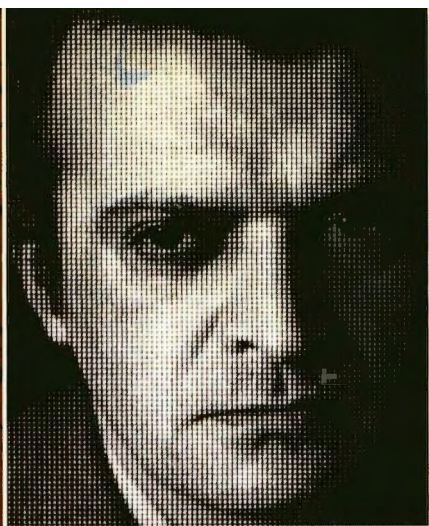




تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران ۶

م. آزاد

اردوان امیری نژاد

زیر نظر

محمد هاشم اکبرانی



م. آزاد

تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران ۶

مجموعه «تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران» بر مبنای این باور شکل گرفته است که باید بخش هایی از تاریخ فرهنگ معاصر را که در معرض هجوم فراموشی است، به شکلی نجات داد. متأسفانه چگونگی کارکرد نهادهای فرهنگی در ایران معاصر به دلایل متعدد به گونه ای بوده است که باید سراغ جریانهای واقعی ادبی و فرهنگی را از زبان اهل آن گرفت. چرا که پژوهش ها و تحقیقات دقیق، عمیق، دامنه دار و فراگیری که تحولات ادبی و فرهنگی را با تمام جزئیات و نوسانات آن باز نمایند در کشور ما سابقه و نتیجه مشهودی نداشته است. گروه همکاران تاریخ شفاهی آرزوهای دست نیافتنی نداشته اند، اما تلاش کرده اند که نکته ای، موضوعی و دانسته ای را به دانش امروز بیفزایند. در این راه متحمل سختی ها و دشواری های بسیار شده اند که از چشم دست اندرکاران این حوزه دور نیست. اما پشتکاری را می طلبیده که انتشار این مجلدات نشان می دهد این پشتکار و تحمل مرارت بیهوده صرف نشده است. این مجموعه را به همه علاقه مندان فرهنگ و ادبیات و بویژه به نام آورانی که مجلدات این مجموعه در مورد آنهاست پیشکش می کنم.

ناشر



9 789645 869388

شابک: ۹۶۴-۵۸۶۹-۳۸-۲
ISBN : 964-5869-38-2

۲۴۰۰ تومان

ناشر
روزنگار

تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران

۴۰. آزاد

اردوان امیری نژاد

زیو نظر محمد هاشم اکبرانی

٢/٩٢٠

بسم الله الرحمن الرحيم



كتاب الله تعالى
كتاب الله تعالى

مجموعه تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران

م. آزاد

اردوان امیری نژاد

زیر نظر

محمد هاشم اکبریانی

مشرف آزاد تهرانی، محمود، ۱۳۱۲
مجموعه تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران / م. آزاد؛
مصاحبه‌کننده اردوان امیری‌نژاد، اردوان — تهران:
روزنگار، ۱۳۸۴.
۱۸۹ ص. مصور، عکس.

ISBN 964-5869-38-2

فهرست نویسی براساس اطلاعات فیپا.
۱. مشرف آزاد تهرانی، محمود، ۱۳۱۲ - --
مصاحبه‌ها. ۲ - شاعران ایرانی -- قرن ۱۴.
الف. امیری‌نژاد، اردوان، مصاحبه‌کننده. ب. عنوان.
۷۴ ش / ۸۲۱۱ PIR ۱/۶۲ فا ۸
کتابخانه ملی ایران
۸۳-۲۳۹۴۸ م



تلفن ۵۱-۸۶۹۶۹۴۹ / ruznegar@hotmail.com

مجموعه تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران، م. آزاد

چاپ اول: تهران - ۱۳۸۴

شمارگان: ۲۲۰۰ نسخه

طرح جلد: مهرداد شیخان

حروفنگار: حامد محرز

صفحه‌آرا: مهری حسینی

لیتوگرافی: نظر

چاپ و صحافی: چاپخانه وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

ISBN: 964-5869-38-2

شابک: ۹۶۴-۵۸۶۹-۳۸-۲

کلیه حقوق متعلق به نشر روزنگار است و نقل از کتاب فقط با ذکر منبع مجاز است.

این کتاب با استفاده از تسهیلات حمایتی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی منتشر شده است

- یادداشت ناشر • ۱
- سخنی از سرپرست مجموعه • ۳
- مقدمه مؤلف • ۷
- دوران کودکی • ۱۱
- دوران نوجوانی، دانشکده، سالخوردگی • ۳۵
- کارنامه‌ی قلمی م. آزاد • ۱۷۳
- عکس‌ها • ۱۷۷
- نمایه • ۱۸۳

یادداشت ناشر

به نام خدا

مجموعه تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران بر مبنای این باور شکل گرفته است که باید بخش‌هایی از تاریخ فرهنگ معاصر را که در معرض هجوم فراموشی است، به شکلی نجات داد. متأسفانه چگونگی کارکرد نهادهای فرهنگی در ایران معاصر به دلایل متعدد به گونه‌ای بوده است که باید سراغ جریانهای واقعی ادبی و فرهنگی را از زبان اهل آن گرفت. چرا که پژوهش‌ها و تحقیقات دقیق، عمیق، دامن‌دار و فراگیری که تحولات ادبی و فرهنگی را با تمام جزئیات و نوسانات آن باز نمایند در کشور ما سابقه و نتیجه مشهودی نداشته است. گروه همکاران تاریخ شفاهی آرزوهای دست‌نیافتنی نداشته‌اند، اما تلاش کرده‌اند که نکته‌ای، موضوعی و دانسته‌ای را به دانش امروز بیفزایند. در این راه متحمل سختی‌ها و دشواریهای بسیار شده‌اند که از چشم دست‌اندرکاران این حوزه دور نیست. اما پشتکاری را می‌طلبیده که انتشار این مجلدات نشان می‌دهد این پشتکار و تحمل مرارت بیهوده صرف نشده است. این مجموعه را به همه علاقه‌مندان فرهنگ و ادبیات و بویژه به نام‌آورانی که مجلدات این مجموعه در مورد آنهاست پیشکش می‌کنم.

ناشر وظیفه خود می‌داند از حمایت بی‌دریغ معاون فرهیخته امور فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به خاطر حمایت و طرح نظریات راهگشا سپاسگزاری کند.

روزهای که صفحه ادبیات - ویژه شعر - روزنامه همشهری در اختیارم بود، بخشی از صفحه به بحث در مورد شعر و موضوعات مربوط به آن اختصاص داشت. در این صفحه که هفته‌ای یکبار و در سال ۱۳۷۹ منتشر می‌شد، بحران داستان و بیشتر شعر به عنوان موضوع روز به بحث گذاشته شد. گفتگو با صاحب‌نظران و نیز مطالعه مطالبی که اینجا و آنجا چاپ می‌شد، نشان می‌داد که در این زمینه، تحقیقات معتبر و منسجمی انجام نشده است. اما پیش از آن به نظر می‌رسید اطلاعاتی که بتواند دستمایه این تحلیل‌ها باشد وجود ندارد. آنچه اهمیت داشت تحلیل جامعه‌شناسی، روانشناسی، سیاسی و... از ادبیات بود که لازمه آن، تحقیق در زندگی پدیدآورندگان و همچنین شرایط حاکم بر دوره حیات آنها، فضای سیاسی جامعه، روابط خانوادگی، ارزش‌های موجود در میان اهل ادب، محافل ادبی، نظریه‌های ادبی مطرح در روزگار خلق آثار و... است. نبود یا کمبود این اطلاعات باعث می‌شد تا امکان بررسی کم و بیش جامع ادبیات از هر اهل پژوهشی سلب شود.

با چنین نگاهی بود که طرحی به نام «تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران» شکل گرفت. بر اساس این طرح، شاعران، داستان‌نویسان، منتقدان و مترجمان تأثیرگذار محور کار شدند. آنها که در قید حیات بودند خود مورد گفتگو قرار می‌گرفتند و درباره آنها که ادبیات کشورمان مدیون آنهاست و روی درنقاب خاک کشیده‌اند با دوستان، خانواده، همکاران و... گفتگو می‌شد تا تصویری کامل از زندگی ایشان و فضایی که در آن پرورده شده‌اند به دست آید. کلیات طرح با مدیر محترم نشر روزنگار جناب آقای

حمیدرضا اسلامی در میان گذاشته شد و ایشان نیز با استقبال خود، دلگرمی برای شروع کار را ارزانی ما داشتند.

کار در همان سال ۱۳۷۹ آغاز شد و در ابتدا فقط راقم این سطور به گفتگو با بزرگان ادب پرداخت. اما حجم کار و مشکلات پیش رو آنقدر بزرگ بود که طرح را به تعطیلی کشاند. پس از مدتی دوست عزیزم آقای محمدعلی علومی با تشویق خود و یادآوری ضرورت اجرای چنین طرحی، باعث شد کار دوباره آغاز شود. تشویق‌ها و حمایت‌های این دوست عزیز تا آنجا پیش رفت که چند تن از دوستان ادبیات راکه خود در این حوزه صاحب اندیشه و فکر بودند، معرفی کرد تا دست مرادر اجرای طرح بگیرند. به این ترتیب گروهی تشکیل شد و تقسیم وظایفی به عمل آمد. هر یک از اعضای گروه یک یا چند تن از بزرگان ادبیات را انتخاب کرده و گفتگوها انجام شد. پایان کار نیز کتابی درباره هر یک از شاعران، داستان‌نویسان، منتقدان و مترجمان برجسته تهیه و تدوین شد. به عبارت دیگر، هر کتاب صرفاً به یک تن از این بزرگان اختصاص داشت و حاصل آن مجموعه کتاب‌هایی می‌شد شامل زندگی حرفه‌ای، اجتماعی، سیاسی و فردی بزرگانی که یا هنوز در کنار ما هستند و یا از میان ما رفته‌اند.

برای پیشبرد کار، جلسات اعضا، هر هفته برگزار می‌شد. در این جلسات، ضمن ارائه گزارش از پیشرفت کار، مشکلات و مسائلی که برای هر یک از دوستان گروه پیش می‌آمد، طرح شده و درباره آن مشورت می‌شد. با همه این احوال کار باکندی پیش می‌رفت. همه شخصیت‌هایی که مورد گفتگو قرار می‌گرفتند، طرح را حائز اهمیت می‌دانستند اما مشغله فراوان و کم حوصلگی (به خصوص درباره بزرگواری که کهولت سن داشتند) باعث می‌شد روند امور از آنچه گمان می‌رفت آهسته‌تر باشد. گفتگوهای مداوم که گاه به ۲۵ جلسه دو سه ساعته نیز می‌انجامید، سبب می‌شد

برخی عزیزان با خستگی مواجه شوند و ادامه کار را به بعد موکول کنند، در برخی موارد شروع یک گفتگو تا پایان آن زمانی ۱۷ یا ۱۸ ماهه می‌طلبید. مسافرت و بیماری نیز مزید بر علت شده و مانع از انجام کار با سرعت مورد نظر می‌شد.

کار چند مرحله داشت ابتدا گفتگو انجام و پیاده می‌شد، متن توسط سرپرست مجموعه مطالعه و در صورت وجود کم و کاست، سؤالاتی تنظیم می‌شد تا در جلسه بعدی گفتگو (و یا در پایان گفتگوها) مطرح شود. یکدست کردن گفتگوها و خارج نشدن از چارچوب‌های تعیین شده از مواردی بود که ناظر باید آنها را مورد توجه قرار می‌داد.

هر چه بود گذشت، گذشت تا پس از نزدیک به سه سال اولین کتابها آماده شد. امید که توانسته باشیم برای آنها که هم اینک و سال‌ها بعد قصد تحلیل ادبیات را از جوانب گوناگون دارند، این کتابها مرجع و منبع مناسبی باشد.

محمد هاشم اکبریانی

سرپرست مجموعه

شهریور ۱۳۸۲

مقدمه مؤلف

حکایت تاریخ‌نویسی مورخان و تاریخ‌اندانی مردمان در این سرزمین، خود حکایتی غریب است که سخن‌راندن در این باب مجالی مفصل می‌خواهد و از گنجایش این مقدمه خارج است.

اما همین‌قدر اشاره می‌کنم که آنچه تاکنون نداشته‌ایم - جز یکی دو استثناء از جمله تاریخ‌بیهقی - تاریخ بوده است. یعنی یک محقق برای دست یافتن به تاریخ هر دوره‌ای مجبور است از میان دهها نوشته رسمی درباری و اکثر دروغین، از قرائن به حدسیاتی متوسل شود و برای تکمیل آن هم دست به دامن شعر و ادب بزند و از آنجا هم شواهدی گرد آورد تا تقریباً به واقعیتی تاریخی برسد. این البته اوضاع حاکم بر تاریخ مکتوب سرزمینمان هست ولی در کنار این تواریخ رسمی، پاره‌ای افسانه‌ها و داستانهای شفاهی هم سینه به سینه نقل شده است که خود گونه‌ای تاریخ شفاهی است و معتقدم از خلال این داستانها بهتر می‌توان به واقعیات تاریخی دست پیدا کرد.

اما تاریخ شفاهی بصورتی که ما در این کتاب به کار برده‌ایم روشی است از تاریخ‌نگاری که در غرب بسیار دارد و اصول و مبانی علمی آن هم در آنجا تدوین شده است که ما نیز از آن روش پیروی کرده‌ایم.

و از آنجا که دانش و فرهنگ و تاریخ ما نیز بیشتر حالت شفاهی داشته تا کتبی، ممکن است بیشتر مورد پسند و مطابق ذوق هموطنان واقع شود.

در این سیر تاریخ‌نویسی آنچه برای ما اهمیت داشته است تاریخ اتفاقات و وقایع

جامعه ادبی بوده است؛ از ماجراهای شب‌نشینی و داستانهای شبگردی و محافل اهل قلم تا ماجراهای چاپ کتابهایشان و مشکلات آن و روابط هنرمندان با یکدیگر و زندگی خصوصی و خانوادگی آنان و ارتباطات عاطفی آنها و...

پس کمتر مجال پرداختن به نقد آثار آنان بوده است و اصلاً نقد ادبی در محدوده کار ما نبوده است.

این توجه به تاریخ برای تاریخ ادبیات ما که تاکنون بیشتر بر پایه حدس و گمان بوده است و هنوز حتی صحت انتساب بعضی کتب به برخی بزرگان ادبی مشخص نیست، بسیار با ارزش است، به خصوص برای علاقه‌مندان به تاریخ ادبیات کشورمان. و اما این کتاب به طور خاص، به شاعری پرداخته است که نامش همواره در کنار اخوان، شاملو و فروغ جزو اولین شعرای نیمایی برده شده است. اما تاریخ زندگی اش شاید به خاطر اخلاق خاص و انزوا و گوشه‌گیری اش آنچنان روشن نبوده است.

از جمله نقش مهم او در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، نقش مهم‌ترش در مجله‌ی آرش که روزگاری مهم‌ترین پایگاه روشنفکری ایران بود، همواره مورد سؤال بوده است.

در این کتاب سعی کردیم تا حدودی به پاره‌ای از این زوایا بپردازیم و به بعضی سؤالات پاسخ دهیم.

البته امید بیشتر من به وقتی است که مجموعه این کتاب‌های تاریخ شفاهی منتشر شود و آن هنگام است که می‌توانیم از مجموع این گفته‌ها به تاریخی جامع برای ادبیات معاصرمان دست پیدا کنیم.

در پایان این مقدمه کوتاه باید تشکر کنم از استاد که بامهربانی و محبت در طول چندین و چند ماه مرا پذیرا شدند و با وجود سن و سال و کسالت جسمانی، صبر و حوصله نمودند و بنده را تحمل کردند.

البته با این کار برای شخص من خوشترین لحظات مهیا شد و زیباترین خاطرات شکل گرفت.

نیز لازم می‌دانم از آقای محمدهاشم اکبریانی که سهم بسزایی در انجام کل کار و حق بسیاری بر من در انجام این کار خاص دارند تشکر بنمایم. و نیز از ناشر محترم باید سپاسگزار باشم که در این روزگار دست به چنین کاری زدند و باگردآوردن عده‌ای، کاری گروهی را سامان بخشیدند، که خود این نوع کارکردن گروهی، با توجه به آن که در ایران هنوز متداول نیست، مشکلات بسیاری دارد.

اردوان امیری‌نژاد

اردیبهشت ۱۳۸۴

دوران کودکی

● فکر می‌کنم برای شروع چنین مصاحبه‌ای اول باید تاریخ تولد شما را پرسید؟

○ راستش تاریخ دقیق تولدم را نمی‌دانم. می‌دانم که در سال ۱۳۱۲ به دنیا آمدم. البته رسم است که بچه‌های خودم روز هجده آذر هر سال، یاد روز تولدم می‌افتند. ولی در شناسنامه‌ی من ۱۸ آبان ماه آمده و راستش من اصلاً پایی این موضوع نشدم که این گاف عظیم تاریخی چرا اتفاق افتاد. به هر حال اصلاً مهم نیست و شما فرض کنید همان ۱۸ آذر ۱۳۱۲ به دنیا آمدم، ضمن این‌که این اختلاف تاریخی پر بدک هم نیست چون محققان و ادبای آینده، دست‌کم یک شاعر را کشف می‌کنند که در عصر کامپیوتر، همان گرفتاری‌های کلاسیک تاریخ تولد را داشته که به پر کردن تاریخ ادبیات کمک شایانی کرده است.

● در کدام محله‌ی تهران به دنیا آمدید؟

○ چون پدرم ارتشی بود و باید نزدیک محل کارش زندگی می‌کرد و محل کار او هم پادگان عشرت‌آباد بود، ما هم در آن محله که جنبه‌ی نظامی هم داشت، زندگی می‌کردیم. آنجا که من کوچک بودم و چیزی یادم نمی‌آید تا زمانی که آمدیم در حوالی بیسیم قصر که آن روزگار بیابان بود ولی یک محله‌ی کوچک بود. در اطراف بیسیم

سیدخندان که هم مرکز رادیو تهران بود و هم بیسیم ارتش در حوالی پادگان حشمتیه. ما هم در همان محله ساکن بودیم. اهل محل هم بیشتر درجه‌داران و افسران جزء پادگان حشمتیه بودند.

