سپانلو، سیدعلی صالحی

گردآورنده: ناستین (آسیه) جوادی

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۴۶۱-۴۰۷-۸

نوبت چاپ: اول - ۱۴۰۰

ویراستار: فاطمه قضاوی

صفحه‌آرا: آئینه کوله‌پشتی

طراح جلد: سیاوش برادران

شمارگان: ۵۰۰ نسخه

نشر کتاب کوله‌پشتی

تلفن: ۶۶۵۹۷۶۱۳ - ۶۶۵۹۴۸۱۰

پست الکترونیک: koolehposhti-pub@yahoo.com

وبسایت: www.ketabekoolehposhti.com

اینستاگرام: [ketabekoolehposhti](https://www.instagram.com/ketabekoolehposhti)

آدرس: تهران، میدان انقلاب، ابتدای خیابان کارگر جنوبی، کوچه مهدیزاده، پلاک ۷، واحد ۱۰۲-۱۰۴

تمام حقوق برای ناشر محفوظ است.

قیمت: ۶۰۰۰۰ تومان

فهرست

۷.....	سیمین بهبهانی
۵۱.....	اسماعیل خویی
۱۰۳.....	جواد مجابی
۱۷۲.....	محمدعلی سپانلو
۲۱۳.....	سیدعلی صالحی

سیمین بهبهانی

سؤال: مهم‌ترین تحولاتی که در شعرهای اخیر شما رخ داده و آن را دگرگونی‌ای در شعرهای تازه‌تان می‌دانید چیست؟

۱. در محیطی فرهنگی و ادبی پرورده شدم. پدرم عباس خلیلی (۱۲۷۲-۱۳۵۰) بود. نویسنده و مترجم و بنیان‌گذار روزنامه اقدام (دوره اول: ۱۲۹۹-۱۳۱۰) که در پی محاقی چندساله، نشر آن در ۱۳۲۸ به توقیف همیشگی انجامید.

«اقدام» در دو دوره - پیش از پادشاهی پهلوی اول و پس از شهریور ۱۳۲۰ - منتشر شد و سرمقاله‌های آن به قلم پدرم هنوز در خاطر پیران این دیار مانده است.

آثاری ارزشمند از پدرم به یادگار مانده است - از جمله رمان‌هایی به شیوه نوآیین غربی روزگار سیاه (۱۳۰۳)؛ انتقام (۱۳۰۴)؛ انسان (۱۳۰۴)؛ اسرار شب (۱۳۰۵) و تألیفاتی از قبیل تاریخ کوروش، ترجمه چهارده جلد از الکامل - اثر ابن اثیر - و ترجمه بخشی از شاهنامه فردوسی به زبان عربی و ترجمه ضحی الاسلام و بخشی از فجرالاسلام به نام پرتو اسلام و آثاری دیگر....

مادرم فخری ارغون (۱۲۷۷-۱۳۴۵) نیز نویسنده و شاعر و روزنامه‌نگار بود. پدرم پانزده روز پس از ازدواج با مادرم به کرمانشاه تبعید شد و در تبعید به نوشتن رمان‌هایش پرداخت. مادرم هم، در دوران دوری از پدرم، با جمعی از بانوان فرهیخته که در آن زمان اندک‌شمار بودند، انجمن «نسوان وطن‌خواه» (۱۳۰۰-۱۳۰۷) را بنیاد نهاده بود. از نام این بانوان، آنچه در خاطرم مانده، عبارت‌اند از: مستوره افشار، محترم اسکندری، ملوک اسکندری، فخر آفاق پارسا و نورالهدی منگنه.

پدرم نزدیک به دو سال در تبعید بود. چند ماه پس از بازگشت او، مادرم - که جنین مرا در خود می‌پرورد - به خانه پدرش بازگشت و دیگر به خانه همسر قدم نگذاشت. شش ماه پس از آن (تیرماه ۱۳۰۶)، من در خانه پدربزرگ متولد شدم.

سه سال بعد، مادرم با تلاش بسیار از پدرم جدا شد و به گفته خودش، «طلاق خُلعی با اختیار رجوع از جانب زن» گرفت. گویا این اتفاق را از پیروزی‌های خود می‌انگاشت، زیرا زنان آن روزگار کمتر می‌توانستند تقاضای طلاق کنند!