● یعنی خانه‌های سازمانی درست کرده بودند؟

○ نه‌خیر. آن وقت‌ها برای ارتشی‌ها از این خاصه‌خرچی‌ها نمی‌کردند که خانه‌ی سازمانی بسازند. آن محله را هم خود درجه‌دارها ساخته بودند. خانه‌هایی خشت و گلی باکوچه پس‌کوچه‌هایی که از معماری‌ای دیمی خبر می‌داد. خانه‌ی ما اما خانه‌ای بود دل‌باز با باغچه‌ای بزرگ و باصفا.

● فضای اجتماعی حاکم بر محل، به چه صورت بود؟

○ فضای اجتماعی به آن صورت منعکس نبود یعنی مثل شهرک‌های امروزی این پیوندها و ارتباطات در آن دوره نبود. خانه‌های خشتی-گلی و به‌ترتیبش آجری و اصلاً در آن زمان اکثر مردم زندگی فقیرانه‌ای داشتند و زندگی خیلی ساده و ابتدایی بود. یک کوزه آب و انبارکی برای آنها که دستشان به دهانشان می‌رسید که گوشتی خشک می‌کردند یا ترشی می‌گذاشتند. خانه‌ها اکثراً برق نداشت و آب هم که تصفیه شده وجود نداشت و در آن منطقه هم کنار پادگان حشمتیه، استخرهای آب ساکنی وجود داشت پر از پشه‌ی مالاریا، که من هم مبتلا شدم. ما هم در چنین فضایی در خارج از شهر بودیم و سالی یکی دو بار برای دیدار بستگان به شهر می‌آمدیم. اما خوب آنجا خصلت‌های خودش را داشت.

اکثراً گروه‌بان و استوار و تعدادی هم سرگرد و سروان زهوار دررفته که اکثراً فقیر هم بودند و قشر متوسط رو به پایین را تشکیل می‌دادند. اما به هر حال از توده‌ی مردم مثل کاسب‌ها وضعی بهتر داشتند، چون حداقل خانه‌ای داشتند و حقوقی ثابت می‌گرفتند، اما از لحاظ فرهنگی به نظر من چیزی در اینها نبود. بیشترشان هم

استعداد خاصی نداشتند مگر آنهایی که کاری تخصصی انجام می دادند مثل پدرم که کارش در زمینه ی تلفن و ارتباطات بود و به مدرسه تلگراف ارتش هم رفته بود و یک شناخت و تخصصی داشت که باعث می شد برای خودش فرهنگی هم داشته باشد.

● راجع به پدرتان و خانواده ی پدری بیشتر صحبت کنید.

○ پدر من به رسم خانوادگی ارتشی شده بود. پدرش یاور محمدخان نامی بود که همیشه پدرم با نفرین از این «محمدخان» یا «محمدسیاه» یاد می کرد و گویا جرمش این بود که زود از دنیا رفته بود و سرنوشت دو بچه ی یتیم (پدرم و خواهرش) را به دست عمویی سپرده بود و آن عمو هم طبق سنت حسنه ی قدیمه، باغ و املاک اخوی را به عنوان قیم تصرف کرده بود. به هرحال پدرم و خواهرش تنها و بی پناه می ماندند، اما در این باره اصلاً باید بگویم که پدرم در واقع از خانواده های آشتیانی بود و به علت اختلاف خانوادگی، نام خانوادگی اش را عوض کرد و مشرف آزاد تهرانی گذاشت. می دانید مشرف شغلی است دیوانی، احتمالاً پدرم خواسته است با این اسم قمپزی هم در کرده باشد، شاید هم واقعیتی داشته، نمی دانم چون جد پدری اش مستوفی الممالک بوده است اما نکته این است که در دوره ی قاجار کادر اداری و ارتشی دربار و دولت، از آشتیان و تفرش و فراهان تأمین می شده و مردم این ناحیه به خوش خطی هم معروف بودند و اکثراً فرهنگ ادبی و دیوانی داشتند و نیروی دیوان سالاری دوره ی قاجاریه بیشتر از مردم این ناحیه تأمین می شده و یک عده هم از اینها کادرهای پایین و بالای نظامی را تأمین می کردند و من نسبت به این موضوع کنجکاو بودم که چرا فامیل ما تهرانی است. بعدها در کتابی از دکتر صادق کیا راجع به گویش آشتیان و فراهان دیدم که در مقدمه ای این موضوع را مطرح کرده بود که چطور این قشر از مردم آشتیان، به تهران آمدند و کادر دیوانی و ارتشی دربار را تشکیل دادند و به آنها تهرانی گفته می شده است و هستند شاعران و ادیبانی که

اصلشان آشتیانی است مثلاً فروغ فرخزاد که پدرش ارتشی و اهل آشتیان بود و آن طور که فرخزاد می‌گفت کتابخانه‌ی شخصی مفصلی داشت از دیوان‌های شاعران.

● درباره‌ی این خواهر پدرتان که فرمودید اگر صحبتی است بفرمایید؟

○ بله، عمه‌ی من زن باکفایتی بود. خیاطی یاد گرفت و خیاط‌خانه‌ای راه انداخت. خیاط‌خانه و محل زندگی عمه‌ام، خانه‌ی یکی از خواجه‌های سیاه‌پوست دوره‌ی قاجار بود که پیر و ناتوان شده بود و عمه‌ام از او مراقبت می‌کرد. آدمی افتاده و بی‌آزار بود و کاری به کار هیچ‌کس نداشت. هفته‌ای یک بار کفش و کلاه می‌کرد و از خانه بیرون می‌آمد تا به دیدار دوستانش برود، اما بیشتر وقت‌ها از نیمه راه برمی‌گشت، چون از ماشین وحشت داشت و جرأت نمی‌کرد از خیابان بگذرد. با زوال قاجاریه، خواجه‌های دربار و حرمسرای قاجار سرنوشت غم‌انگیزی پیدا کردند. دیگر پشت و پناهی نداشتند. با زادگاهشان (آفریقا) هم بیگانه بودند. پیر شده بودند و ناتوان. کس و کاری هم در آفریقا نمی‌شناختند. من دوسه تا از این خواجه‌های سیاه‌پوست را در اتاق حاج صالح‌خان دیده بودم لباس‌های اروپایی - کت و شلوار و کلاه شاپو - می‌پوشیدند. با عصای مرصع و ساعت‌های زنجیردار جیبی به نشانه‌ی ته‌مانده‌ی تمکّن دربار قاجاری.

● خوب درباره‌ی علایق فرهنگی پدرتان صحبت کنید؟

○ بله، پدرم خیلی علاقه‌مند به شعر بود و شعرهای عشقی، آن هم اشعار انقلابی او را حفظ بود. با آن که جزو ارتش رضاشاه بود و رضاشاه هم میانه‌ای با عشقی نداشت اما او سه تابلوی عشقی را هم حفظ بود که یک شعر رمانتیک و احساساتی است و تازگی‌هایی در زبان دارد. هم‌چنین از ایرج میرزا و فرخی یزدی هم شعر می‌خواند. البته پدرم آواز خوشی هم داشت و موسیقی را خوب می‌شناخت و دوستانش اکثراً اهل ادب بودند، مثل مرحوم سرتیپ بهارمست که راجع به فردوسی مطالعاتی داشت

و کتابی هم نوشته است به نام سپهبد فردوسی و شاهنامه را از لحاظ نظامی بررسی کرده است و با عده‌ای از ادبا جلساتی داشتند - چهارشنبه‌ها در دربند که من هم یکی دو بار با پدرم رفتم - در منزل ما گرامافون بود که مثل ویدئو و ماهواره‌ی امروز یک پدیده‌ی تازه بود. یادم می‌آید که در شب‌های زمستان یک دوره‌ی کتاب‌خوانی داشتند. چون تلویزیون هم نبود کتابی را می‌گرفتند و دور هم می‌خواندند و حال می‌کردند. امیرارسلان یکی از این کتاب‌ها بود که توده‌های ساده‌ی مردم خوششان می‌آمد. بلانسبت کشتش‌های سریال‌های تلویزیونی را داشت؛ زد و خورد، اسارت و آزادی، عشق و عاشقی، وصل و هجران و از این جذابیت‌ها. کتاب‌های شعر هم داشت، از شعرای صفویه و قاجار؛ چون خودش شعر می‌گفت، غزل هم می‌گفت، و در کل آدم جالبی بود به خصوص که در ارتش چنین آدم‌هایی کمتر پیدا می‌شوند. البته بعضی ارتشی‌های دوره‌ی رضاشاهی که قدیمی‌تر بودند، اصالت و پختگی خاصی داشتند.

● یعنی پدرتان هم شاعر بود؟

○ بله، پدرم اینجا هم که بود - خوب بیست سال قلّه‌ک بود - عضو یک انجمن ادبی بود که هفته‌ای یک بار جمع می‌شدند. البته آن موقع من نبودم چون محل کارم آبادان بود، بعد هم که آمدم و ازدواج کردم و جدا شدم و پی‌گیر کارش نبودم، اما می‌دانم که به انجمن‌های محلی شمیران می‌رفت و شعر می‌سرود و در غزل هم «مشرف» تخلص می‌کرد و حتی شعر طنز هم می‌گفت و فی‌البداهه هم شعر می‌گفت و کتابخانه‌ی کوچکش هم که به یادگار مانده بیشتر، دیوان شعر قدما است و دفترچه‌ای هم از او باقی است که طنز خوبی هم در شعرهایش هست، گویا شعری هم به طنز برای گوگوش خواننده سروده بود و مضمون شعری او همان مضامین قدیمی غزل است اما درک خوبی از وزن داشت و موسیقی را خوب می‌شناخت و حافظه‌ی شعری خوبی داشت.

● از آن محفل پدرتان که فرمودید چهارشنبه‌ها در دربند تشکیل می‌شد، خاطره‌ای دارید؟

○ گفتم که یک عده اهل شعر، چهارشنبه‌ها در دربند جمع می‌شدند؛ هم فال بود و هم تماشا. آن وقت ما هم بچه بودیم ولی چون فضای کوه بود و جای بازی کردن داشت، ما را هم می‌برد. در همین دربند یک کمی بالاتر قهوه‌خانه‌ای بود، جای باصفایی هم بود و هنوز این قهوه‌خانه مانده است و از این قهوه‌خانه‌ها که به اصطلاح پاتوق بود، چندتایی باقی مانده است. یکی همان بود که هدایت می‌رفت و شعارهایش درباره‌ی رعایت نظافت و این‌گونه حرف‌ها به زبان فارسی و فرانسه تا چند سال پیش باقی بود. این قهوه‌خانه هم پاتوقی بود که از نزدیک ظهر عده‌ای از ادبای تهران آنجا جمع می‌شدند و چهارپایه‌هایی بود که در حیاط دور هم می‌چیدند و تابستان‌هایش هم خیلی باصفا بود و آنجا هر کس اهل هر چیزی بود، بساطش روبه‌راه بود.

● چه موضوعاتی در این محفل مورد بحث قرار می‌گرفت؟

○ ظاهراً هیچ برنامه‌ای نداشت. زمینه‌ای پیش می‌آمد و با بحث‌های منقلی هم خلط می‌شد. یک بار یادم می‌آید که بحث راجع به انواع مار بود و نقش مار در ادبیات، شعر هم می‌خواندند و خاطراتی از شکار مار و برخورد با مار و این چیزها هم می‌گفتند و بعد شعرخوانی داشتند که هر کدام به نوبت شعر می‌خواندند. گاهی هم از یک شعر استقبال می‌کردند که اکثر این شعرها قالبی بود و خلاقیتی در آن نبود، اما در مجموع کسانی که می‌آمدند آنجا، هم تفریح می‌کردند هم غذا می‌خوردند و در کنار آن دوسه ساعتی سرزنده بودند و بحثی هم بود و حتی برای جوان‌ترها یک راه آموزش شعر بود و به نظر من خیلی هم جالب می‌آمد، هم تبادل تجربه می‌کردند و هم آموزنده بود. دانش اعضای این انجمن‌ها هم به گونه‌ای بود که در هر زمینه‌ای که موضوعی مطرح

می‌شد، بحث می‌کردند و ریشه‌های ادبی، تاریخی و جغرافیایی آن را بیان کردند و یک بحث از ظهر تا غروب ادامه پیدا می‌کرد و در آن دوره چند انجمن ادبی دیگر هم بود که البته حالا هم هست ولی انجمن ادبی دوران خودش را می‌طلبید. حالا دیگر این انجمن‌ها شده وسیله‌ی خودنمایی و آن مایه‌های سنت قدیم را ندارد. به هر حال شاید تنها حسن انجمن‌های ادبی این بود که برای جوان‌های با استعداد تجربه و آموزشی بود هرچند این تربیت انجمنی، ذهن جوان را معتاد و محافظه‌کار بار می‌آورد. متأسفانه در زمینه‌ی شعر جدید، هیچ راه تبادلی تجربه وجود ندارد چون در این زمینه برخورد اجتماعی کمتر است و داد و ستد علمی کمتر صورت می‌گیرد. همین باعث شده که جوان‌ها زود قانع شوند و فکر کنند به مقصد رسیده‌اند و شهرت برای آنان اهمیت پیدا کند نه شعر.

● پدرتان جز شعر و موسیقی، سرگرمی دیگری هم داشتند؟

○ بله، خروس‌بازی! پدرم آدم زنده‌دلی بود. یک خروس پرتلاپی داشت که نزدیکی‌های ظهر می‌آمد روی سردر خانه می‌نشست مثل مجسمه. پدر که از دور پیدایش می‌شد، کوس می‌بست و قوقولی قوقوی شاهانه‌ای سر می‌داد و از بالای سردر می‌پرید روی سردوشی راست پدرم و پدرم با سردوشی خروس‌نشانش دو سه دور در حیاط می‌گشت و رجزی می‌خواند و ناهار می‌طلبید؛ برای ما هم بزغاله‌ای خریده بود. یک زاغچه‌ی چرتی هم داشتیم. بزغاله را که سر بریدند، من بی‌خبر بودم، کله‌پاچه‌اش را که آوردند از ماجرا بویی بردم، دیگر هیچ دروغی قانع نمی‌کرد. یک هفته بیمار شدم و مدت‌ها لب به گوشت نزدم، اما با ضرورت‌های زندگی خانوادگی نمی‌شد زیاد حساس ماند. از این تفنن‌های زیبای زندگی که بگذریم، پدر راوی و قصه‌خوان زبردستی بود و زمستان‌ها دور کرسی امیرارسلان رومی را دوره می‌کرد.

● نقش مادرتان را در خانواده چگونه می‌بینید؟

○ زن‌های ایرانی قدیم که کارشان همیشه حفظ خانواده بوده است از آفات روزگار

و آنها تمام سختی‌های زندگی را تحمل می‌کردند، بچه بزرگ می‌کردند، بی هیچ توقعی. اما مادرم حسنی هم داشت و آن این‌که سواد داشت و می‌توانست بخواند؛ چون کم‌تر زن قدیمی بود که بتواند کتاب بخواند، اما مادرم کتاب می‌خواند و نوشتن می‌دانست، ولی آنچه مهم‌تر است بی‌آن‌که خود آدم بداند، آن لالایی‌ها و ترانه‌هایی است که مادرها برای خواب کردن بچه‌ها می‌خوانند، آن قصه‌ها و شعرها شاید اثر عمیق‌تری بر ذهن بچه گذاشته باشد و نقش تربیتی مادر از لحاظ عاطفی خیلی عمیق‌تر است.

در حقیقت این مادرم بود که با قصه‌ها و مثل‌ها و لالایی‌هایش ما را به دنیای شیرین رؤیا می‌برد. بعضی قصه‌ها را با چنان حس و حالی بیان می‌کرد که هنوز هم خاطره‌اش در ذهن من مانده است. من فکر می‌کنم بعضی قصه‌ها را مادرها طی قرن‌ها به بچه‌هایشان منتقل کرده‌اند از جمله قصه‌ی سه دختر پادشاه که در راه رفتن به خانه‌ی خاله به عربی برمی‌خورند در کنار رودی، دو تا از دختران بوسه‌ای به عرب می‌دهند تا آنها را به آن طرف رود برساند، اما دختر سوم حاضر به تسلیم نمی‌شود، عرب او را می‌کشد، خون دختر روی زمین می‌چکد و از آن نی می‌روید، آن نی را می‌بُرد و در آن می‌دمد، از نی آوازی بلند می‌شود، «بزن بزن نی زن خوب نی می‌زنی نی زن / ماچ به عرب ندادم خونه خاله نرفتم...» تا آخر و پادشاه هم گیس دو دختر را که تسلیم مرد عرب شده‌اند، به اسب می‌بندد و در صحرا رهانشان می‌کند. این قصه‌ی عمیق عاطفی بیان تند ضدبیگانه دارد و نشان می‌دهد که چطور یک ملت نسل به نسل نفرت تاریخی را به بچه‌هایشان تزریق می‌کنند و اینها است که در ناخودآگاه ذهن آدمی برای همیشه می‌ماند و این فضایی بود که مادر آن رشد کردیم و البته این راهم بگویم پدر و مادرم خیلی به درس خواندن ما علاقه‌مند بودند و خیلی در این کار جدی بودند، اما آن‌چه به معنای شعر سنتی و ادبیات کهن فارسی است، شعرخوانی

پدرم بود که خیلی در ما اثر داشت به خصوص که اشعار را با صدای خوش در خانه می خواند و حافظه‌ی خوبی هم در حفظ شعر داشت.

● وضعیت اقتصادی خانواده شما به چه صورت بود؟

○ همان طور که گفتم، اصلاً دوره‌ی رضاشاه اکثریت مردم در یک فقر عمومی زندگی می کردند. خانه‌ها اکثراً خشت و گلی بود و خوراک مردم چندان تعریفی نداشت. شاید ماهی یک بار برنجی می خوردند و از نظر لباس مثلاً سالی یک دست لباس می گرفتند و پدر من هم اصرار داشت که ما تعطیلات تابستان مان را تلف نکنیم و یادم می آید در جاهای مختلف کار می کردیم، در همین قلهک در نانوائی و خیاطی کار می کردیم، خصوصاً در نانوائی که کار خیلی سختی بود. یادم می آید یک روز عمه ام به پدرم پرخاش کرد که این کارها بیرون از توانایی بچه‌ها است و پدر را منصرف کرد ولی در مجموع خیلی تجربه‌ی خوبی بود و با این کارهای سخت ما نازک نارنجی بار نیامدیم و بعدها توانستیم روی پای خودمان بایستیم.

● دیدگاه مذهبی در خانه‌ی شما چگونه بود؟

○ پدر و مادرم اصلاً تعصب مذهبی نداشتند. پدرم که اصلاً با خرافات مذهبی میانه‌ای نداشت. او با روحیه‌ی تند و تیز ضد خرافه‌ی دوره‌ی مشروطه بزرگ شده بود. با روحیه‌ی ایرج و عشقی و دهخدا و سرش درد می کرد برای جدل‌های مذهبی با دایی ام، که از قضا با مشروطه میانه‌ای نداشت. مادر از این برخوردهای پدر با برادرش کلافه می شد اما کاملاً روشن بود که این اختلاف‌های به اصطلاح مذهبی، ریشه در تفکر سیاسی زمان مشروطه داشت اما مادر مثل همه‌ی زن‌های سنتی اعتقاد آرام خودش را داشت؛ بدون تعصب‌های خاله‌زنکی. زنی روشن بین و کتاب خوان بود. آن قدر هم گرفتار پخت و پز و شست و شو و دوخت و دوز و رسیدگی به درس و مشق ما

بود که وقت خاله‌زنک‌بازی نداشت، اما وجود دو روحیه متضاد در خانه، در ریشه‌ی تفکر ما بی‌تأثیر نبود.

● تعداد فرزندان خانواده چند تا بود؟

○ من دو برادر دارم. برادر بزرگ‌تر من هشتم و برادر بعدی در واقع یک سال و دو سه ماه بیشتر با من فاصله ندارد. چون من آذر ۱۳۱۲ به دنیا آمدم و او اوایل فروردین ۱۳۱۴ و با هم در همین سیدخندان مکتب می‌رفتیم. پیرمردی بود که ریش بلند سپیدی داشت و قیافه‌ای خندان، در همین جاکه حالا به سیدخندان معروف است. برای مدرسه هم چون در محله‌ی ما مدرسه نبود، ناچار به مدرسه‌ی جم قلهک می‌رفتیم. راه درازی بود، وسیله‌ی عمومی هم کم بود. این بود که صبح‌ها به زحمت خودمان را به قلهک می‌رساندیم و به خاطر همین مشکلات، من و برادرم با وجود یک سال تفاوت سنی باهم هم‌کلاس شدیم. همین همراهی انگیزه‌ی خوبی بود برای درس و گردش و بعد از یک سال هم، خانوادگی به قلهک آمدیم، هر چند برای کار پدرم مشکل پیش آمد ولی به خاطر علاقه‌ی پدرم به درس خواندن ما، هر چه امکان داشت در اختیار ما می‌گذاشت. آن وقت‌ها هم درس خواندن بچه‌ها برای پدر و مادرها یک امتیاز بود و افتخار می‌کردند به این که فرزندان‌شان دکتر شوند؛ چون ایده‌آل همگانی دکتر شدن بود و یک برادر دیگر هم دارم که او از ما خیلی کوچک‌تر است و فاصله سنی‌اش با من نسبتاً زیاد است یعنی حدود ده دوازده سال.

● درباره‌ی این رابطه‌ی دوستی و هم‌درسی با برادران صحبت کنید.

○ من یک حساسیت بیمارگونه داشتم که برای خود من هم عجیب است. مادرم می‌گفت شاید علتش شیر گاو بوده! شیر مادر نصیب برادر کوچکم شده بود که یک سال و چند ماه پس از من به دنیا آمد. کار حسادت من بالاگرفت و دست به یک «جنایت» هم زدم. متکا را گذاشته بودم روی دهان برادر قنداقی‌ام و رویش نشسته

بودم که مادر سر می‌رسد. بچه‌ی لوسی بودم که به جبران بی‌بهره‌گی از شیر مادر، پستانک سق می‌زد. یک روز برادر کوچکم این شیشه لاستیکی را زیر پاله کرد و با دهن کجی گفت: «ایشه نداریم!» و دیگر پستانکی در کار نبود. بعد یادم هست دیفتری گرفتم و برادرم مرا دست می‌انداخت که امروز یک آمپول گنده‌ی گنده می‌خوری و راستی که چه سرنگ بزرگ پایان ناپذیری بود. حجم مایع تزریقی زیاد بود، این بود که یک سرنگ بزرگ به آدم وصل می‌کردند و همین‌طور مایع تزریق می‌کردند. تنها دلخوشی من پس از تحمل آن سرنگ ناحق، خوردن بستنی و پالوده بود که برادرم در این قسمت با من شریک می‌شد. در این فکر بودم چرا در قسمت عذاب‌آورش با من شریک نباشد؟ و بی‌آن که اسم پاستور را هم شنیده باشم، یک روز صبح که حسابی کفری‌ام کرده بود صدایش کردم و توی دهانش «ها» کردم؛ حالا دیگر دوتایی با هم زیر سوزن بلند و زمخت سرنگ عربده می‌کشیدیم و به پرستارها بد و بیراه می‌گفتیم و در موقع پالوده خوردن به هم لبخند می‌زدیم.

● پس روابط، چندان دوستانه هم نبود؟

○ [خنده] نه‌خیر. با این همه، نه من و نه برادرم خشن نبودیم. شیطنت‌های کودکانه طبیعی است. در خانه مشغول مرغ و خروس و زاغ و بزمان بودیم و توی انباری کوچک که گوشت قرمهی یخ‌کرده آویزان بود، پشت قرابه‌های آبی‌رنگ سرکه و کیسه‌ها و شیشه‌های رنگارنگ با هم قائم‌باشک بازی می‌کردیم و سالی یکی دو تا قرابه‌ی سرکه می‌شکستیم. برای بازی کردن کمتر از خانه بیرون می‌رفتیم مگر صبح‌های خنک تابستان که از باغ اداره‌ی رادیو (بیسیم قصر) کدو می‌دزدیدیم، آتش روشن می‌کردیم و توی پیت‌های حلبی زنگ‌زده کدو می‌پختیم و با همبازی‌هایمان، زندگی را بازی می‌کردیم، زن و شوهر بازی، سربازبازی و بچه‌هایی بودند که با تیرکمان گنجشک می‌زدند و کله‌شان را زنده زنده می‌کنند، اما ما اهل این خشونت‌ها نبودیم.

● جز این بیماری دیفتری که فرمودید، آیا دچار بیماری دیگری هم شدید که در خاطرتان مانده باشد؟

○ در واقع آن دورانی که ما گذرانیدیم، به خاطر نبود بهداشت عمومی اکثر بچه‌ها بیماری‌های عجیب و غریبی می‌گرفتند و همه‌ی اینها انگار طبیعی بود. من یادم هست غیر از سرخک و مخملک و این بیماری‌های واگیردار که به خاطر نبود واکسن اصلاً طبیعی به حساب می‌آمد و دیفتری را هم که داستانش را گفتم، یک دوره‌ی طولانی مالاریا گرفتم. چون در محله‌ی ما - بیسیم قصر - استخرهای آب راکد بود و خیلی از بچه‌ها مالاریا می‌گرفتند. معالجه‌اش هم خیلی سخت و طولانی بود و این بیماری‌ها هم از لحاظ جسمانی مرا خیلی ضعیف کرد و هم بر روحیه‌ام اثر گذاشت به‌طوری‌که یک روحیه‌ی منزوی پیدا کردم. همچنین بیماری‌های انگلی می‌گرفتیم که علتش آب آلوده بود و ای بسا شیر آلوده! اما غیر از اینها، یک تصادف هم برای من پیش آمد که خودش داستان عجیبی دارد. سال اول یا دوم دبستان را گذرانده بودم که یکی از بستگان برای من مدارنگی جایزه آورد. مدارنگی هم کم بود و برای ما تازگی داشت، ما به جای نقاشی، مدارنگی‌ها را می‌بردیم توی خیابان شمیران و با آنها بازی می‌کردیم. آن وقت‌ها هم در خیابان شمیران هرچند دقیقه یک ماشین می‌آمد، ما مدارنگی‌ها را می‌چیدیم ماشین از روی مدادها رد می‌شد و مدادها راه می‌افتادند و ما حال می‌کردیم. یک دفعه یکی از مدادها کج شد، من رفتم درستش کنم که یک ماشین آمد سرعت هم داشت، به من زد و مرا پرتاب کرد به پیاده‌رو که بی‌هوش شدم. پدرم در خانه ریشش را می‌تراشیده که خبردار می‌شود، شمشیرش را می‌کشد (ارتشی بود و شمشیر داشت) و با ریش تراشیده و نتراشیده از خانه بیرون می‌دود و به جای آن‌که مرا بیمارستان ببرند، به کلانتری می‌روند. من در کلانتری به‌هوش آمدم و تازه از آنجا مرا بردند دربند و شکاف پشت سر مرا بخیه زدند و

پانسمان کردند. چون احتمال ضربه‌ی مغزی بود، مرا نگه داشتند و من هم یک ماهی بستری بودم و یک سالی هم تقریباً از درس‌هایم عقب ماندم و این مجموعه بیماری‌ها بر روحیه من اثر گذاشت.

● **برادرانتان الان کجا هستند؟ آیا آنها هم فعالیت‌های فرهنگی و هنری انجام داده‌اند؟**

○ الان که هر دو برادرم در آمریکا هستند، یک برادرم مهندس شهرساز است و برادر کوچک‌ترمان که با یک اختلاف ۱۰-۱۲ ساله به دنیا آمد، در کار سینما است، **حسن تهرانی**، الان هم در آمریکا کار انیمیشن می‌کند. اما از وقتی که رفتند، این فاصله فراموشی آورده است و به قول معروف «از دل برود هر آن که از دیده برفت» و رابطه در حد تلفنی است که گاهی به ضرورتی می‌زنند. البته خود این مهاجرت‌ها باعث جدایی شده است. خود من هیچ وقت نتوانستم از این سرزمین دل بکنم، چه به خاطر جنگ چه به دلایل دیگر؛ با آن که اینجا برای من مثل یک زندان کوچک است چون فقط خانه است و جایی نیست که بروم اما لااقل اینجا در ارتباط با مردم هستم، با هم‌زبان‌هایم و در این فضا. فکر می‌کنم اگر به خارج بروم، هیچ کاری نمی‌توانم انجام دهم. ممکن است آنجا برای بچه‌ها خیلی خوب باشد اما برای من نه! بچه‌ها هم اگر بزرگ شوند و انگیزه هم داشته باشند، خودشان می‌توانند بروند، ولی برای کسی که اهل قلم باشد، فکر می‌کنم در آن فضا می‌پوسد و گم می‌شود، البته امروزه تعداد مهاجرین زیاد شده است و کلونی‌هایی تشکیل داده‌اند و انجمن‌هایی درست کرده‌اند و با هم رابطه هم دارند، با این همه آنجا غربت است.

● **درباره‌ی کارهای آقای «حسن تهرانی» اگر ممکن است بیشتر توضیح دهید.**

○ بله، ایران که بود کار قلمی زیاد داشت و چند کار سینمایی خوب هم انجام داد. در تلویزیون هم یک فیلم انیمیشن موزیکال ساخت به اسم «کرم شب تاب» که آهنگ

آن را بابک بیات ساخته بود و شعرش را هم من گفته بودم، ولی بعد به خارج رفت و آن هم به این علت بود که یک تهیه کننده‌ی فنلاندی برای یک فیلم نامه‌ی انیمیشنی به اسم «سندباد» با برادرم قراردادی بست و او هم به فنلاند رفت و از آنجا به امریکا و این انیمیشن ساخته شد که بنا بود در تلویزیون و سینماهای امریکا هم پخش شود و خودش هم الان استاد رشته‌ی انیمیشن دیجیتال و سردبیر مجله‌ی کامپیوتر در امریکا است. مرد با استعدادی است و کارش هم به خاطر مدرن بودن و پیشرو بودن امریکا در زمینه‌ی کامپیوتر، بسیار پیشرفت کرده است.

آن موقع که ایران بود کارش از بقیه چند قدم جلوتر بود، یعنی همان وقت هم آرم‌های کامپیوتری می ساخت که در این جاکسی با آنها آشنا نبود، اما اگر می ماند شاید نمی توانست پیشرفتی کند و به تجربه هایش افزوده نمی شد، اما الان به نظرم اگر باز گردد و کار کند و تدریس کند خیلی خوب است، هرچند آن قدر این جاباند بازی است که رغبتی برای بازگشت ندارد.

● خوب بازگردیم به کودکی تان، از هم بازی ها و دوستان آن دوران کسی را به یاد دارید؟

○ کسی که از دبستان به خاطر من نمی آید، چون رابطه ام از آن دوره بریده شده و فقط شیطنت های کودکی به یاد من مانده است. مثلاً یادم هست در مدرسه بازی می کردیم، پسری بود که زبانش می گرفت و اسمش هم یادم نمانده، همان طور که نزدیک حوض می دوید، من پاهم را گذاشتم جلوی پایش و او افتاد در حوض. زمستان هم بود و حوض پر از یخ و این را آوردند دفتر مدرسه، همه ترسیده بودند، از او پرسیدند: چه کسی بود؟ گفت: خسرو. او را بردند خانه و چند روزی بستری بود و یک پسری را هم به نام خسرو گرفتند و فلک کردند. هرچه او می گفت من نیستم قبول نکردند [خنده] و بعد هم که آمد، رفتیم و با او قرارداد بستیم [خنده] تا تک نخوریم. این خاطره یادم هست. یکی دیگر از هم دبستانی هایم آقای ابراهیم پورزند بود که

بعدها دکتر شد در آبادان و من آبادان که بودم او را دیدم و یک مدتی هم خانه بودیم. دیگر چیز زیادی یادم نمی‌آید، زمان خیلی گذشته است و من هم زیاد شیطان نبودم، اصلاً آدم منزوی‌ای بودم که وقتم را با کتاب خواندن پر می‌کردم فقط یک دوره‌ی کوتاه مدت به فوتبال علاقه پیدا کردم و برای بازی با برادرم به امجدیه می‌رفتیم، ولی بعد همین علاقه به کتاب مرا از همه چیز جدا کرد و رفتیم به سوی مسائل سیاسی و ادبی.

● در صحبت‌هایتان فرمودید مکتب‌خانه هم می‌رفتید، خاطره‌ای از آن دوره به یاد دارید؟
○ والله این مکتب‌خانه که می‌رفتیم، همان طور که گفتم، یک مکتب‌خانه‌ی تابستانی بود در سیدخندان که اسم این محل هم باید از همین آدم گرفته شده باشد، سیدی بود و قهوه‌خانه‌ای داشت و یک قلمستانی در کنار جاده‌ی شمیران، نزدیک سیدخندان که ایستگاه عوارضی بود و از ماشین‌ها مالیات می‌گرفتند. بیسیم رادیو هم نزدیک سیدخندان بود و من یادم می‌آید آن موقع برنامه‌های رادیو زنده اجرا می‌شد و نوازنده‌های آن می‌آمدند در همین قلمستان و قهوه‌خانه غذایی می‌خوردند و نفسی چاق می‌کردند بعد هم می‌رفتند در فضای باغ رادیو تمرین می‌کردند. پدر و مادرها هم برای آن که از شر بچه‌ها خلاص شوند، آنها را می‌گذاشتند مکتب والا کسی مکتب‌خانه را جدی نمی‌گرفت.

چون مدرسه بود و بچه‌ها به مدرسه می‌رفتند. در مکتب‌خانه‌ی تابستانی ما هم هر وقت در قلمستان باد می‌آمد، یا بچه‌ها یواشکی درخت را تکان می‌دادند، سیدگلایی مکتب‌خانه را تعطیل می‌کرد و این آدمی که به سیدخندان مشهور است همین معلم مکتب‌خانه بود و بچه‌ها به او می‌گفتند سیدگلایی. بچه‌ها دور برادر کوچکم جمع می‌شدند که سیدگلایی چیه؟ و او می‌گفت: «پشم». و از این کارها که فقط وقت‌مان می‌گذشت و پدر و مادرها هم خیالشان راحت بود که ما در خدمت سیدخندان تلمذ می‌کنیم!

● دوره‌ی دبیرستان را چگونه گذرانید؟

○ سال اول و دوم را در دبستان جم قلهک درس خواندیم که این روزها اسمش عوض شده و از مدرسه‌های قدیمی شمیران بود. من و برادرم همکلاس بودیم؛ سال سوم یا چهارم دبستان بود که آمدیم تهران، خیابان گرگان. در خیابان ده‌متری آن محل، دبستانی بود که اسمش یادم نیست، تاششم را آنجا گذرانیدیم و خاطره‌ای که از آن سال‌ها دارم، داستان انشاءنویسی من است. برادرم در ریاضی استعداد فوق‌العاده‌ای داشت که بعدها هم رفت و معماری خواند و من انشایم خیلی خوب بود. انشاهایی را که می‌نوشتیم و در کلاس می‌خواندم، بچه‌ها می‌گفتند پدرم نوشته است، چون معروف بود که پدرم اهل ادب است. یادم هست معلمی داشتیم به اسم آقای طاهری آمد و امتحان کتبی انشاء گرفت. گویا قصد خاصی هم داشت، چون وقتی ما انشا را نوشتیم، آمد سر کلاس و گفت این همه شما می‌گویید تهرانی پدرش برایش انشا می‌نویسد، من انشای امتحانی او را برایتان می‌خوانم و خودش انشا را خواند و کتابی هم به من جایزه داد که در روحیه‌ی من خیلی اثر گذاشت. این که آدمی آن قدر وقت بگذارد برای روحیه دادن به شخصی که فکر می‌کرد استعداد دارد تا دیگر بچه‌ها درباره‌ی او درست قضاوت کنند، این کار فی‌نفسه خیلی ارزش داشت، آقای طاهری همیشه در ساعت انشا مرا صدا می‌کرد تا نوشته‌ام را بخوانم و این موضوع روحیه‌ی مرا خیلی تقویت می‌کرد و در علاقه‌ام به ادبیات خیلی مؤثر بود.