مادرم از زنان با فرهنگ و تحصیل کرده آن روزگار بود. زبان فرانسوی را از کودکی زیر نظر یک بانوی سوئیسی به نام مادام «مُرِن» - که با شوهرش سالیان دراز در خانه پدر بزرگم می‌زیستند - آموخته بود و چندی بعد هم، با پیوستن به مدرسه ژاندارک، تصدیق یا به گفته خودش، «سرتی فیکادِتود» در شناخت کامل خود از این زبان به دست آورده بود. شعر می‌گفت و در نشریات آن روزها منتشر می‌کرد. فعالیت در انجمن نسوان وطن‌خواه را وظیفه خود می‌دانست. دو سال بعد از جدایی از پدرم، با عادل خلعتبری که او هم روزنامه‌نویس بود ازدواج کرد.

همسر دوم مادرم مدیر هفته‌نامه آینده ایران بود. مادرم، پس از ازدواج، سردبیری این نشریه را به عهده گرفت. هفته‌نامه آنان تا سال ۱۳۲۱ منتشر می‌شد. مادرم، ضمن تدریس زبان فرانسوی در دبیرستان‌های آن روزگار، نشریه‌ای هم با عنوان نامه بانوان (۱۳۱۶) منتشر می‌کرد که یک سال بیشتر ادامه نیافت.

در خانه مادر، هر شب جمعه، انجمن ادبی «دانشوران» - که در سال ۱۳۰۰ تأسیس شده بود - برگزار می‌شد. همسر دوم مادرم به این انجمن سخت علاقه‌مند بود. بسیاری از برجستگان آن روزگار را با حضورشان در این انجمن شناختم: ملک الشعرای بهار، محمدحسین شهریار، سعید نفیسی، ادیب السلطنه سمیعی، رشید یاسمی، فصیح‌الزمان شیرازی، ابوالقاسم انجوی شیرازی و ...

از برکت پرورش در چنین محیطی بود که در چهارده سالگی به سرودن شعر پرداختم؛ در حقیقت، به کلامی که - با همه خامی - از چگونگی احساس و اندیشه‌ام در آینده حکایت می‌کرد: اندیشیدن به خشن‌ترین یا واقعی‌ترین رویدادهای زمان با زبانی عاطفی و موسیقایی.

غزلی در همان نوجوانی از من در دوره پس از شهریور بیست در روزنامه نو بهار به

مدیریت ملک الشعراى بهار و سردبیری داماد او، یزدان‌بخش قهرمان، به چاپ رسید، با این مطلع:

ای توده گرسنه و نالان چه می‌کنی؟

ای ملت فقیر و پریشان چه می‌کنی؟

دنبالهٔ غزل نیز حال و حکایت اوضاع زمان جنگ و نان سیلو و سودجویی محترمان بود، از دید دختری خردسال.

چاپ این غزل به من جرئت داد و بعد از آن شعرهایی در این حال‌وهوا در هفته‌نامهٔ آیندهٔ ایران و بعضی از جراید دیگر منتشر کردم.

بد نیست یادی هم از حکایت خوش‌باوری نوجوانی‌ام بکنم:

بعد از هر شعری که چاپ می‌شد، نامه‌ای از «مرتضی کیوان» دریافت می‌کردم که شعر مرا نقد می‌کرد و توصیه‌هایی برای شعرهای آینده‌ام داشت.

من هرگز کیوان را ندیدم، اما نامه‌هایش را با دقت نگاه می‌داشتم تا زمانی که ماجرای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ روی داد. در آن هنگام، مادر دو فرزند دوساله و چهارساله بودم و در خانهٔ نیمه‌ساختهٔ تهران نو زندگی می‌کردم. روزها کارگران در نیمهٔ دیگر خانه کار می‌کردند. یکی از کارگرها کورسوادى هم داشت، هر از چند گاه یکی از کتاب‌هایی را که اندک‌شمار بودند از من به امانت می‌گرفت و می‌خواند و دوباره برآیم می‌آورد: ترجمه‌هایی از «هوگو»، «بالزاک»، «تسوایک»، «روسو»، «پوشکین»، «تولستوی»، «گورکی» و ...