● آیا شما از دوره‌ی جنگ جهانی و حمله‌ی متفقین خاطره‌ای دارید؟

○ بله، چون ما در محیط نظامی بودیم، جنگ جهانی دوم برای ماه جلوه‌ی جالبی داشت؛ ما نزدیک رادیو بودیم؛ آنجا نورافکن گذاشته بودند برای دفاع از رادیو تا اگر هواپیمایی حمله کرد، بتوانند دفاع کنند. شایع هم بود که انگلیسی‌ها حمله می‌کنند. اواخر دوره‌ی رضاشاه بود و اوضاع به‌هم ریخته بود و کارها سامانی نداشت. سربازهای

بیچاره را برای مانور جنگ با دشمن به بیابان‌های مجیدیه برده بودند. ظاهراً انگلیسی‌ها هم بمبی انداخته بودند که در چاهی افتاده بود و این ارتش ظفرنمون فرار کرده بود و یادم هست عده‌ای آمده بودند خانه‌ی ما پنهان شده بودند. هنگامی هم که می‌خواستند بروند، کلی بادمجان، خیار و کدو با خود بردند، چون خورد و خوراکی نداشتند، دو سه روز بعد که سوم شهریور شد، پادگان را غارت کردند. یادم می‌آید که پادگان یک دیگ بزرگ داشت، آن را روی زمین غلتانند و با کامیون دزدیدند و هرچه در پادگان بود غارت شد و از بین رفت و یک ماهی هم که اصلاً ارتشی وجود نداشت و آن اوایل هم که احتمال می‌رفت آنجا بمباران شود، چون نزدیک پادگان حشمتیه و بیسیم ارتش بود. مردم هم که از بمباران می‌ترسیدند، یکی دو بار همه رفتند زیر پل قایم شدند، اما در واقع فقط توهم جنگ وجود داشت. در آن سال‌ها چون ما در قلعهک زندگی می‌کردیم، من سربازان خارجی را ندیدم اما در قلعهک دوستی داشتیم که باغی داشتند و آن را به یک خانواده‌ی آلمانی اجاره داده بودند. خانمی بود به همراه دخترش و شوهر این زن را هم انگلیسی‌ها اعدام کرده بودند، چون از افسرهای ارتش آلمان بود. ولی به هر حال ما در جریان جنگ داخل شهر نبودیم. البته از آن گرسنگی و قحطی‌ای که به علت خرید خواروبار و آذوقه‌ی مردم توسط متفقین پدید آمده بود، بی‌خبر نبودیم، اما خانواده‌های ارتشی‌ها از این قحطی کمتر آسیب دیدند، چون گاه‌گذاری آردی به آنها می‌رسید.

نکته‌ای هم که باید بگویم این است که هنگامی که این بحران‌ها پیش می‌آید، ماهیت واقعی رژیم‌های ایرانی که پایه‌ای در میان مردم ندارند، آشکار می‌شود و نیز اخلاق مردمی که به هیچ چیز اعتماد ندارند و برای زنده ماندن به هر وسیله‌ای متوسل می‌شوند.

به هر حال ما تا سه سال در قلعهک زندگی کردیم و بعد آمدیم تهران، خیابان

گرگان نزدیک پادگان عشرت آباد، محل کار پدرم، ولی به خاطر علاقه‌ای که به قلعه‌ک پیدا کرده بودند، برادرم اینجا زمینی خرید و خانه‌ای ساخت و پدر و مادرم آمدند اینجا منزل کردند.

● از وقایع بعد از سقوط رضاشاه و آن دوره‌ی آشوب‌ها چیزی به خاطر دارید؟

○ از ۱۳۲۵ ما وارد متن شهر تهران شدیم. بعد از آن بود که بحران‌های اجتماعی را از نزدیک تجربه کردیم، یعنی آن عوض شدن‌های پیاپی حکومت‌ها و آن وضع متزلزل و آشوب دائم در شهر. به یاد دارم چندین بار معلم‌ها اعتصاب کردند و ژاندارم‌ها حمله می‌کردند. مدرسه‌ی ما هم در منطقه‌ی ژاندارمری بود و ما از معلم‌هایمان حمایت می‌کردیم و به طرف ژاندارم‌ها سنگ پرتاب می‌کردیم و این اولین باری بود که آن دوره‌ی بی‌ثباتی و بحرانی بعد از جنگ را از نزدیک لمس می‌کردیم.

● وضعیت کتاب و مجله به چه صورت بود و شما چه کتاب‌هایی مطالعه می‌کردید؟

○ در واقع آن دوره کتاب خیلی نادر بود. یعنی الان بچه‌ها هر کتابی می‌خواهند به راحتی می‌توانند به دست آورند، اما آن موقع به این صورت نبود. مجله برای کودکان که اصلاً نبود، من یادم هست مجله‌ای رنگی درمی‌آمد به نام «نونهالان» که در هند چاپ می‌شد و از آن نشریه‌های استعماری بود و این اولین نشریه‌ی دانش‌آموزی بود که به دست ما می‌رسید؛ قصه داشت، شعر داشت و مسائل بهداشتی را مطرح می‌کرد. طرح‌های روی جلد آن هم به صورت طراحی‌های هندی بود.

بعدها هم نشریه‌ی «دانش‌آموزان» منتشر شد و ما که علاقه‌مند بودیم از منزلمان در خیابان گرگان می‌آمدیم تا پل چوبی که یک کیوسک مطبوعاتی بود و آنجا مجله را تهیه می‌کردیم.

برای تهیه‌ی کتاب هم یک مغازه‌ی لوازم التحریر فروشی بود که حدود بیست،

سی جلد کتاب داشت و شبی یک قران اجاره می داد. کتابهایش بیشتر کتاب‌های جنایی و پلیسی بود. مثل جینگوز رجایی، رادبین کرتون و... که برای بچه‌هایی به سن دانش‌آموزی کشش داشت و ما می‌گرفتیم، می‌خواندیم و پس می‌دادیم. آن موقع «سه‌تفنگدار» و «دارتانیان» و حتی «بینوایان» را هم اجاره می‌کردیم، چون کتاب کم بود و تفریح دیگری هم نبود، اما همین تعداد کم کتاب هم داوطلب کمی داشت و فقط عده‌ای خاص کتاب می‌خواندند. من یادم هست در این اواخر که مقداری سن ما بالاتر رفته بود، «اطلاعات هفتگی» می‌خریدیم و آن مجله‌ای بود که مطالب متنوع‌تری داشت؛ همچنین اولین مجله‌ای بود که رنگی چاپ می‌شد اما من خیلی زود به طرف کتاب‌های جدی‌تر کشش پیدا کردم. کتاب‌هایی که از سطح قصه‌های پلیسی و قصه‌های رمانتیک سوزناک آن دوره مثل آثار حسینقلی مستعان بالاتر بود و علت اصلی این گرایش هم جنبش ملی کردن نفت و مسائل مربوط به آن بود که ما را از این روحیه‌ی رمانتیک فردی نجات داد و نسل خاصی را پرورش داد. نسلی که اگر با این اتفاق تاریخی روبه‌رو نمی‌شد، مثل خیلی‌های دیگر در حد همان آب و نان روزانه‌اش می‌ماند و آرمان‌هایش در حد یک ازدواج و تشکیل خانواده‌ای و حداکثر کارمندی یا دکتر و مهندس شدن، اما این مسأله باعث شد مردم روحیه‌ی اجتماعی پیدا کنند و آرمان‌های بزرگ‌تری انتخاب کنند. مثلاً کتاب خواندن برای ما هدف بود، داشتن فرهنگ سیاسی - اجتماعی ضروری بود. ما روزنامه را جدی می‌خواندیم و احساس می‌کردیم که وجود آدمی معنی دارد و البته آن شور و کنجکاوای برای پیدا کردن کتاب و مجله و این که صبح زود بیدار شویم و دو ساعت راه برویم تا مجله را بخریم، از آن تربیت ذهنی ما که پدرم در به وجود آمدنش نقش داشت سرچشمه می‌گرفت، چون به هر حال او بود که موسیقی و شعر را به خانه‌ی ما آورد.

● آیا تفریح دیگری هم جز کتاب خواندن داشتید؟

○ بله، سینما می‌رفتیم. هفته‌ای یک بار به لاله‌زار می‌رفتیم همراه بچه‌های محل، چون فیلم‌هایی که برای نوجوانان و جوانان کشش داشت مثل تارزان، شزن و این قبیل فیلم‌ها را بیشتر در سینماهای لاله‌زار نمایش می‌دادند.

● میزان آشنایی شما با شعر کلاسیک در آن زمان چه اندازه بود و به کدام شاعر کلاسیک علاقه داشتید؟

○ والله دقیقاً نمی‌توان گفت، چون شعر کلاسیک شعری نیست که در دوره‌ی دبستان یا دوره‌های اولیه بتوان با آن رابطه برقرار کرد یا آن را درک کرد. اما آن‌چه پدرم برای ما می‌خواند ملموس‌تر بود یعنی شعرهای ایرج میرزا و عشقی که ساده بودند و فرخی یزدی که اجتماعی بود و اکثراً هم برمی‌گشت به دوره‌ی مشروطه و خاطرات پدرم از این دوران، اما در متون درسی هم شعرهایی بود، ولی هیچ حس و حالی در این شعرها نبود و جاذبه‌ای نداشت و عجیب است که در سال‌های ۲۹-۱۳۲۸ که در روزنامه‌ی «دانش‌آموزان» کار می‌کردم، دوست کفاشی داشتم که در تظاهرات کشته شد و من برایش شعری سرودم که زبان و لحن این شعر، شبیه شعر مسعود سعد بود. بدون آن‌که حالت عمدی در این کار باشد که فکر می‌کنم اثر شعرخوانی‌های پدرم در ذهن من بوده است.

اما اولین برخورد جدی من با شعر کلاسیک جدا از دبستان و مطالعات مدرسه‌ای و یا شعرخوانی‌های پدرم، با مطالعه‌ی آثار نظامی شروع شد و علت آن هم شاید زبان ساده و باطراوت نظامی است که نسبت به شعرای کلاسیک دیگر چند امتیاز دارد. یکی آن‌که در شعرهایش قصه و داستان است مثل هفت پیکر، خسرو و شیرین یا لیلی و مجنون. دوم آن‌که زبانش پر از تصاویر شاعرانه است و در عین جذابیت و خلاقیت، قالبی هم نیست و دیگر این‌که اوزان شعری‌اش اوزان ساده‌ای است و نیما هم تجربه‌های شعری قدیم خود را با نظامی شروع کرد و در شعرهای اولیه‌اش کم و

بیش متأثر از نظامی است. نیما معتقد بود که بهترین تجربه برای کار در شعر فارسی، جست‌وجو در شعر نظامی است و چنان‌که می‌بینیم شعرایی مثل تولّی و نادرپور هم جست‌وجوهایی در شعر نظامی کرده‌اند که عامل مهم آن هم، شگفتی‌های زبانی و تازگی‌های زبانی نظامی است.

● این آشنایی با آثار نظامی به طور دقیق در چه زمانی و به چه صورتی بود؟

○ در سال‌های ۱۳۲۷ و ۲۸ بود، یعنی سال‌های سیکل اول و خیلی هم اثرگذار بود. من آن زمان با دوستی می‌رفتم کتابخانه‌ی ملی تهران، در خیابان قوام‌السلطنه و ناهار هم می‌رفتیم به قهوه‌خانه‌ای در همان اطراف و سه ماهی را برای کار بر آثار نظامی وقت گذاشتیم. به نظر من اشعار نظامی کلید مهمی است برای فهم شعر فارسی و بعدها هم اشعاری می‌خواند که برایم جاذبه داشت و گرنه طنین قصیده برای من جاذبه‌ای نداشت و فکر می‌کنم عشقی که به شعر داشتیم و این احساس که مایه‌ای نداریم و لازم است مطالعه کنیم، باعث می‌شد این کار را انجام دهیم ولی الان جوانانی را می‌بینیم که بدون مطالعه و داشتن دستمایه می‌خواهند شعرهای خوب بسرایند که کار بیهوده‌ای است.

به نظرم مطالعه‌ی شخصی خیلی مهم است. این که کسی وقت بگذارد و خسته نشود تا تبدیل به عادت شود. هرچند اول ممکن است سخت باشد ولی بعد عادت می‌شود.

● خود شما چگونه آغاز به سرودن شعر کردید؟

○ من شاید تا سال‌ها هیچ‌گرایش خاصی به شعر نداشتم. ادبیات را دوست داشتم و همان‌طور که گفتم خوب انشای می‌نوشتیم ولی شعر گفتن برای من اتفاقی بود یعنی هیچ‌گرایش و اصراری به سرودن شعر نداشتم. البته شناخت از شعر داشتم، همان‌طور که گفتم پدرم در خانه با صدای بلند شعر می‌خواند و این در گوش من

مانده بود و من شکل شاهنامه‌خوانی با آواز و تلفظ درست را از پدرم شنیدم و آن حس موسیقی در ذهن من حک شده بود. یادم هست اول که شروع کردم به شعر سرودن، شبیه شعرای کهن مثل **منوچهری** شعر گفتم که فکر می‌کنم بر اثر شعرخوانی‌های پدرم بود. اما شعرخوانی را در سال‌های هشتم، نهم و در سیکل دوم بودم که به صورت جدی شروع کردم. البته در سال‌های اولیه مطالبی می‌نوشتیم که گرایش به شعر داشت اما آنها را جدی نمی‌گرفتم و خجالت می‌کشیدم به کسی نشان بدهم. چون شعر گفتن برای من حرمتی داشت و فکر می‌کردم که این کار هر کسی نیست و استعداد فوق‌العاده‌ای می‌خواهد و تلاش فوق‌العاده. اما من سروده‌هایم را تمرین و مشق نوجوانانه تلقی می‌کردم تا این که آن زمانی که در مجله‌ی «دانش‌آموزان» کار می‌کردم به توصیه‌ی سردبیر آن، اشعارم را به دیگران نشان دادم.

● علت این همه پنهان‌کاری در نشان ندادن اشعارتان چه بود؟

○ من فکر می‌کردم کارهایی که در نوجوانی صورت می‌گیرد، جدی نیست و مثل بسیاری از این جوانان امروزی که با نوشتن اولین سروده‌ها طاق‌ خود را از دست می‌دهند و نمی‌گذارند شعرشان به کمالی برسد نبودم. شاید هم گرایش من به داستان خیلی بیشتر بود و اصلاً آن دوره ذهن ما آن قدر درگیر مسائل اجتماعی و سیاسی بود که به این مسائل فردی نمی‌رسید و با وجود شعرای بزرگی مثل حافظ و سعدی، خیلی با ترس و لرز به سمت شعر رفتم و این گونه بود که سالی یک بار هرچه می‌نوشتیم را پاره می‌کردم و دور می‌ریختم، با این استدلال که اگر کار من در این حد بماند که ارزش ماندن ندارد و اگر بهتر خواهد شد دیگر لزومی بر ماندن این اشعار نیست و این کار در کمال‌گرایی آدم بسیار مؤثر است، این که آدم به آن چه هست قناعت نکند و به آن راضی نشود و من فکر می‌کنم نسل قدیم برای شعر یک چنین ارزشی قائل بود.

● سؤالی هم برای پایان این دوره بپرسم، آیا در دوره‌ی کودکی فکر می‌کردید در آینده

می‌خواهید چه کاره شوید؟

○ ایده‌آل آن دوران دکتر شدن بود. ولی من هیچ‌وقت چنین گرایشی نداشتم. البته پدرم چون ارتشی بود و در ارتش قسمت موسیقی هم وجود داشت، خیلی علاقه‌مند بود که من به سازمان موسیقی ارتش بروم که خودش چند بخش بود، یک قسمت بخش تئوری بود که آهنگسازی تعلیم می‌دادند و یک بخش هم بخش عملی بود که نوازنده تربیت می‌کردند. به هر حال من به این علاقه‌ی پدر توجهی نکردم. شاید ایده‌آل من معلمی بود و آن موقع که من کودک بودم، معلمی برایم کار مهمی به شمار می‌آمد، اما بعدها به صورت اتفاقی به معلمی پرداختم، البته حرفه‌ی بدی هم نبود، اما این که خانواده‌ای تصور کنند بچه‌ی آنها نقاش شود یا نویسنده و این‌گونه ایده‌ها، آن وقت اصلاً مطرح نبود و من هم به کار نوشتن هیچ‌گاه به عنوان یک شغل نگاه نکردم و نویسندگی و شعر همواره برایم امری ذوقی بوده است و در واقع از دوره‌ی کودکی یک تصور قبلی وجود نداشت.

دوران نوجوانی، دانشکده، سالخوردگی

● از فضایل و اخلاقیات مادران آنچه به یاد دارید بیان کنید؟

○ مادرم آدم متعصبی نبود و ایمانش غلیظ نبود و هیچ وقت هم ما را وادار به به‌جا آوردن فرایض نکرد و از این جهت ما آزاد بودیم تا خودمان تجربه کنیم. برای همین ما با آزادی ذهنی رشد کردیم و جسارت تجربه‌ی اندیشه‌های تازه را پیدا کردیم. در عین حال هیچ وقت هرهری مذهب نبودیم، یعنی پایه‌های ذهنی ما قرص و محکم شد. همچنین مادرم زن منطقی و متعادلی بود به عکس پدرم که بسیار عاطفی و غیرمنطقی بود، از دروازه رد نمی‌شد اما از سوراخ سوزن به راحتی می‌گذشت.

مادرم زنی بود که خانواده را با صرفه‌جویی کامل اداره می‌کرد، راستش این کار از خست نبود بلکه به خاطر وضعیت اقتصادی خانواده و ولخرجی‌های پدر بود. پدرم با همان حقوق ناچیز هرماه چند صفحه‌ی گرامافون می‌خرید و زود به زود مدل گرامافون را عوض می‌کرد. بعدها در سال‌های بازنشستگی هرچه عتیقه می‌دید، می‌خرید. خانه‌ی ما پر بود از انواع بوداهای گریان و خندان و نشسته و خوابیده و شکم‌گنده و لاغر و الهه‌های هفتاد و هفت دست. پدر ولخرجی‌های خاص خودش را داشت، اما مادر با قوه‌ی قهریه، نگذاشت پدر اهل منقل شود. البته به ناچار گاهی

مجال گریزی می داد اما خودخواهی هایش به خوردن چند سیخ جگر خلاصه می شد. همین خرت و پرت ها عرصه ی معاش را برای آنها تنگ می کرد و دودش به چشم خودشان می رفت. با این همه فقیرانه و آبرومندانه گذران زندگی می کردند. به خصوص مادر که سخت مقید بود. رفت و آمدها را به ناچار کم می کرد، چون برای مهمان سفره ی رنگین می انداخت. مادر آبروی خانه بود و ستون نگهدارنده ی خانه اما تا بخواهید گرفتار تعارفات و رودربایستی های متعارف بود. و اینش واقعاً کلافه کننده بود، زندگی تعارف آمیز دیوانه کننده است. من نمی دانم این چه سنتی است. البته مادرم خیلی در زندگی ما تأثیرگذار بود، مثلاً برای درس خواندن ما از همه چیز می گذشت تا شرایط درس خواندن ما فراهم شود. عواطف مادرانه اش هم مثل تمامی مادرهای سنتی بود. تصور من از مادرم این است که دائم در حال وصله و پینه و پخت و پز و شست و شو بود و بهره ی چندانی از زندگی نبرد.

● فضای خانه ی شما پدرسالاری بود یا مادرسالاری؟

○ از این نظر خیلی عجیب بود. ظاهراً پدرسالاری بود - مثل امروز - اما در باطن مادر بود که اداره کننده ی زندگی بود و نقش اساسی داشت. فکر می کنم برخوانده ی کوچک ما رابطه ای دموکراتیک حاکم بود. کسی چیزی را بر دیگری تحمیل نمی کرد مثلاً ما هیچ کدام به میل مادر ازدواج نکردیم.

پدرم هم بسیار لیبرال بود. مرد آزاده ای که عقایدش را به هیچ کدام از ما تحمیل نمی کرد و من در خانه برخوردی بین آن دو ندیدم. در واقع هر دو با هم مدارا می کردند و این روحیه ی مادرم و سازگاری پدر، آرامشی را به خانه ی ما بخشیده بود. من در نوجوانی در خانه ی یکی از بستگان نزدیکم دعوای پر سروصدا و عجیب و غریبی دیدم که برای من کاملاً تازگی داشت، البته پدر من هم از کوره در می رفت ولی زود خاموش می شد. اگر از چیزی عصبانی می شد، خودش را می زد. نمی دانم

چرا از شکستن یک استکان آنقدر کلافه می شد و خودش را می زد. بیچاره مادر اغلب یواشکی می رفت و استکانی می خرید و جای استکان شکسته می گذاشت تا پدر قشقرق راه نیندازد و خودش را نزند.

● شما در دوره ی دبیرستان به کدام مدرسه می رفتید؟

○ دبیرستان می رفتیم مدرسه ی ایرانشهر، در چهارراه مخابراتالدوله، نرسیده به لاله زار که یک مدرسه ی قدیمی بود، مانند دارالفنون و جزو چند دبیرستان نامی تهران بود. ما ناگزیر بودیم اکثر آراه را پیاده برویم و برگردیم اما سال آخر را که مصادف ۲۸ مرداد بود، به همراه عده ای دیگر که سابقه ی فعالیت سیاسی داشتند، به صورت تبعید در مدرسه ی بهار گذرانیدیم. در آنجا اکثر بچه های جبهه ملی، حزب توده و دیگر احزابی را که امکان سرکشی داشتند، جمع کرده بودند.

● در دوره ی دبیرستان از معلم هایتان کسی را به خاطر دارید؟

○ بله. مثلاً سیدصادق گوهرین استاد ما بود، آدم عارف مسلکی هم بود و اهل تحقیق، کاری روی ابن سینا دارد به نام حجة الحق ابوعلی سینا. منطق الطیر را هم تصحیح کرده است. آدم جالبی بود. مثل این که از بد روزگار به مدرسه ی ما تبعید شده بود چون حوصله ی بچه محصل ها را نداشت. اما درسش را جدی می گرفت، نمره هم نمی داد. معلمی مدرسه برایش کوچک بود. داستانی که از او به یادم هست، نمره ندادن اوست، خیلی سخت می گرفت و ما هم آن وقت سواد نداشتیم و برای گرفتن نمره می خواستیم اعتصاب کنیم که او قبل از ما اعتصاب می کرد و ما مجبور بودیم از او خواهش کنیم به کلاس بیاید. به این ترتیب ما سالی دوسه بار درگیر اعتصاب و ضد اعتصاب بودیم. از دیگر معلم های ما آقای دکتر حمیدی شیرازی بود که آدم بسیار بد اخلاقی بود. در کلاس زیاد حرف نمی زد و این شایعه هم درباره اش رواج داشت که در عشق شکست خورده است. از دیگر حرف هایی که بچه ها برایش ساخته بودند،

این بود که عصرها می‌رود برابر مدارس دخترانه می‌ایستد. البته بعید هم نبود، چون دوست داشت از او اسطوره‌ی شاعر شکست خورده ساخته شود. از طرفی آدم‌هایی که فضای ذهنی محدودی دارند، به چیزهای کوچک دلخوش‌اند. در برخورد با شعر نو هم همین‌طور محدود فکر می‌کرد، با آن‌که در شعر نمونه‌های خوبی سروده است. به علت این اغراض کارهایش پوشیده ماند. به خصوص که خیلی پر مدعا بود و معتقد بود «در کودکی کندم بنای رودکی»، اخوان در مقاله‌ای پنبه‌اش را زد.

● از استادان دیگران در دبیرستان کسی را به یاد می‌آورید؟

○ بله. در زمینه‌ی فیزیک و شیمی هم معلم‌های برجسته‌ای چون اسپروز و بیرشک را داشتیم و یکی از شانس‌های ما در دوره‌ی دبیرستان و دانشکده وجود همین معلمین و استادان برجسته بود. یادش به خیر اسپروز معلم ریاضی برجسته‌ای بود و متخصص کشف شانه و آینه به جای گونیا و پرگار از جیب ژینگول‌ها بود.

● فرمودید در سال آخر به مدرسه‌ی دیگری تبعید شده بودید، راجع به آن مدرسه اگر مطلبی هست بفرمایید.

○ دبیرستانی بود در خیابان بهار به اسم بهار که ظرفیت کلاس‌هایش ۴۰-۵۰ نفر بود اما حدود ۶۰-۷۰ نفر را از مدارس مختلف به آنجا تبعید کرده بودند. همه جوان‌های عاصی بعد از کودتا بودند که قبل از ۲۸ مرداد، جزو فعالان سیاسی احزاب مختلف بودند. اکثراً هم درس نمی‌خواندند و اعتصاب هم می‌کردند. یکی از روش‌های مؤثر اعتصاب آنها هم این بود که بچه‌ها تصمیم می‌گرفتند همگی سر کلاس حاضر شوند و یکبار در کلاس ۸۰ نفر آدم جمع می‌شد و ناظم مدرسه اتفاقاً خیلی زود کوتاه می‌آمد. یکبار هم بچه‌ها نقشه کشیدند که بازرس امتحانات را بدزدند و در باغ یکی از بچه‌ها زندانی کنند. این صحبت بیهوده باعث شد که ما را از امتحان نهایی دبیرستان محروم کردند و بچه‌ها را مجبور کردند تا در امتحانات

متفرقه‌ی شهر یور شرکت کنند و انتقام ناجوری از بچه‌ها گرفتند؛ چون بچه‌ها اصلاً حوصله‌ی درس خواندن را نداشتند و امتحان نهایی آن سال هم بسیار سخت بود. من وقتی قبول شدم، باور نمی‌کردم چون در یک حوزه‌ی امتحانی فقط یک نفر از دبیرستان ما در لیست قبولی بود. پس از قبولی، شهر یور، در کنکور ادبیات شرکت کردم و قبولی آنجا هم به اصطلاح روی شاخش بود.

اینجا بد نیست درباره‌ی نحوه‌ی کنکور صحبت کنم. آن موقع کنکور مثل امروز تستی نبود. که فاجعه‌ای است، سوالات تشریحی بود. مثلاً شخصیت سه شاعر را داده بودند که درباره‌شان بنویسیم و من مولوی را انتخاب کردم و همین باعث شد نمره‌ی بالایی بگیرم و جزو چند نفر اول بشوم و این امتیاز را برایم داشت که از بورس دانشگاه استفاده کنم. به هر حال سیستم آموزشی خیلی سالم‌تر و بهتر بود و براساس استعداد شاگردان بود. البته داوطلب هم در رشته‌ی ادبیات به تعداد امروز نبود.

● فرمودید در کنکور راجع به مولوی نوشتید، آیا در دوره‌ی نوجوانی با شعر عرفانی یا مولوی به طور اخص آشنا بودید؟

○ ببینید برخورد من با ادبیات برخورد آدمی بود که دانش کلی و سطحی از ادبیات داشت یعنی آنچه می‌فهمید مجموعه‌ای از خواننده‌های پراکنده‌اش بود. البته در این دوره آدم به آن رشد و بلوغ نرسیده است که شناخت عرفانی داشته باشد. اما آنقدر از مولوی به عنوان یک شاعر بزرگ عارف شناخت داشتم که از میان سه شاعر انتخابش کنم.

برای آن که من معتقدم که شعر مولوی چند جنبه دارد. او مسائل عمده و بسیار پیچیده‌ی انسانی را مطرح می‌کند و با آن که می‌گویند ضد فلسفه است، به نظر من چنین نیست چرا که زبانی را که مولوی برای مقابله با فلسفه به کار می‌برد، خودش زبان فلسفی است؛ هرچند مولوی بیشتر به زبان تمثیلی سخن می‌گوید که

همسایه‌ی شعر است. مولوی در مثنوی با زبانی آشنا برای توده‌ی مردم سخن می‌گوید، گویی سخن مولوی هم از این زبان است؛ از طرفی هم استاد قصه‌پردازی است و جاذبه‌اش این است که مسائل مجرد را به قدری ملموس بیان می‌کند که هرکس به قدر فهمش مدعای مولانا را می‌فهمد. در غزل هم که دنیای دیگری است. مولوی در شعر ما بینش تازه‌ای دارد که فراتر از سوررئالیسم است. به هر حال شناخت من از عرفان آنچنان آگاهانه نبود.

● شما در دوره‌ی نوجوانی بیشتر به چه شعری علاقه داشتید؟

○ بیشتر به خاطر احساسات رمانتیک دوران نوجوانی به غزل‌های شهریار علاقه داشتم. عشق شهریار هم عشق سودایی است و خیلی هم سوزناک بیان شده است. نمی‌دانم چرا در آن دوره آن قدر به غزلش علاقه داشتم! آیا به خاطر زبان امروزی شهریار بود یا تصویری که ما از او داشتیم به عنوان قهرمان شکست خورده در عشق. اما به نظرم بهترین کارهایش «دو مرغ بهشتی» و دیگر اشعاری است که به سبک نیما سروده، شعرهایی با طراوت هستند اما شاهکارش همان «حیدر بابا سلام» به زبان آذری است.

اما یکی دیگر از شاعرانی که در این دوره اشعارش را زیاد می‌خواندم، پروین اعتصامی بود که آنهم به خاطر زبان صمیمی پروین بود.

● در این دوره با اشعار نیما آشنا بودید؟

○ خیر، نیما از شعرای دشوار است یعنی تا در زمینه‌ی شعر رشد نکرده باشید، نمی‌توانید با فضای شعری او آشنا شوید. فهم شعرش مشکل است و همین هم به شناخت شعر نیما ضربه‌ی زیادی زده است. ببینید حجم زیادی از شعرهای نیما تجربیاتی است که ناقص مانده مثلاً منظومه‌ی «مانلی» که تم آن زمان است، اصل منظومه قصه‌ای چینی است که هدایت هم به آن پرداخته. این منظومه ساخت روایی

جذابیتی دارد؛ قصه‌وار بیان می‌شود؛ تصویرپردازی بدیعی دارد و از منظومه‌های موفق نیما است و می‌شود خیلی چیزها از آن آموخت اما بیشتر شعرهای بلند نیما، تجربه در وزن شعر است که اکثراً هم کامل نشده.

از شعرهای شکل‌گرفته‌ی نیما، چهارپاره‌های اولیه‌اش مثل «قو» را می‌توان نام برد و یکی هم اشعار کوتاه و ساده‌ای مثل شعرهای «ماخ‌اولا» که شعرهایی خوش‌ساخت است که ابهام هنری دارد اما تعقید کلامی ندارد. به هر حال آن دوره شعر نیما آنچنان شناخته‌شده نبود.

● شما خود نیما را هم دیده بودید؟

○ دیدار با نیما بر می‌گردد به دوره‌ی دانشکده یعنی سال‌های ۳۳-۳۴. تابستان بود یا اوایل پاییز که ما برای گردش و شنا به باغ و استخری در شمیران رفته بودیم، موقع برگشتن یک جای بیابان‌مانندی بود گویا قبلاً هم قبرستان بود. چند ساختمان آنجا بود یکی از دوستانمان که کار تئاتر می‌کرد، آقای صالحیار (برادر همان صالحیار معروف سردبیر اطلاعات)، آدم باذوقی بود منتهی خیلی شلوغ، به خانه‌ای اشاره کرد و گفت اینجا خانه‌ی نیما است و بعد زنگ خانه را زد؛ ما اول خجالت کشیدیم و داشتیم فرار می‌کردیم که نیما از روی هژه‌ای بالای دیوار آمد و ما را صدا زد، ما هم برگشتیم. من که شنیده بودم نیما نسبت به اصحاب ادعا حساسیت عجیبی دارد، سفارش کردم طوری صحبت نکنیم که تصور کند ما هم مثل خیلی از جوانها داعیه‌ی کار هنری داریم. به هر حال با خجالت برگشتیم و او خیلی با محبت رفتار کرد و ما را به خانه برد؛ اتاقی مستقل داشت، چایی برای ما آورد و یک ربعی هم راجع به شعر و نظریاتش در باب شعر صحبت کرد اما آقای صالحیار تحمل نیاورد و برخلاف توصیه‌ی من گفت بله آقا من کار تئاتر انجام می‌دهم و شاگرد نوشین هستم و این آقای آزاد هم شعر می‌گوید و این دوست دیگر هم قصه می‌نویسد. این حرف خیلی

بی موقع بود چرا که نیما «بله، بله» ای گفت و «عجب، عجبی» کرد که خیلی بامعنی بود. آن وقت گفت: «من خواهرزاده‌ای دارم که به فرانسه ویولون می‌زند». متوجه شدم کنایه از شاملو است که به تازگی شعر نیمایی را رها کرده بود و شعر بی وزن می‌گفت و شعرش تحت تأثیر شاعرانی مثل آراگون و به خصوص الوار بود. بعد هم راجع به شکار ببر و پلنگ صحبت کرد و عصایی دم دست داشت، آن را به جای تفنگ به کار گرفت ولی بعد وقتی احساس کرد که ما واقعاً ادعایی نداریم، آرام شد و از من درباره‌ی وضع شعر نو پرسید و من گفتم به تازگی شعرهایی از احسان طبری از رادیو پیک حزب توده شنیده‌ام و نیما هم که میانه‌ی خوشی با طبری نداشت، عجب عجبی گفت. اما سال‌ها بعد وقتی طاهباز بر یادداشتهای نیما کار می‌کرد، ماجرای این دیدار را در میان یادداشت‌های روزانه‌ی نیما به من نشان داد و این معلوم می‌کرد که نیما چقدر آدم دقیقی بوده است حتی صحبت‌های ما راجع به احسان طبری را نوشته بود و مشخصات ما را آورده بود.

من آن وقت یک جوان بسیار لاغر بودم و نوشته بود «احساس می‌کنم جوان بالاستعدادی است» و من در این یادداشت‌ها دیدم حسن پستا و حسن هنرمندی هم که رفته بودند پیش نیما، باز نیما گفتگوها را ضبط کرده بود و این تنها باری بود که ما نیما را دیدیم و باید بگویم تلاش‌های شاملو و آل احمد در معرفی آثار نیما و شناخت او اثرگذار بود مثلاً شاملو با هزینه‌ی خودش، مجله منتشر می‌کرد و اولین کاری که انجام می‌داد شعری از نیما را در آن چاپ می‌کرد یا تفسیری بر شعرش و از این کارها.

● در دوره‌ی نوجوانی، آیا گرفتار عشق‌های دوره‌ی نوجوانی شدید؟

○ من در سال‌های نوجوانی خیلی احساسی بودم؛ کتاب‌های سوزناکی می‌خواندم و خیلی تحت تأثیر قرار می‌گرفتم؛ این کتابها داستان‌های ساده‌ای هم داشت. دختر پولداری که جوان فقیری عاشقش می‌شد (مثل فیلم‌های فارسی) ولی

با یک زبان ادبی پرسوز و گداز که تأثیر می‌گذاشت ولی این دوران برای من [و اغلب جوانها] با فعالیت‌های اجتماعی و سیاسی همزمان شده بود که مجال نمی‌داد من به این عوالم شخصی بپردازم. خلاصه این که سال‌های نوجوانی، دوره‌ی احساسات «عاشقانه» سطحی و گذرا بود که ربطی به تجربه‌ی واقعی من هم نداشت که سن و سال و تجربه‌ای می‌طلبید. بعد هم در سازمان جوانان، دخترها مثل خواهر ما بودند و همکار و برای ما مسأله خیلی عادی شد و اصلاً متوجه شدیم وجود زن در فضای اجتماعی، این حجاب‌ها را از بین می‌برد و مسأله عادی می‌شود اما این کتاب‌ها هم باعث می‌شود آدم به‌خصوص در آن سنین نوجوانی و جوانی چنان هوایی شخصیت‌های خیالی و قهرمانان آرمانی بشود که تعلقاتش اصلاً غیر واقعی شود مثلاً من تپیی که در ذهنم شکل گرفته بود یعنی یک دختر با موهای طلایی و چشم‌های روشن اصلاً وقتی می‌خواستیم در بیرون با واقعیت منطبق کنم، چنین موجودی پیدا نمی‌شد به‌خصوص فضا هم اجتماعی - سیاسی شده بود و این مسائل اجتماعی مجال نداد تا من به علایق شخصی خودم برسم. در دوره‌ی دانشکده هم من به این فکر نبودم؛ در آنجا زمینه‌هایی پیدا شد ولی من به خاطر سرخوردگی در مسائل سیاسی خیلی گوشه‌گیر شده بودم. البته این روابط در حد دوستی برای من بود اما آنچنان مشخص نبود هیچ‌وقت. چون وقتی این روابط مشخص می‌شود که خیلی رابطه‌ها نزدیک باشد و دو نفر نیازهای غریزی و عاطفی خودشان را حل کنند، بعد می‌شود گفت که آن دو عاشق هستند وگرنه عشق‌های دوران جوانی که زودگذر هستند و آن پختگی و عمق را هم ندارند. البته امروز هم متأسفانه روابط فقط به مسائل غریزی محدود شده است و تنها نیاز این مسأله شده است.