بعد از ۲۸ مرداد، اوضاع دگرگون شده بود. خانهٔ ما هم، که هنوز درودیوار درستی نداشت، موردعلاقهٔ ژاندارم‌ها قرار می‌گرفت! و برای جمع‌کردن کتاب‌ها غالباً در خانهٔ نیمه‌ساز مرا می‌کوبیدند.

بعضی از کتاب‌ها را در چاه کم‌عمقی که آب هم نداشت ریختیم، ولی بعضی دیگر را که دوست داشتم در جامه‌دانی گذاشتم - به امید آن‌که جای امنی برای آن‌ها پیدا کنم. نامه‌های مرتضی کیوان هم در آن جامه‌دان بود. فکر کردم آن کارگر ساختمانی که به کتاب علاقه‌مند است می‌تواند آن را برایم در جایی محفوظ نگاه بدارد. به او پیشنهاد

کردم که جامه‌دان را ببرد. او با خوشحالی به من قول داد که امانت مرا در روزگار آرامش، «صحیح و سالم» به من برگرداند.

نمی‌دانستم که کارگراها شب‌ها در بیابان‌های اطراف ساختمان‌های تهران نو می‌خوابند و هتل «هزار ستاره» آنان زیر سقف آسمان خداست!

کارگر ساختمان جامه‌دان را در گوشه‌ای زیر خاک پنهان کرده بود. نیمه‌شب، از بابت امنیت آن گوشه به تردید دچار شده بود و با کلنگ و بیل زمین را می‌کند تا امانت را در جای امن‌تری پنهان کند. ژاندارم‌ها و مأموران کشیک، با دیدن این صحنه، کارگر را با جامه‌دانش بازداشت کرده بودند. البته، طرف، در جواب آن‌ها که پرسیده بودند دنبال چه می‌گردد گفته بود: «این کتاب‌های خانم بهبهانی است؛ داده بود که امانت‌داری کنم. می‌خواستم به خودش پس بدهم!» خلاصه، کتاب‌ها و نامه‌های مرتضی کیوان دیگر به خانه ما بازنگشتند.

آثار و کتاب‌ها

در زمستان ۱۳۲۹ مجموعه‌ای از شعرهای چهارده تا ۲۲ سالگی خود را با نام سه‌تار شکسته با مقدمه «عباس فروتن» و به همت «محمدعلی علمی» منتشر کردم. همان شعرهای خام و ساده نوجوانی بودند که نقص اسلوبی نداشتند. کتاب زود نایاب شد. فقط یک نسخه از آن را نگاه داشته بودم که با همان جامه‌دان به سفر بی‌بازگشت رفت! سال‌ها بعد که با زنده‌یاد مهدی اخوان ثالث آشنا شدم، نسخه‌ای از آن را در کتابخانه‌اش دیدم. یک روگرفت (کپی) از آن در دفتر سیمی به من داد که در میان چاپ‌های مختلف آثار خودم نگاهش داشته‌ام. سه‌تار شکسته را دیگر چاپ نکردم؛ فقط بخشی از شعرهای آن را که در خاطرم مانده بود به مجموعه جای‌پا (۱۳۳۵) انتقال داده بودم.

گام نخست

نخستین گام جدی و هدفمند را در راه شاعری بعد از رویداد ۲۸ مرداد ۳۲ برداشتم، این

ماجرای به واقع، در ادبیات دهه سی تأثیری شگرف گذاشت. پیش از این رویداد، تعداد حزب‌ها، شرکت مردم در اجتماعات، آرمان‌گرایی‌ها برای شناساندن ایران به جهان به عنوان کشوری متمدن و مستقل، در مردم به ویژه در نویسندگان و شاعران و هنرمندان، شوری برانگیخته بود که بعد از شکست نهضت ملی «محمد مصدق» و زندانی شدن او و سران احزاب و اعدام بعضی از سیاستمداران بدل به نومیدی و خاموشی شد.

این نومیدی، مدت‌ها پس از ۲۸ مرداد ۳۲، در آثار شاعران و نویسندگان جوانی که در دهه سی به اوج شهرت رسیدند و قبول عام یافتند از دهه‌های بعد بیشتر بود.

شعر نیمایی که تا آن زمان شمار اندکی از شاعران را شیفته خود کرده بود، رونق بیشتری یافت. شاعرانی چون منوچهر شیبانی، اسماعیل شاهرودی، احمد شاملو، سهراب سپهری، مهدی اخوان ثالث، فریدون مشیری، یدالله رویانی، فروغ فرخ‌زاد، منوچهر آتش، هوشنگ ابتهاج، سیاوش کسرایی، نادر نادرپور و شماری دیگر در این دهه درخشیدند.

باید چند سطری درباره اهمیت حضور نیما یوشیج در این دوران به خصوص یادآور شوم:

نیما در سال ۱۳۰۰ با انتشار منظومه افسانه در میان شاعران و دوستداران شعر ولولهای برپا کرد. تا آن زمان شاعران متوجه شده بودند که پس از دوران بازگشت و سرودن شعر به شیوه قرن چهارم و پنجم لازم است که نفس تازه‌ای در شعر (تا حد فهم عامه مردم) دمیده شود. اما تنها درد شعر همین نبود. وقتی کلام، فاخر یا مناسب درون مایه نباشد، اندیشه بدیع نیز در آن مجال حضور نخواهد یافت. به هر حال، «ایرج میرزا» نشان داده بود که جامعه تشنه سخن تازه و بی نقص است. همین انگیزه بود که شاعران را به نوآوری برمی‌انگیخت و ایرج میرزا را در شمار ماندگاران ادب جای می‌داد.

این اقدام هشداری بود به شاعرانی که برای زنده کردن دوباره شعر دست به دامان قصاید بلند و پرطمطراق و لفاظی‌های خودنمایانه‌ای می‌زدند که گاهی از کار مطرود ماندن شعر باز نمی‌کرد.

عده‌ای دیگر نیز، برای آنکه چهره تازه‌ای از شعر نشان بدهند، از وجود واژه‌های بیگانه‌ای سود می‌جستند که به مناسبت آمیزش فرهنگ، به زبان ما راه یافته بودند.

به کار گرفتن چند واژه فرانسوی و لاتینی دردی را دوا نمی‌کرد. چنین بود که منظومه افسانه (۱۳۰۰) با قالب و وزن بی‌سابقه و درون‌مایه‌ای فلسفی، در مقام گامی بزرگ برای ایجاد نوآوری در شعر، مقبول افتاد.

نیما انواع مختلف شعر - از قصیده و قطعه و مثنوی و حتی غزل - را با درون‌مایه‌های متنوع آزمود. سرانجام در سال ۱۳۱۶، با انتشار شعری تحت عنوان «ققنوس»، که از هر لحاظ تازگی داشت، طریق تازه‌ای را عرضه کرد که خود او را خشنود و قانع کرد و تا آخرین روزهای حیاتش آن شیوه را ادامه داد.

بی‌شک، فداکاری و استقامت او، در به ثمر رساندن تجدید حیات شعر، اقدامی به گفته خودش در حد «شهادت» (به هر دو معنا) بود. در طول زمان، با کوشش در این راه، رنج بسیار کشید و طعن فراوان شنید. شهید گذر تلخ عمر و شاهد پیروزی شیرین شعر بود. دهه بیست را با تلاش و تلاطم به سر برد. کوتاه‌نظران به سخره‌اش گرفتند و او در پاسخ گفت: «من صدای کف‌زدن آیندگان را می‌شنوم!» شاید هنوز هم می‌شنود.

رنج نیما در دهه سی به ثمر نشست و نوخیزان پی‌اش را بگرفتند.

بارها گفته‌ام که قصد نیما از شکستن اوزان عروض ایجاد فضای تازه برای قبول اندیشه و احساس و تصویر تازه بوده است. شعر نیما تنها با شکستن وزن، نو نمی‌شود. او راه را برای پذیرش مطلب نو هموار می‌کند. هر دگرگونی که بعد از نیما در شعر فارسی ایجاد شود، وامدار بدایع هوشمندانه نیماست - خواه در وزن نیمایی یا بی‌وزن یا با هر نوع طنین خنثایی یا غیر آن.

به این ترتیب، شاعرانی که در دهه سی شاهد آرمان‌گرایی مردم بودند و تلاش آنان را برای رسیدن به عزت و افتخار درک می‌کردند، در راه نیما گام گذاشتند و تحول شگرفی در ادبیات شعری زمان خود به وجود آوردند.