● تبلور عشق در شعرهای شما به چه صورت بوده است؟

○ من در کتاب «با من طلوع کن»، این مسأله را مطرح کردم که این عشقی که در شعرها گفته شده و به اصطلاح آن «اویی» که در این اشعار وجود دارد، در واقع وجود

نداشته ولی بیان تغزلی، بهترین زبان برای بیان مسائل انسانی و اجتماعی است و اصلاً ضرورتی هم ندارد که آدم حتماً عاشق کسی شود تا این گونه سخن بگوید. همان مهرورزی انسانی و تعلقات انسانی هم می‌تواند سبب ساز این گونه تغزل سرایی گردد. البته من هرچه حاشیه می‌روم، می‌بینم که مسأله‌ی عشق و عاشقی باز هم به جای خودش باقی است، راستش را بخواهید من در سال‌های نوجوانی، موجود سودائی پرتی بودم که زور می‌زدم یک موجود اثیری را در عالم خارج کشف کنم و اصلاً وضع خنده‌داری بود. بعد هم مسائل اجتماعی نسبت به مسائل عاطفی یک جور آگاهی مزاحم ایجاد می‌کند. من مدت‌ها واقعاً «سعی» کردم عاشق بشوم و نشد تا آخرش غافلگیر شدم! (به «با من طلوع کن» نگاه کنید)

● در دوره‌ی نوجوانی چه کتاب‌هایی مطالعه می‌کردید؟

○ در سال‌های کودکی و نوجوانی اصلاً کتابی نبود که بچه‌ها به خواندن کتاب عادت کنند ولی شوق خواندن در ما وجود داشت. کتابهایی در اطراف ما وجود داشت همین که پدرم امیرارسلان می‌خواند، شاهنامه می‌خواند و اینها در ایجاد شوق مطالعه در ما بی‌تأثیر نبوده است. اما کتاب برای کودکان و نوجوانان وجود نداشت، ادبیات به این معنی محدود بود و آنچه بود هم ثقیل بود فقط یک دوره کتاب‌هایی چاپ می‌شد به اسم «افسانه» که کتاب‌هایی با قطع کوچک بودند و کارهای هدایت و بزرگ علوی هم در همین دوره چاپ شد. یک سری هم داستان‌های پلیسی در آن دوره وجود داشت مثل جینگوز رجایی و نات پینکرتون و بعد هم داستان‌های رمانتیک که به مقتضای سن بلوغ به آنها تمایل پیدا کرده بودیم؛ یک سری داستانها و شعرهایی مثل قطعه‌ی ادبی مد شده بود که پر از آه و ناله و سوز و گداز بود و نویسندگانهایی مثل حسینقلی مستعان که مجله‌ی «راهنمای زندگی» را هم منتشر می‌کرد و جواد فاضل که یکی دو تارمان نوشت یا داستان بلند «نورلت»، در واقع صد،

صد و پنجاه صفحه با یک طرح کلی دختری ثروتمند که پسری فقیر عاشقش می‌شود، اما با زبانی گیرا و گرم که خیلی هم بر روحیه‌ی نوجوان‌ها اثر می‌گذاشت که گفتم اگر آن وقایع اجتماعی دوران ملی شدن صنعت نفت پیش نمی‌آمد در همین حد باقی می‌ماندیم.

● یعنی معتقدید این جریان‌ات سیاسی، تأثیرات عمده‌ای بر افکار و روحیات جوانان آن دوران داشت؟

○ بله، این جریان‌های سیاسی بسیاری را نجات داد و سبب پیدا شدن آدم‌های برجسته‌ای شد، اصلاً وقایع دهه‌ی بیست و نهضت ملی دکتر مصدق و فعالیت‌های تشکیلات حزب توده که در سازمان‌دهی و بسیج مردم با تجربه بود و خیلی از نیروها را جذب حزب توده کرد، با آن که در دوره‌ی مصدق باعث درگیری و انشقاق جامعه شد اما این اثر را داشت که پیروان و اعضای آن مجبور به رعایت نظم و انضباط در مطالعه شدند مثلاً باید روزنامه می‌خواندند و کتابهایی را که در برنامه‌ی مطالعاتی‌شان بود می‌خواندند. و این سطح مطالعه را بالا می‌برد به طوری که بعد از آن دوره، ما به سمت ادبیات اجتماعی سوق داده شدیم و آثار جدی کسانی چون چخوف و گورکی را مطالعه کردیم. در واقع شخصیت اجتماعی ما آن دوره شکل گرفت و ما از آن مسائل خصوصی نجات پیدا کردیم و وارد حیطه‌ی زندگی اجتماعی شدیم، با وجود آن که درگیری‌های سیاسی وجود داشت اما این حسن را داشت که آدم‌ها خوب رشد کردند.

● تأثیر این نوع ادبیات اجتماعی بر شما و شعرتان به چه صورت بوده است؟

○ ببینید فرق ادبیات عوام‌پسند با ادبیات جدی در این است که زمینه‌ی ذهنی آدم را تغییر می‌دهد و به ذهن عمق می‌بخشد و فرهنگ را متوسع می‌کند. چخوف غیر از این که در داستان نویسی استاد است و در ایجاز هم، این حسن را هم دارد که با

طنزش یک دید انتقادی به ناتوانی‌های بشری دارد، به خصوص که من معلم بودم و در شهرستان تدریس می‌کردم این مسأله را به‌خوبی حس می‌کردم که چگونه فضاهای بسته و محدود، دید بشری را محدود می‌کند. گورکی هم تجربه‌های مستقیم خود را در اجتماع روسیه بیان می‌کند؛ گورکی برای من مظهر انواع ظرفیت‌های انسانی بود، چون در هر کتابش جلوه‌های متنوع فقر اجتماعی را مطرح می‌کند. البته گورکی عمق **چخوف** را ندارد و کارهایش یکدست نیست ولی بعضی کارهایش حرف ندارد.

البته ادبیات کلاسیک روس یکی از غنی‌ترین ذخایر فرهنگی بشر است. **تولستوی**، **داستایوفسکی**، **تورگنوف** اینها برای نویسندگان آمریکایی و انگلیسی نظیر **فاکنر** هم یک سکوی پرش بودند. مثلاً همین **داستایوفسکی** که کارهایش در ایران هم درست ترجمه نشد و مدت‌ها حکومت شوروی یک دید منفی نسبت به او داشت و تقریباً در دوره‌ی **خروشچف** چاپ همه‌ی آثارش آزاد شد، با اینهمه چند کتاب در نقد و تحلیل آثارش منتشر شد که هنوز هم نظراً کاملاً مساعدی به او نداشتند؛ او اصلاً دنیای شناخت روانی عجیبی دارد و یک جنبه‌ی مذهبی خیلی سنگین بر آثارش سایه افکنده است. او در استبدادی‌ترین دوره‌ی حکومت تزار روس به اعدام محکوم شده و درست در لحظه‌ی اعدام عفو شده و او را به سیبری تبعید کردند، **داستایوفسکی** سال‌های رنجباری را در سیبری گذراند. در همین سال‌هاست که **داستایوفسکی**، به نظریه‌ی تطهیر و تزکیه در رمان‌هایش می‌پردازد. او واقعاً نویسنده‌ی بزرگی است.

● استاد، در دوره‌ی نوجوانی کار هم می‌کردید؟

○ بله، پدرم اصلاً مخالف خانه‌نشینی بود، به خصوص در مورد ما؛ پدرم سربازی داشت که مصدر او بود. البته رسماً مصدر پدرم بود تا بتواند به کارهای خودش

بپردازد. او حاج آقایی بود که کوره پزخانه داشت و پدرم مرا به او معرفی کرد، سال دوم دبیرستان بودم. من یک تابستان صبح‌ها کله‌ی سحر پا می‌شدم و با مصیبت خودم را به دفتر کوره پزخانه می‌رساندم، بعضی شبها هم همان جا می‌ماندم چون راه دور و وسیله نقلیه‌ی عمومی کمیاب بود، اما کوره پزخانه لمس زندگی کارگران از نزدیک بود؛ در کوره‌های آجر دو دقیقه هم نمی‌شد دوام آورد؛ کارگرها با دستکش آجرها را از توی کوره بیرون می‌آوردند؛ زنهای حامله زیر آفتاب سوزان می‌نشستند، پاهایشان را از هم باز می‌کردند و خشت می‌زدند و غروب‌های تابستان بیرون از اتاقک‌هایشان می‌نشستند و آواز غربتشان را دلتنگ می‌خواندند. رنج آنها بر روحیه‌ی شکننده‌ی من، سنگینی می‌کرد؛ طاقتش را نداشتم؛ مبهوت می‌نشستم در تاریکی و به سوسوی چراغ‌های نفتی همسایه‌ها نگاه می‌کردم؛ اشباحی که فردا به کار گل می‌نشستند. اینها بیشتر زنان و مردان آذربایجانی بودند که درگیری‌های ۲۱ آذر ۱۳۲۵ آنها را از زادگاهشان آواره کرده بود. شب‌های جمعه ارباب مزد می‌داد؛ جوانها دم در دفتر شلوغ می‌کردند؛ با عجله حقوقشان را می‌گرفتند و تا عصر شبیه غیبتشان می‌زد؛ می‌رفتند و ۲۴ ساعت بعد سیاه‌مست و خراب، رنج کار را فراموش می‌کردند و با کوفت و سوزاک باز می‌گشتند. این جوانها زن و بچه نداشتند و زن و بچه دارها به نان شبشان محتاج بودند. زمستان که کار نبود، کارگرها ناچار می‌شدند از بقالی کنار کوره پزخانه جنس نسیه بگیرند و این بقالی مال ارباب بود؛ آن وقت تابستان ارباب از مزدشان کم می‌کرد تا مثلاً به بقال بدهد. تازه در برزسی حساب و کتاب‌ها ناگهان چیزی را کشف کردم که برایم عجیب بود؛ ارباب یک شاهی - صنار سهم مالیات خودش را هم از حقوق کارگرها کسر می‌کرد. من دیگر امانم برید و به کارگرها رساندم چه کلکی در کار است. اعتراض شد و سر و صدایی؛ ارباب رسوا ناچار شد قضیه را ماست مالی کند و حق ناچیز کارگرها را پس بدهد. اما مرا که دیگر مزاحم بودم، از کار

بیکار کرد و من هم نفسی به راحت کشیدم.

البته این را هم بگویم در دفتر کوره‌پزخانه بود که گنجینه‌ای پیدا کردم. در گنجیه‌ی دفتر کوره‌پزخانه، چند دوره روزنامه‌ی «مردم» و «مردم آدینه» روی هم تلنبار بود و داستان «دختر رعیت» به آذین را در پاورقی‌های همان خواندم. غروب‌های دیگر کوره‌پزخانه، بعدها در یاد من جرقه‌ای زد و این شعر ناتمام ماند:

ای ترانه‌سرایان بسرایید

شوری دیگر، چارگاهی دیگر

فریادی دیگر

از بیدادی دیگر...

در کوره‌های آجر، آنها تنگ غروب می‌خوانند

آوازهای غربتشان را

خاموشوار و دلتنگ

در سینه‌های سوخته

فریادی است.

● برای شروع اینجا لازم است درباره‌ی فعالیت‌های سیاسی شما هم صحبت کنیم،

بنابراین از نحوه‌ی ورودتان به حزب توده بفرمایید؟

○ من در سنی وارد سازمان جوانان حزب توده شدم که خیلی جوان بودم؛ سال سوم، چهارم دبیرستان بود. سازمان جوانان هم در واقع درآمد و مقدمه‌ای برای ورود به حزب بود چون برای ورود به حزب، شرط سنی لازم بود. خود سازمان جوانان هم دوره‌های آزمایشی داشت یعنی پس از یک دوره فعالیت، آزمایش می‌کردند و اگر در آزمون موفق می‌شدید، عضو رسمی سازمان جوانان می‌شدید.

البته ورود من به سازمان جوانان به خاطر دو اتفاق بود: یکی این که من با یکی از دوستان در مدرسه روزنامه دیواری درست می کردیم و در روزنامه هم به خاطر حال و هوا و شرایط آن دوران، از گورکی داستانی گذاشته بودیم البته نگاه ما به گورکی نگاه حزبی نبود. به هر حال این که این روزنامه دیواری باعث شد که برویچه های سازمان جوانان به اصطلاح «روی ما کار کنند» همان موقع برای تشکیل «سازمان دانش آموزان» بین دو گروه جبهه ملی و توده ای ها درگیری بود، طبیعی بود که دانش آموزان هم دو دسته شوند و چون توده ای ها قدرت تبلیغاتی زیادتری داشتند، بر جوان ها بیشتر تأثیر می گذاشتند. این روزنامه ی دیواری باعث شد که بچه های فعال سازمان جوانان توده به سراغ ما بیایند و این زمینه ای بود برای ورود به این سازمان در اوایل سال ۱۳۲۷.

● ورود شما به سازمان و کارهایی که انجام می دادید به چه نحو بود؟

○ گفتم که ما ابتدا عضو ساده ی آزمایشی سازمان جوانان بودیم و حوزه ای داشتیم. حوزه کوچکترین واحد تشکیلاتی سازمان بود. عبارت بود از چند نفر که هر هفته به طور منظم جلسه داشتند. این جلسه ها در خانه ی یکی از اعضا برگزار می شد و برنامه های جاری منظمی داشت، مثل خواندن روزنامه های حزبی، از جمله روزنامه ی مردم که مخفی بود؛ حزب هم دو تشکیلات داشت، یک تشکیلات مخفی و یکی تشکیلات علنی. روزنامه ی مردم از آن قسمت مخفی بود. در این جلسات بحث های سیاسی می شد تا شش ماهی که می گذشت آزمایشی ترتیب داده می شد، اما مشکل این بود که من هیچ وقت به سؤال های آزمایشی، جواب مطلوب نمی دادم، چون سؤالات قالبی بود، از این قبیل که مثلاً حزب متعلق به چه طبقه ای است؟ و باید جواب می دادیم که حزب متعلق به طبقه ی کارگر و بعد هم دهقانان و پیشه وران است ولی خوب طبیعی بود که حزب توده این طور نبود بلکه بیشتر حزب روشنفکران بود و

ما اصلاً طبقه‌ی کارگر رشد یافته نداشتیم. البته حزب در میان کارگران فعالیت داشت ولی آن عده‌ای که حزب را رهبری می‌کردند، روشنفکرانی بودند که به آرمان‌های طبقه‌ی کارگر توجه داشتند.

● پس شما با تشکیلات رسمی، همکاری سیاسی و همخوانی نداشتید؟

○ راستش من عاشق آرمان خودم بودم و روحیه‌ی من هم یک روحیه‌ی منزوی و درون‌گرایی بود و از آنجا که فعالیت سیاسی مستلزم داشتن روحیه‌ی اجتماعی است، من خود به خود به سمت فعالیت ادبی کشیده شدم. برویچه‌های سازمانی هم روحیه‌ی مرا می‌شناختند و با من کنار می‌آمدند. من در مدت کوتاهی در روزنامه‌ی سازمان جوانان دموکرات فعالیت کردم؛ در آنجا آدم‌های معروف سازمان جوانان اکثراً جزو کادر بودند، فضای کار با روحیه‌ی من نمی‌خواند ولی بعد یک روزنامه‌ی دانش‌آموزی شروع به کار کرد که کادر می‌خواست و نیرویی نداشت، از نویسنده تا توزیع‌کننده؛ و یکی دو تا از دوستانم که حال و هوای مرا داشتند، آمدیم و در این روزنامه شروع به کار کردیم؛ این روزنامه به صورت هفتگی منتشر می‌شد و مسؤول آن هم از طرف سازمان جوانان می‌آمد و معمولاً سیاست کلی روزنامه با مسؤول بود؛ او یک نگاه کلی به روزنامه داشت و ما روزنامه را بیشتر به سمت «ادبی» سوق دادیم یعنی آثاری از نویسندگان مترقی را ترجمه کردیم، اشعار جوانان را چاپ کردیم، بحث تئاتر و نقاشی در روزنامه داشتیم که نسبتاً بحث تئاتر بیشتر بود، چون هنری اجتماعی تر است و نقاشی هم که زمینه‌ای آنچنان در ایران نداشت و به این ترتیب من از فعالیت‌های رسمی برکنار بودم و تا آخر هم عضو رسمی سازمان نشدم و هیچ وقت نتوانستم مثل بچه‌ی آدم یک جواب درست و درمان به سؤال‌های آزمایشی بدهم!