این معترضه را در اینجا لازم دانستم، زیرا وقایع زمانه در چگونگی شعر فرد فرد

شاعران تأثیر می‌گذارد. بعد از شکست نهضت آرمان‌خواهانهٔ مردم ایران، دگرگونی شعر با نوعی غم و نومیدی همراه بود. فضای بیشتر شعرها بعد از ۲۸ مرداد ۳۲ تاریک است. اندوه در شعر اخوان (بیش از همه) و در شعر خود من (کمابیش) جایگاه شایان توجهی دارد.

تحول شعر من در چنین فضایی آغاز شد. از دههٔ بیست تا دههٔ سی بسیار خواننده و فراوان شنیده بودم. از قواعد و خصوصیات شعر قدیم و شعر زمانه آگاهی فراوان و کامل داشتم. شعر نیما را، آنچه منتشر شده بود، به خوبی می‌شناختم. به شهریار خیلی علاقه داشتم. او بیشتر شب‌های جمعه به انجمن «دانشوران» می‌آمد و شعر می‌خواند. مرا «دخترم» می‌خواند و به سرودن شعر تشویق می‌کرد.

از آغاز دههٔ سی، شعر را جدی‌تر گرفتم. گمان می‌کنم شعر نغمهٔ روسپی شروع تازه‌ای در کار من بود. این شعر بُرشی از زندگی زنی تن‌فروش بود که گذر عمر نابسامان خود را بیان می‌کرد.

نغمهٔ روسپی در مجلهٔ امید ایران در اسفند ۱۳۳۳ منتشر شد. چند تلفن تبریک گویای توفیق، دریافت کردم. سه روز بعد، یک آگهی با امضای «سازمان زنان» در روزنامهٔ اطلاعات منتشر شد که مردم را به یاری زنان در ماندهٔ «ناحیهٔ ده» تهران فرامی‌خواند. چندی بعد شنیدم که واقعاً کسانی به آن ناحیه رفته و چند نفری را نجات داده و برای آن‌ها شغلی در نظر گرفته‌اند و این کمک بخشی از فعالیت مستمر آن سازمان شد که بزرگ‌ترین ترغیب برای پیش‌راندن من به راه شعری پویا و تأثیرگذار بود.

بعد از جیب‌بر، رقاصه، دندان‌مرده، معلم و شاگرد، خون‌بها، هدیهٔ نقره، فعل مجهول، واسطه، دو طلاق، بی‌سرنوشت، ده‌ها شعر دیگر را به همین شیوه سرودم که در نشریات آن زمان منتشر می‌شد و دانشجویان آن‌ها را در انجمن‌های ادبی خود می‌خواندند.

آن نوجوانان - که اکنون پدر بزرگ شده‌اند - همچنان از آن شعرها یاد می‌کنند. این سروده‌ها که عبارت‌اند از جای‌پا (۱۳۳۵)، چلچراغ (۱۳۳۶)، مرمَر (۱۳۴۱) و رستاخیز (۱۳۵۲)، در چهار مجموعه، در پیش از انقلاب سال ۱۳۵۷ جایگاه

مشخصی دارند. همه این شعرها در قالب چارپاره و با درون مایه‌های واقع‌گرایانه و پایان‌بندی ضربتی سروده شده‌اند.

با سرودن این گونه شعر، شور جوانی را نیز هم‌زمان در قالب غزل می‌ریختیم. غزل‌های این دوران، همراه با چارپاره‌ها به تناوب منتشر می‌شدند. در غزل‌های دو مکتب عراقی و هندی مطالعه فراوان داشتیم و تأثیری موازی از این شیوه در شعرم آشکار بود. بسیاری از بزرگان ادب تشویق می‌کردند که بیشتر غزل بسراییم. غزل شراب نور (۱۳۳۷) بسیار مورد توجه واقع شد. هنوز بعضی از خوانندگان شعرم در ایران یا کشورهای همسایه (پاکستان، ترکیه، تاجیکستان و افغانستان) مرا با این غزل به یاد می‌آورند.

گام دوم

گام دوم من غزل‌سرایی در محدوده شعر بود - و همان‌طور که یادآور شدم - با نخستین گام هم‌زمان افتاد. اگر بپرسند «چطور دو گام هم‌زمان برداشتی؟» می‌گویم «جهیدم!». در غزل به دنبال تازگی بودم: هر چه پیش می‌رفتم، احساس می‌کردم که بهترین غزل‌ها را بزرگان شعر در طول تاریخ ادبی ما سروده‌اند و برابری با آنان بسیار مشکل، بلکه محال است. از سوی دیگر، بسیاری از شاعران جوان معتقد بودند که عمر غزل به سر آمده است و دیگر توان بازگفتن نیازهای روزگار ما را ندارند و باید آن را به فراموشی سپرد.

من تا آن تاریخ تصویرهای ظریف و بی‌سابقه و عواطف به‌خاطرماندنی را در این قالب آزموده و به این شیوه از غزل دل بسته بودم. نمی‌خواستم باور کنم که این شکل از شعر باید به صورت پیکری یخ‌زده در تابوت زرین بماند و به موزه تاریخ سپرده شود. حس می‌کردم که هنوز این قالب ظرفیت فراوان دارد و می‌توان در آن نوآوری کرد.

در مجموعه مر مر، غزل‌های موفقی عرضه کرده بودم که مرا به آینده امیدوار می‌کرد. این غزل‌ها، همه، جامع عواطف شخصی من بودند و می‌خواستم - مانند چارپاره‌هایم - از فضای شخصی به درآیم و به فضای گسترده‌تری سفر کنم. گاه به غزل‌های عارف و عشقی و بهار توجه می‌کردم که ضمن حفظ قالب، از مردم، سیاست، جامعه و از مقولات دیگر سخن گفته بودند. با خود می‌گفتم که آیا این‌ها غزل هستند یا عباراتی از

روزنامه‌ها و مسائل و وقایع روزگار که در قالبِ موزون غزل نشسته‌اند و استادانه و گوش‌نوازند. چرا آن احساسِ عاطفی را که از خواندن هر غزل سعدی یا حافظ درک می‌کنم در آنها نمی‌بینم.

مشکل در کجای کار بود؟ به گمان من، آنچه در این غزل‌ها مطرح می‌شد، از نظر خواننده، صریح و شناخته بود؛ مثلاً بر نام شخصیت‌هایی چون «قوام‌السلطنه»، «وثوق‌الدوله» و امثال آن‌ها، یا نشانی‌هایی از اشخاص و اشیاء دلالت می‌کرد و آنان را به صراحت به چشم خواننده می‌کشید. گفتار و رفتار آنان نیز به همین آسانی شناخته می‌شد. روزنامه‌ها نیز همین کار را می‌کردند، با این تفاوت که طنز و لفظ و وزن و موسیقی آشنای این شعرها کشتی داشت که آن‌ها را برای خواننده شیرین و دلپذیر می‌کرد. اما آن ابهام و انگیزه‌ای که در غزل‌های گذشتگان، هر کدام را چندسویه می‌کرد و ابعاد و معانی گوناگون به آن می‌بخشید، در این غزل‌ها نمی‌توانست موجود باشد.

تفاوت میان غزل‌های بهار و فرخی یزدی با غزل‌های عشقی یا «ادیب‌الممالک فراهانی» و امثال ایشان آن است که عواطف شخصی را به عواطف اجتماعی و سیاسی پیوسته‌اند و همین امر نوعی عاطفه مضاعف در کار آنان پدید می‌آورد که به شاعرانگی غزل‌ها کمک می‌کند.

همچنین باید بگویم که شاعرانی چون بهار و فرخی یزدی ضمن به کار گرفتن همان زبان، آن را تا حد اعتلا صیقل می‌دادند. مثلاً از بهار:

قدرت سلطان ز تسلیم فقیران بیش نیست
 قصر سلطان امن‌تر از کلبه درویش نیست
 گر ز خون من نگین شاه رنگین می‌شود
 گو بریز این خون که مقدار نگینی بیش نیست ...
 یا فرخی یزدی:

سوگواران را مجال بازدید و دید نیست
 بازگرد، ای عید از زندان که ما را عید نیست
 گفتن لفظ مبارک باد طوطی در قفس

شاهد آینه دل داند که جز تقلید نیست ...