● از همدوره‌ها و دوستان آن دوره کسی را به خاطر می‌آورید؟

○ دوستانی که داشتیم، همکلاسی‌ها و همدوره‌های ما بودند اما در این روزنامه

دانش آموز مسؤولی آمد به نام مسعود میربها. آن موقع که ما دانش آموز بودیم، او دانشجوی رشته‌ی طب بود؛ وجودش برای ما مغتنم بود؛ با ادبیات آشنا بود و اولین کسی است که در ایران روان‌شناسی یونگ را معرفی کرد و کتابی درباره‌ی یونگ منتشر کرد که هنوز هم از منابع بالارزش درباره‌ی مکتب یونگ است ولی عمر کوتاهی داشت و با شکست حزب خودکشی کرد. او بود که ذوق ادبی را در ما تقویت کرد، چون مسؤولان دیگر، روزنامه را به طرف مسائل سیاسی و صنفی می‌کشاندند؛ روزنامه هم خیلی خشک می‌شد، اما میربها روزنامه را بیشتر به سمت ادبیات سوق می‌داد و معتقد بود که ادبیات مسائل بشری را به طور غیرمستقیم، زنده و اثرگذار برای نوجوانها مطرح می‌کند؛ او به ما خیلی کمک می‌کرد و ترجمه در اختیار ما می‌گذاشت؛ خیلی هم در ذهنیت ما تأثیرگذار بود و شعرشناس بود، وهم او بود که مرا تشویق کرد چند تا از شعرهایم را چاپ کنم؛ با این که من معتقد بودم هنوز در اول راهم، اما او می‌گفت تا با مخاطب رابطه برقرار نکنی، رشد نمی‌کنی.

● آن موقع شما شعر هم می‌سرودید؟

○ من در روزنامه‌ی دانش‌آموزان بر شعر خواننده‌ها نقد می‌نوشتم و آقای میربها بارها به من یادآور می‌شد که من فکر می‌کنم تو کار شعری می‌کنی و سرانجام آنقدر صمیمی شدیم که من برای او یک بار یکی دو تا از شعرهایم را خواندم، البته شعرهای آن موقع من در قالب چهارپاره بود و مضامین آن کلی بود و حالت سوزناک و عاشقانه داشت اما یک احساس کلی بود از یأس، امید، آرمان و آرزو، یک بیان وصفی هم داشت و از تضاد روحی سال‌های نوجوانی خبر می‌داد؛ سنی که آدم با خودش درگیر است، ابهاماتی دارد و تضادها را نمی‌بیند.

میربها به من می‌گفت شعرهایت یک دید مثبت به مسائل ندارد و من به شوخی می‌گفتم حتماً باید یک خورشید در آخر شعرهایم طلوع کند تا مشکل حل شود. اما وقتی به شعرهای دیگران هم نگاه می‌کردم، می‌دیدم در شعرهای جوانهای دیگر هم

همین تضاد روحی دوران بلوغ دیده می‌شود.

● از شعرهای آن دوره چیزی در خاطرتان هست که بیان کنید؟

○ بله برای یکی از دوستانم که شاگرد کفاش هم بود و به دست یکی از چماقداران حکومتی در تظاهرات کشته شده بود، مرثیه‌ای گفتم و در مجله‌ی دانش‌آموزان چاپ شد. این دو بیتش پراکنده‌وار یادم مانده:

هرگز نتوان شکستن این پیمان وین رشته گسست ایچ نتوانم

آزادتر از فروغ خورشیدم پیروزتر از گذشت دورانم

می‌بینید که اثری از مسعود سعد در این ابیات هست و در آنجا پنج - شش تایی از شعرهایم چاپ شد به نام «م. آزاد». آقای طاهباز به من گفت دوره‌ی این روزنامه را دارد. می‌خواستیم با همدیگر یک‌بار ببینیم شعرهایش چگونه است و در چه حد و اندازه‌ای است که سیروس از دست رفت.

● این نوع فعالیت‌های سیاسی - اجتماعی چه تأثیری در شعر شما داشت؟

○ تأثیری که از این جریانات سیاسی - اجتماعی در شعر من دیده می‌شد، همان زدودن فضای سانتی‌مانتالیسم و عاشقانه‌ی سوزناک از شعرهایم بود. برای ورود ذهنیت اجتماعی به شعر، یک زمانی می‌خواهد تا این شعرها پخته شود، چون آرمان تنها کافی نیست. مثلاً یادم هست برای آرمان صلح من شعری از حافظ را تضمین کرده بودم، شعر «مرحبا طائر فرخ‌پی فرخنده‌پیام»، ولی این مضامین به ما مربوط نمی‌شود و تابع یک جریان جهانی بود، چون مسأله‌ی جنگ در آن دوره برای ما ملموس مطرح نبود؛ ما نه جنگی داشتیم و نه مسأله‌ی حادثی بود تا صلح آن ارزش خاص را داشته باشد.

● علاقه‌ی شما به حزب توده تا چه وقت ادامه داشت؟

○ ببینید یک آرمان‌های بزرگ بشری وجود دارد مانند عدالت، برابری و مقابله با

ستم که همیشه در نهاد بشر بوده است. در قرن نوزدهم و بیستم به خصوص نوزدهم، اندیشه‌ی سوسیالیسم خیلی ریشه‌دار بود و حتی قبل از مارکس و انگلس متفکرانی بودند که آرمانشان سوسیالیسم بود. اینها هواداران سوسیالیسم تخیلی بودند. حزب توده در ایران مروج سوسیالیسم بود اما مشکل حزب، وابستگی به شوروی بود یعنی شوروی را سرزمین مادری سوسیالیسم می‌دانستند و معتقد بودند هر پیروزی شوروی پیروزی همه‌ی ملت‌ها است؛ بنابراین منافع ملی تقریباً تابع منافع شوروی بود و این گاهی ایجاد تناقض می‌کرد اما در دوره‌ای که ما رفتیم در حزب، حزب توده تشکیلات بسیار مسلط و فعالی داشت؛ جریانات سیاسی دیگر نظیر جبهه‌ی ملی بسیار تازه و نوپا بودند. البته تشکیلات مردمی تری بود ولی سازمان فراگیری نداشت و در برابر حزب توده و «نیروی سوم» هم که قدرت تشکیلاتی مهمی نداشت. اما همین آرمان سوسیالیسم بود که جوان‌ها را به طرف حزب توده می‌کشاند. البته تشکیلات منظم و فراگیر آن هم کمک می‌کرد. این اعتقادات و آرمان‌ها که از کودکی در ذهن ما شکل گرفته است مثل مسائل ایمانی است که نمی‌توان تغییرش داد و این آرمانها حتی فارغ از اندیشه‌های مارکس و انگلس هم یک اندیشه‌ی درست بشری به نظر می‌آید ولی حزب توده این آرمانها را با مسأله شوروی قاطی کرد، همین مسأله هم باعث جدایی‌ها شد. من اساساً به خود جوهره‌ی اندیشه‌ی مارکس و سوسیالیسم که عبارت است از این که «بشر بتواند به اندازه‌ی استعدادش بهره‌بردار» اعتقاد دارم؛ این اندیشه‌ی آرمانی یک اندیشه‌ی عام بشری هم هست و خیلی از سوسیالیست‌های اسلامی هم بودند که از اسلام یک چنین برداشتی را بیان می‌کردند مثل روانشاد حمید عنایت و یک مقداری هم دکتر شریعتی، ولی خوب حزب توده اشتباهات بزرگی را در دوره‌های تاریخی نسبت به سرنوشت ملت انجام داد و ضربه‌ی بزرگی وارد کرد. در همان دوره‌ی دکتر مصدق با او مقابله کرد و همیشه

در تشخیص از مسائل عقب بود. بعد هم دچار دوگانگی بود، از یک طرف خود را سرسپرده‌ی حکومت می‌دانست و آن را تأیید می‌کرد، از طرفی نیروی نظامی تربیت می‌کرد. خوب، حتماً نیروی نظامی را برای کودتا تربیت می‌کنند، همیشه هم منافع شوروی مسأله‌ی عمده‌ی حزب بود.

اما خوب در دوره‌ی قبل از ۲۸ مرداد، ما جوان بودیم اما بعد از گذشت روزگار و سال‌های بعد، از انقلاب ۱۳۵۷ که کانون نویسندگان دوباره تشکیل شد، باز تلاش کردند نویسندگان و شعرای قدیمی را دوباره به طرف خود بکشند، به خصوص آنهایی که سابقه‌ای از قبل داشتند ولی آنهایی که اصالت داشتند، نرفتند مثل اخوان، چون می‌دانستند که حزب فقط وابسته و سرسپرده است به اهداف حزب، و باز هم درگیر همان بحث‌های سیاسی و روزمره است.

بحث حزب توده به درازا کشید، بی‌آن‌که تحلیل دقیقی از مسائل شده باشد. به نظر من همه‌ی اعضای حزب توده را نمی‌توان با یک چوب راند. بودند مردانی که در راه آرمان سوسیالیسم، از زندگی و خان‌ومان‌شان گذشتند. آنها بیش از هر چیز به ملت‌شان عشق می‌ورزیدند اما در این میان، کسانی هم بودند که دنبال مقام حزبی بودند و ما هم بودیم، اعضای ساده، که نه قهرمان بودیم و نه سیاست‌باز.

● استاد، حالا اگر ممکن است راجع به دانشکده‌ی ادبیات و تحصیلاتان در آنجا صحبت کنید.

○ بله، وقتی فکر می‌کنم می‌بینم قبول شدن من در کنکور بعد از آن ماجراهای دبیرستان بهار و تبعید از مدرسه‌ی ایرانشهر که حتی قبول شدن در امتحانات دبیرستان را هم حدس نمی‌زدم، خودش مسأله‌ای است. به هر حال قبول شدیم و کنکور دانشکده هم موفقیت‌آمیز بود، چون زمینه‌ای فراهم شد تا من یک درآمدی هم از بورس تحصیلی داشته باشم و مشکل مالی هم نداشته باشم البته محیط

دانشکده‌ی ادبیات خشک و آکادمیک بود، با یک بینش ایستاکه هیچ نوآوری‌ای طی این سال‌ها در دانشکده‌ی ادبیات ما اتفاق نیفتاد. چون در دانشکده‌ی ادبیات، ادبیات جدید را اصلاً به رسمیت نمی‌شناختند و اسمی از نویسندگان و شاعران جدید نمی‌آوردند؛ شیوه‌های تدریس هم همان بود که قدما درس داده بودند. تنها نوآوری، آموزش زبان‌های باستانی (اوستایی و پهلوی) بود که به رشته‌ی ما اضافه شده بود و دو دهه‌ی بعد هم تدریس زبان‌شناسی باب شد.

یعنی در دوره‌ی ما، با آن‌که پژوهنده‌ی نوآوری مثل دکتر خانلری که استاد ما بود و حرف‌های تازه‌ای در زمینه‌ی زبان‌شناسی داشت، ولی به مسائل مدرن‌تری مثل داستان‌نویسی و نقد ادبی و مسائل مربوط به شعر جدید نمی‌پرداخت ولی با همه‌ی این حرف‌ها دانشکده سکوی پرشی بود برای من و در آنجا این امکان را پیدا کردم که ادبیات کلاسیک را به صورت آکادمیک بخوانم، آن هم با استادانی که اکثراً آدم‌های برجسته‌ای بودند و هر کدامشان صاحب سبک بودند.

● درباره‌ی استادانتان در دانشکده‌ی ادبیات اگر مطلبی هست بفرمایید؟

○ بله، همان‌طور که گفتم استادان بزرگی بودند که هر کدام صاحب سبک و مکتبی بودند، مثل فروزانفر یا حتی همایی که در فنون ادبی شناختی به دانشجویان می‌داد البته شناختی قدیمی اما مغتنم‌ترین آدم در دانشکده دکتر معین بود که متن‌خوانی را به طور جدی و پیگیر تدریس می‌کرد اما اصلاً تکیه را بر استاد نمی‌گذاشت بلکه زمینه‌ای به وجود آورده بود تا دانشجویان خودشان با رجوع به منابع مطالعه کنند. چون برای ما هم خیلی زشت بود که ابتدایی‌ترین مسائل مربوط به متن را ندانیم و به هر تلاشی بود می‌رفتیم و متن را بررسی می‌کردیم، از لحاظ دستور زبان، لغت و این‌گونه مسائل. اکثر اوقات هم دسته‌جمعی کار می‌کردیم و به‌طور کلی دکتر معین هم یک متن را از جنبه‌های مختلف تحلیل می‌کرد و ممکن

بود مثلاً یک متن کوتاه را در مدت یک ماه درس بدهد اما از لحاظ دستوری، ریشه‌شناسی لغت و وجوه تاریخی و اسطوره‌ای آن را بررسی می‌کرد. مثلاً یکی از کارهای خوب استاد معین تحلیل شعر «سال‌ها دل طلب جام‌جم از ما می‌کرد» حافظ بود که ده - پانزده جلسه طول کشید. این روش باعث شد ما یاد بگیریم به فرهنگ لغت و مراجع دستوری رجوع کنیم و ما را فعال کرد به خصوص که هر سال هم موظف بودیم یک کتاب را فیش نویسی کنیم که خیلی این کار مؤثر بود، هرچند که سخت بود اما ناچار بودیم فرهنگ‌ها را خوب بشناسیم و تمام منابع را در این زمینه بررسی کنیم. بعد هم نمی‌دانم آیا مجموعه‌ی فیش‌های ما بعدها در زمینه‌ی تألیف فرهنگ برای معین سودمند واقع شد یا نه. اما درس‌های دیگر هم البته بستگی به استاد داشت. مثلاً استاد مدرس رضوی عربی تدریس می‌کرد، اما در واقع همه‌اش قوانین اعلال و ادغام بود که ناچار بودیم حفظ کنیم و بعد از امتحان هم فراموش می‌شد. بعضی درس‌ها به همین نسبت برای ما دور از هضم بود؛ بعضی درس‌ها را هم مقدماتشان را می‌خواندیم مثل فلسفه‌ی اسلامی که مرحوم عصار تدریس می‌کرد. از دیگر استادان، خانلری بود که کلیاتی در زبانشناسی را تدریس می‌کرد و دید تازه و نویی داشت. خانلری خودش یک نگاه تازه به ادبیات داشت و آن را به دانشجویان آموزش می‌داد. کار دکتر خانلری در زبانشناسی شخصی نبود و بعدها استادان جوانی مثل دکتر باطنی این رشته را تدریس کردند اما لطف کار دکتر خانلری در این بود که زبانشناسی را با مسائل زنده ادبیات پیوند می‌داد.

بعضی دروس هم مثل تاریخ ادبیات آن قدر حفظی بود که دکتر صفا متنش را در کلاس می‌خواند اما فروزانفر تحلیل و بحث می‌کرد و به محدوده‌ی دانش محصل هم کار نداشت. یادم هست فروزانفر یک دوره تاریخ مغول را برای ما تحلیل کرد و ادبیات دوره‌ی مغول را بیان کرد که برای ما خیلی مغتنم بود. به هر حال درس‌ها خیلی

سنگین بود یعنی درسی مثل فلسفه که در واقع جزو دروس اصلی هم نبود را دکتر بیانی که استاد فلسفه‌ی ما بود، در حد رشته‌ی فلسفه تدریس می‌کرد ولی حجم زیاد درس‌ها عملاً نتیجه‌ی عکس می‌داد و چیزی در ذهن ما نمی‌ماند.

● یعنی شما فلسفه را هم آن وقت جزو درسهایتان در دانشکده می‌خواندید؟

○ بله، یک دوره فلسفه‌ی غرب را مفصل خواندیم. کتاب رسمی آن دوره هم «سیر حکمت در اروپا»ی فروغی بود که تدریس می‌شد و دکتر بیانی هم هرچه در سوربن خوانده بود و مطالعه می‌کرد به ما آموزش می‌داد؛ در واقع دانسته‌هایش را به ما منتقل می‌کرد؛ یعنی ما یک دوره فلسفه را حفظ می‌کردیم چون فلسفه را تحلیلی تدریس نمی‌کردند و این مشکل هنوز هم وجود دارد که مقداری محفوظات به عنوان فلسفه ارائه می‌شود و ما ناگزیر بودیم که سیر حکمت را حفظ کنیم. این شیوه‌ی برخورد ما با فلسفه‌ی غرب، فقط یک مقدار اطلاعات به دست می‌دهد و هیچ شناختی نمی‌دهد؛ ما پس از خواندن این دوره فلسفه تصور روشنی از تفاوت کانت با هگل نداشتیم و فقط یک جزئیاتی در ذهن ما بود ولی این که چه تفاوتی بین دو بینش فلسفی وجود دارد را نمی‌دانستیم، آن هم به این علت که هیچ کار تحلیلی درستی نشده بود. حالا البته در زمینه‌ی فلسفه دست کم از لحاظ منابع در ادبیات غرب و متافیزیک، خوب کارهایی صورت گرفته است چون با تحلیل اندیشه‌های یک فیلسوف است که دنیای او را می‌شناسیم و از طرفی زمینه‌ی پدید آمدن یک فلسفه در دوره‌ی خودش خیلی مهم است و این ما را با ریشه‌های اجتماعی مسأله هم آشنا می‌نماید. البته شناخت ما از فلسفه، کار را به آنجا کشانده بود که این اواخر یادم می‌آید که دیگر ما گیج شده بودیم و یک اثر رعب‌آوری بر ذهن ما باقی مانده بود. به‌رحال الان که مقایسه می‌کنم، فکر نمی‌کنم در رشته‌ی فلسفه هم آنقدر برای آموزش فلسفه وقت بگذارند.

● از همدوره‌ای‌هایتان در دانشکده کسی را به خاطر دارید؟

○ بله، این دوره خیلی جاندار و زنده بود. بچه‌هایی که آمده بودند اکثراً آدم‌های صاحب‌ذوق بودند. کسانی که کار تئاتری می‌کردند مثلاً در کلاس خود ما آقای جعفر والی بود که از بازیگران خوب بود. جوانمرد بود و صدرالدین الهی که روزنامه‌نویس بود، ایرج گرگین که گوینده رادیو تهران بود و حالا هم رادیو آزادی را می‌گرداند. ابوالقاسمی و محامدی هم بودند که زبان‌های قدیمی ایرانی را خواندند. مهرداد بهار بود که به خاطر مسائل سیاسی از درسش عقب‌مانده بود و مدتی زندانی سیاسی بود و برگشته بود تا درسش را از سر بگیرد. خیلی آدم‌ها بودند که اسم‌شان در خاطر من نیست، یک مجموعه‌ی زنده‌ای بود و اکثراً آدم‌هایی بودند که آن دوره‌ی سیاسی را پشت سر گذاشته بودند و در دوره‌ای که خفقان بود و راه مبارزه‌ی اجتماعی و سیاسی بسته شده بود، به فعالیت‌های فرهنگی و اجتماعی پناه آورده بودند و خود من به خاطر حضور در فضای دانشکده و آشنایی با این آدم‌ها بود که زمینه‌ای پدید آمد که در بیرون دانشکده کارهای ژورنالیستی انجام دهم و آن دوره زمانی بود که شاملو تازه از زندان آزاد شده بود، یعنی سال ۳۳ و من در آن سال‌ها با شاملو خیلی اخت و آشنا بودم.