باری، اینها نمونه بسیار ناقصی بود از تلاش‌هایی که برای دگرگون کردن درون مایه غزل به کار رفته بود. از زمان رودکی تا سعدی گفته بودند که غزل خاص مایه‌های عاشقانه است؛ ولی سعدی نشان داد که با نگاهداشت مایه‌های تغزلی هم، می‌توان غزلی در مایه‌های دیگر سرود که عاشقانه نباشد:

ای روبهک، چرا ننشستی به جای خویش؟
با شیر پنجه کردی و دیدی سزای خویش!...
یا:

تن آدمی شریف است به جان آدمیت
نه همین لباس زیباست نشان آدمیت...

و حافظ نشان داد که نیمی از غزل‌هایش می‌تواند انتقاد از فریب و ریا، اشاره به اساطیر و افسانه‌ها، پرداختن به آیات قرآن و به کار گرفتن آن‌ها در مضامین غزل باشد و مولانا جلال‌الدین بلخی هم غزل را موزه‌اشیانی کرد که از هریک تمثیلی روشن و ماندگار زاده می‌شد.

خلاصه، باید گفت که غزل در طول تاریخ همیشه آغوش خود را برای پذیرش درون‌مایه‌های گوناگون گشوده است. پس چرا نباید در زمان حاضر، که انواع شعر دگرگون شده است، تحول بپذیرد؟ پاسخ همین چرا آن بود که «البته باید!».

گام سوم

اندیشه آمیختن اوضاع زمانه با غزل آسوده‌ام نمی‌گذاشت. تا سال ۱۳۴۳، از نغمه روسپی تا فعل مجهول اوضاع درمندگان و ناکامان وطنم را - از زن و مرد - و آشفته‌گی‌ها و تباهی‌ها و ستم‌ها را در قالب همان چارپاره‌ها سروده بودم. آیا نمی‌شد همه این مسائل را موجزتر و با زبانی تصویری‌تر به غزل منتقل کنم؟ و به این ترتیب بیشتر غزل‌های مجموعه رستاخیز رنگ اجتماعی‌سیاسی گرفت.

در این غزل‌ها مسائل مربوط به جامعه و مردم به صورت صحنه‌های جزئی و فردی و

روانی مطرح نمی‌شد؛ بلکه به صورت یک کل شامل اجزا درمی‌آمد و مشکلات را درک می‌کردم. از راه چشم و گوش به اعصابم منتقل می‌شدند و عکس العمل آن‌ها به صورت تصویرها یا تمثیل‌های متعدد در ادبیات غزل می‌نشست. همان قدر آسان و همان قدر صادقانه بودند که عواطف شخصی به صورت غزل درمی‌آمدند.

به این ترتیب، سومین گام را نیز ادامه داده بودم بی‌آنکه طرح احوال زمانه در قالب غزل به سرشت ظریف و عاطفی آن آسیبی رسانده باشد.

مجموعه رستاخیز حروف چینی شد و به وزارت فرهنگ و هنر آن زمان رفت. معمولاً کتاب‌هایی که برای کسب مجوز چاپ به این مرکز می‌رفتند حداکثر پس از یک هفته جواز می‌گرفتند؛ اما رستاخیز در آنجا ماندگار شد. هرچه به ناشرم، شادروان اکبر زوار، می‌گفتم که چاپ کتاب به کجا رسید، می‌گفت که فکر می‌کنم چوب لای چرخش گذاشته باشند! و می‌گفت که بهتر است اقدامی نکنیم و صبر کنیم تا به طور معمول پاسخ بگیریم.

این وضعیت یازده ماه به طول انجامید تا سرانجام، در فروردین ۱۳۵۲، کتاب بی‌هیچ کم‌وکاستی آزاد شد.

چند روز بعد، عده‌ای از مقامات دولتی به من تلفن کردند و ضمن تبریک و تحسین، اشاره می‌شد که چشم را به روی «ترقیات» بسته‌ام، یا نگاهم بدبینانه بوده است، یا بهتر می‌شد که به جنبه‌های پیشرفت مدنیت توجه بیشتری نشان می‌دادم. دانستم که در این مرحله هم تأثیرگذار بوده‌ام و باید به هر طریق و با هر نام‌لایمی مقاومت کنم.

پس از چند سال که به این شیوه غزل سروده بودم، دانستم که برای طرح مسائل روز به زبان روز نیاز دارم. قالب هزارساله غزل، با اوزان محدود خود، با واژگانی انس گرفته بود که سالیان دراز در این قالب زندگی کرده بودند. در واقع نوعی آشنایی و خویشاوندی میان آن فضا با واژه‌ها هست که اجازه نمی‌دهد بسیاری از واژه‌های امروزی به آن فضا وارد شوند. شاید به همین دلیل است که زبان ادبی ما با زبان چند

قرن پیش تفاوت بسیار دارد. به عنوان مثال، وقتی یک انگلیسی یا فرانسوی که از روی کتاب فارسی آموخته است، با همان زبان کتابی با ما سخن می گوید به نظرمان غیرعادی می نماید، در صورتی که اگر به همان شیوه بنویسد، اصلاً تعجب نمی کنیم.

نمی دانم این مطلب تا چه اندازه به ارتباط زبان امروز با غزل وفق می کند. به هر روی می خواهم بگویم زبان امروز ما، به ویژه هنگامی که به وقایع و امور زندگی امروز پیوسته باشد، به سختی در قالب غزل سنتی می گنجد.

فکر کردم که اگر فضای غزل تغییر کند، بهتر می تواند گنجینه زبان و اصطلاحات امروز باشد. همچنین اندیشیدم که پیشینیان تا چه حد از فضاهای پذیرنده واژگان در شعر خود استفاده کرده اند، و ما کدام یک از عناصر شعر را باید فضای دربرگیرنده واژگان بدانیم و بر آن ها چه باید بیفزاییم.

بی شک این فضا همان وزن است که واژه و حتی یک حرف و حرکت را بیش از گنجایش خود نمی پذیرد. این فضاها می توانند متنوع باشند. سنجۀ شناسایی آن ها مجموعه تک صداهایی است که با ضرب می توان ایجاد کرد؛ با پیش و پس کردن این تک صداهای می توان فضا را تغییر داد. همچنین طول مدت ایجاد و توالی این ضرب ها فضایی را می سازد که جمله یا عبارتی در آن می نشیند و مصرع نامیده می شود. هر غزل دارای بیت هایی است که از دو مصرع تشکیل می شود و تعداد ابیات در غزل قدمایی از شش تا پانزده مقرر شده است. از نوآوران غزل سه مصرعی هم دیده ام، اما کسی آن را پی نگرفته است. گاه میان مصراع فاصله ای هست که آن را به دو قسمت مساوی تقسیم می کند. پس در هر غزل این چنینی، چهار قسمت وجود دارد که چارپاره نامیده می شود. در غزل های من شماری هستند که مصرع هایشان دو پاره نابرابر دارند. مثل:

با نخل های سترون،	با تاک های عقیم
جز غمگنانه چه گوید	نجوای نور و نسیم
جز غمگنانه چه گوید	با خیل سوختگان
این آفتاب مکرر،	این آسمان قدیم...

(اردیبهشت ۱۳۳۷، مجموعه اشعار، ص ۱۰۶۳)

یا:

سخت به جوشی، دلا، نرم ترک باش
 باش که تا گل کند بوته خشخاش
 سرخ پر از داغ او میوه دهد سبز
 صبر بیاموزدت زرد شکیباش ...

(تیر ۱۳۶۵، همان، ص ۷۹۲)

یا:

این شاخه‌های خشک زمستانی، این دست‌های سرد
 ای دوست، جز تجسم عریانی، سویت چه هدیه کرد؟ ...

(مهر ۱۳۶۵، همان، ص ۷۹۲)

یا:

نیلوفری چو حلقه دود، کبود کبود
 آوازی از کرانه رود صدای که بود؟ ...

(تیر ۱۳۶۵، همان، ص ۹۵۶)

یا:

ای کوه، ای بندِ ضحاک! آیا به یادت هست
 زان چیره‌دستانِ چالاک چرمین علم در دست؟ ...

(مرداد ۱۳۶۵، همان، ص ۹۵۸)

و چند غزل دیگر...

غزل‌سرایان برجسته قدیم ما، بر روی هم، نزدیک به ۳۰ وزن به کار گرفته‌اند، درحالی‌که در المعجم فی معاییر اشعار العجم در حدود ۳۰۸ وزن یادآوری می‌شود که برای هر کدام بیتی یا مصرعی نمونه آورده است، نمونه‌هایی از شاعری گمنام یا بر ساخته از نویسنده کتاب.