● یعنی این اولین آشنایی‌تان با شاملو بود؟

○ خیر، من این را قبلاً هم گفته‌ام که ما با شعر شاملو زودتر از نیمه آشنا شدیم، چون شاید زبان شعر شاملو شهری است و آن ابهام نیمه را ندارد ولی این عامل عمده نبود؛ عامل اصلی این بود که شاملو فعالیت پرشور ژورنالیستی داشت و دائم در مطبوعات حضور داشت و دائم دنبال مجله‌ای بود که در آن کار کند. اولین بار مجله‌ای بود به نام مجله‌ی علمی که انتشارات علمی منتشر می‌کرد در سال‌های ۲۶-۲۷ و من در آنجا یک جایزه بردم و رفتم از انتشارات علمی کتاب «رنج‌های جوان ورتتر» از گوته ترجمه‌ی ذبیح‌الله صفا را گرفتم و شاملو آنجا بود.

البته شاملو را من از دوران حزب می‌شناختم، شعرهایش در روزنامه‌ی به‌سوی آینده چاپ می‌شد. او خیلی انقلابی‌تر از شاعران حزبی بود و این باعث گرایش جوانان به او می‌شد و ما از طرفداران پروپاقرص شاملو بودیم.

یادم هست من یک شعر شاملو را بی‌آن‌که بگویم کار اوست، در جلسه‌ی نویسندگان روزنامه‌ی جوانان دموکرات که همه از کله‌گنده‌های سازمان جوانان حزب بودند، خواندم؛ آنها فکر کردند که کار من است و خیلی خوششان آمد ولی بعد که گفتم این شعر شاملو است، خیلی ناراحت شدند و انگار که به آنها توهین شده باشد، ترش کردند. اما من شاملو را بعد از ۲۸ مرداد در سال ۳۳ که از زندان آزاد شده بود، دیدم. هنوز رنگ‌پریدگی‌های زندان را داشت و دقیق یادم نیست مثل این‌که در منزل پدرش او را دیدم.

● چرا شاملو زندان بود؟

○ شاملو عضو رسمی حزب توده نبود و این هم خودش داستانی است. عده‌ای مخالف عضویت شاملو در حزب توده بودند، بهانه‌ی آنها هم سابقه‌ی سیاسی شاملو در سال‌های نوجوانی بود که به انگیزه‌ی میهن‌پرستانه همراه با گروهی از افسران ایرانی توسط ارتش شوروی دستگیر شده بود اما بعدها شاملو به جنبش چپ پیوست و بسیار هم فعال بود و در ۲۸ مرداد هم با این‌که عضو حزب توده نبود، دستگیر شد اما چون آدمی نبود که در زندان توبه‌نامه بنویسد، آنها در دوره‌ای که برای حکومت ملاک نوشتن این تنفرنامه‌ها بود تا شخص را آزاد کنند و سابقه‌ی چپی هم داشت و شعرهای تندى هم از او در «به‌سوی آینده» چاپ شده بود، یک سالی را بعد از کودتای ۲۸ مرداد در زندان ماند.

● پس همکاری با شاملو را از سال سی و سه شروع کردید؟

○ بله، در این زمان بود که بیشتر همدیگر را می‌دیدیم به‌طوری که مثلاً «هوای تازه» اش را یاد می‌آید در منزل پدر من تنظیم کرد و من پیشنهادهایی برای تنظیم کتابش دادم، چون کارهایش مربوط به دوره‌های قبل از ۱۳۳۳ بود و مجموعه‌ای بود از قصیده تا چهارپاره و مثنوی و شعرهای جدید موزون و غیرموزون و خیلی بحث کردیم که چگونه این کارها تدوین شود. من پیشنهاد دادم بر اساس فرم تقسیم کنیم مثلاً چهارپاره‌ها همه یک‌جا قرار بگیرد و اینها خودش مقدمه‌ای برای شعر موزون نیمایی شد و بعد هم که شاملو رفت به دنبال تجربه‌های جدیدتری در شعر اروپایی و شیوه‌های شعر منثور را تجربه کرد.

● همکاری شما با شاملو در مجله‌ی بامشاد کوچولو به چه صورت بود؟

○ در آن دوره شاملو سردبیر مجله‌ای شده بود به اسم «بامشاد کوچولو» به صاحب‌امتیازی اسماعیل پوروالی. قرار بود حسین رازی مجله را اداره کند. حسین رازی یک مجموعه جنگ ادبیات منتشر کرده بود (دو شماره از جنگ درآمده بود که در معرفی ادبیات غرب قدم تازه‌ای بود). ما در آن دوره بیشتر با ادبیات کلاسیک روسی آشنا بودیم، چون دوره‌های آشنایی روشنفکران ایران با ادبیات غرب همیشه تابع اتفاقات اجتماعی بوده است مثلاً در مشروطه به خاطر برخورد با فرهنگ اروپا و به‌خصوص فرانسه و سنت‌های دموکراتیک فرانسه، روشنفکران به ادبیات فرانسه توجه خاص پیدا کردند و اصلاً تحت تأثیر ادبیات رمانتیک فرانسه بودند. بعد که داستان حزب توده پیش آمد، جریان گرایش به شوروی و فرهنگ و ادبیات روس مطرح شد. بعد از ۲۸ مرداد هم بی‌ارتباط به مسأله‌ی کودتا، رویکردی به ادبیات غرب پدید آمد که من فکر می‌کنم نقش حسین رازی خیلی مؤثر بود.

● اگر ممکن است راجع به حسین رازی بیشتر صحبت کنید؟

○ بله، این جوان به‌تنهایی سال‌ها نشسته بود، کار کرده بود و ترجمه‌هایی از

الیوت و مک‌نیس، ازرا پاونند و شعرای انگلیسی - آمریکایی و دیگر کارهای نویسندگانی مثل جیمز جویس را که ما اسمشان را هم نشنیده بودیم، در جنگ خودش منتشر کرد. به هر حال نقش حسین رازی برای آشنا کردن روشنفکران با ادبیات غرب بسیار مؤثر است و اگر شعر اخوان را هم ببینید، در «چاووشی» ذکر می‌هم از مک‌نیس کرده است و مصرعی از او آورده و این تحت تأثیر حسین رازی است که از دوستان خیلی نزدیک اخوان بود و اخوان به خاطر ذهن جوینده‌ی رازی به او علاقه‌ی شدیدی داشت. اما حسین رازی نتوانست این مجله‌ی بامشاد را در بیاورد.

● چرا؟

○ چون «بامشاد» یک مجله‌ی هفتگی ژورنالیستی بود و جای کار سنگین ادبی نبود و یکی دو شماره‌ای هم که درآمد، خواست نوآوری‌هایی بکند اما اساساً مجله، یک ذهن فعال ژورنالیستی می‌خواهد که بتواند هر هفته مطالب را سرهم کند، خلاصه یک آدم ژورنالیست می‌خواهد و شاملو هم اهل این کار بود.

● شاملو چه تغییراتی در مجله به وجود آورد؟

○ «بامشاد» یک مجله‌ی جیبی کوچک بود و به اسم «بامشاد کوچولو» معروف بود و شاملو اولین کاری که کرد، در صفحه‌آرایی مجله بود که نوآوری‌هایی کرد و خیلی چشم‌گیر بود. یک بخشی در مجله ایجاد کرد راجع به فعالیت فرهنگی و هنری هفته در داخل کشور که عنوان «خودمان» داشت و نیز فعالیت‌های ادبی هنری خارجی‌ها را با عنوان «دیگران» در مجله منعکس کرد که تا آن موقع رسم نبود.

و به سبب علاقه‌ی شاملو به ادبیات، شعر و ترجمه‌ی شعر هم در مجله بود و البته مطالب عمومی هم برای جذب مخاطب عام داشت و مطالب خبری هم در مجله بود. به این ترتیب مجله تیراژ خوبی هم پیدا کرد و من در آن موقع چون کار دانشکده اجازه نمی‌داد که کار تمام وقت حرفه‌ای انجام دهم، به عنوان خبرنگار با این مجله

همکاری می‌کردم.

● شما فقط خبرنگار بودید در مجله؟

○ من نیاز مادی که نداشتم و اصلاً خود شاملو تمام کارها را کم و بیش انجام می‌داد یعنی زندگی خودش را روی مجله گذاشته بود. کار من این بود که گزارش موسیقی، نمایش و فعالیت‌های ادبی را می‌نوشتم و کتاب‌های تازه را معرفی می‌کردم و اینها اولین کارهای ژورنالیستی من در زمینه‌ی فعالیت ادبی و هنری بود اما آنچه کار ساز بود، ذهنیت جوان و سرزنده شاملو بود که خستگی‌ناپذیر بود. در واقع «بامشاد کوچولو» فرصتی بود که شاملو را بیشتر ببینم. در آن موقع مجله کادر زیادی هم نداشت، چون سرمایه‌ی چندانی نداشت که بخواهد کادری داشته باشد و همین‌که با شاملو بودیم و کار می‌کردیم مغتنم بود و آن تجربه‌های او در کار ژورنالیستی و ذوق او و بینشی که نسبت به مسائل دنیا داشت، غنیمت بود. در ضمن باعث شد من با یک عده از هنرمندان اهل موسیقی و اهل نقاشی آشنا شوم و یک تجربه‌ی زنده بود. در واقع «بامشاد» یکی - دو سالی هم ادامه یافت، البته گاهی دوران افول هم داشت که تیراژ آن کم می‌شد و پوروالی مدیر مجله کلافه می‌شد و داد و بیداد راه می‌انداخت. چون پوروالی آدمی عصبی بود و عصبانی هم که می‌شد موهایش را می‌کند. او می‌خواست مجله تیراژ مردم‌پسند داشته باشد.

اما شاملو هم به یک مجله‌ی نیمه‌روشنفکرانه با تیراژ حداقل قانع بود. تا این‌که یک روز شاملو به من گفت که ادا‌های پوروالی مرا حسایی خسته کرده، دیگر با او نمی‌توانم کار کنم، بیا بنشینیم چنان مطلبی بنویسیم که پوروالی خودش را کچل کند و نشستیم و چیزی نوشتیم به اسم «اندر احوال آن مرحوم» که در آخرین شماره‌ی همکاری شاملو با «بامشاد» چاپ شد؛ یک مطلب طولانی و پرابهام؛ با اشاره به این و آن و خیلی «سنگین» که در هضم آقای پوروالی نبود و قصد شاملو هم این بود

که این شماره را چاپ کند و دیگر مجله را رها کند و اتفاقاً من یک بار این شماره‌ی «بامشاد» را دیدم و چقدر هم باطراوت و زیبا شده بود.

● سرانجام این مجله چه شد؟

○ اتفاقاً داستان جالبی است. آقای پوروالی جوانی شهاب نام را آورد، به عنوان سردبیر مجله و این جوان گویا با شاملو چند باری به چاپخانه رفته بود و روش شاملو را در صفحه‌بندی دیده بود. آن وقت هم مثل امروز نبود که کامپیوتر باشد و صفحه‌های مجله در دفتر مجله بسته شود، بلکه مطالب در چاپخانه حروف‌چینی می‌شد و بعد صفحه‌بند این حروف‌چینی‌ها را سر هم می‌کرد و صفحه را می‌بست. صفحه‌بندی در واقع یک کار مکانیکی بود و شاملو صفحه‌بندی خلاق را باب کرد یعنی حروف مطالب را تعیین می‌کرد و مثلاً حروف درشت ساده و تزیینی را برای اول مقاله می‌گذاشت یا طرح‌های تزیینی می‌گذاشت و دست آخر، جای طرح‌ها و عکس‌ها را برای صفحه‌ها مشخص می‌کرد. به‌رحال این آقای شهاب یک آخر شب به چاپخانه می‌رود تا صفحه‌ها را ببندد و مثل این که قسمتی از یک صفحه خالی می‌ماند، حروف چین می‌پرسد چه کار کنیم، می‌گوید خوب یک عکسی بگذارید؛ جوان کج‌کلاهی پیدا می‌کند و کلیشه هم که مبهم است و شناخته نمی‌شود و کلیشه‌ای در آن صفحه می‌گذارند و زیرش هم می‌گویند بنویسید: «نه هر که طرف کله کج نهاد و تند نشست / کلاه‌داری و آیین سروری داند». عکس مطلب فردا چاپ می‌شود و می‌بینند عکس شاه بوده است [خنده].

خلاصه هم پوروالی را گرفتند و هم این آقای شهاب را. این آقا هم پس از داغ و درفش و زندان فهمید سردبیری مجله کار ساده‌ای نیست. بعد هم شاملو امتیاز مجله‌ی آشنا را گرفت و بی‌آقا بالاسر مشغول کار خودش شد و من هم برای کار معلمی راهی آبادان شدم. [خنده]

● آیا در آن مجله هم با شاملو همکاری می‌کردید؟

○ من در آن چند سالی که در آبادان بودم، از قضای روزگار یک بار که آمدم تهران، شاملو بیمار بود و پیام گذاشته بود که اگر این شماره‌ی ۱۷ «آشنا» چاپ نشود، امتیازش لغو می‌شود. من رفتم دیدار شاملو، آن موقع طوسی حایری همسر شاملو بود. دیدم که حال شاملو به این زودی‌ها مساعد اداره‌ی مجله نخواهد شد، خلاصه ظرف ده - دوازده روز یک چیزی به اسم شماره‌ی ۱۷ «آشنا» تنظیم کردم که چاپ شد و کاملاً مشخص است یک نفر همه کارهایش را انجام داده است.

● آیا همکاری شما با شاملو در همین مجلات بود یا بعدها هم ادامه یافت؟

○ دیگر تا بعد از انقلاب که شاملو کتاب جمعه را در می‌آورد، فرصت همکاری پیش نیامد. من در «کتاب جمعه» مطالب را تنظیم می‌کردم اما کار چندانی نبود، در حقیقت رفع بیکاری بود در آن سال‌های بحرانی و مقداری هم شعر ترجمه می‌کردم ولی در آنجا رابطه‌ای نداشتیم، چون شاملو چنان سرش شلوغ بود و اطرافش پر از آدم که به خودش هم نمی‌رسید البته شاملو آدم درویش خویی بود و رفاقت ما پابرجا بود اما راستش هر دو تغییر کرده بودیم، خود من هم دیگر آن جوان پرشور نبودم و از طرفی خیلی خصلت‌های اطرافیان او را هم نمی‌توانستم تحمل کنم، چون شاملو مدتی خارج رفته بود و یک عده آدم باگرایش‌های همخوان سیاسی و روشنفکرانه که من نمی‌فهمیدم، دورش جمع بودند، البته اصلاً لزومی هم ندارد که آدم با همه تفاهم داشته باشد. ولی شاملو رابطه‌ی وسیعی داشت در حلقه‌ی دوستان و شخصیت او هم در این موقع خیلی محکم و استوار شده بود که در این مورد باید از آیدا نام برد که شاملو را از پراکندگی و پریشانی رها کرد و خیلی کمک کرد تا شاملو ثمربخش باشد و کار «کتاب کوچه» و یک دوره کتاب‌ها و مجلات این دوره، حاصل پرستاری‌ها و مواظبت‌های آیدا است که یک انضباطی را بر زندگی او حاکم کرده بود.

خلاصه هرچه بود، دیگر آن فضای کوچک و صمیمی «بامشاد کوچولو» محو شده بود و شاملو هم عجیب سیاسی شده بود و همین گرایش افراطی هم، کار «کتاب جمعه» را زودتر از موقع ساخت.

● استاد برگردیم به دوره‌ی دانشکده، آیا در خود دانشکده هم فعالیت ادبی داشتید مثل تشکیل انجمن ادبی؟

○ همان‌طور که گفتم به علت خفقان سیاسی حاکم بر کشور، فعالیت‌ها بیشتر به سمت فعالیت‌های ادبی و فرهنگی سوق پیدا کرده بود. از جمله کوشش‌هایی که کردیم، تشکیل یک انجمن ادبی در دانشکده‌ی ادبیات بود و این انجمن از این جهت جالب بود که توانست یک انجمن تئاتری هم سروسامان بدهد و اتفاقاً تئاتر دانشکده رونقی گرفت و بعدها بارها تئاترهایی اجرا شد و یادم هست که بیژن مفید مثلاً آن سال‌ها در حوزه‌ی تئاتر دانشکده ادبیات فعالیت می‌کرد و یک استاد تئاتر آمریکایی هم آمده بود که شیوه‌های جدید تئاتر را تدریس می‌کرد و به همت او چند نمایش مدرن آمریکایی اجرا شد.

● درباره‌ی خود انجمن ادبی صحبت بفرمایید.

○ بله، دانشکده یک سالن بزرگ و خوبی داشت و سالن را در اختیار دانشجویان گذاشتند و دوستان توانستند یک برنامه‌ی ادبی نسبتاً جذابی تدارک ببینند؛ تقریباً سالن پر می‌شد و برنامه موسیقی و شعرخوانی و تئاتر هم به آن اضافه کردیم و یک سالی فعالیت آن ادامه داشت اما از آنجا که مدیران دانشکده نسبت به مسائل سیاسی و فعالیت‌های اجتماعی حساس بودند، موضوع را به مسائل رقابتی کشاندند و بعد هم ورزشکارها را تحریک کردند به عنوان دختربازی و این مسائل، که بتوانند جلوی فعالیت‌های اجتماعی را بگیرند و سال دوم، انجمن را تعطیل کردند؛ فضا هم کاملاً پلیسی بود و نمی‌شد ادامه داد. همان سال هم با هوشمندی رفیقمان محامدی

توانستیم کاری بکنیم که بی معنی هم نباشد؛ ما می خواستیم در دانشکده کم کم از نیما، و شاملو، اخوان و دیگر شاعران معاصر دعوت کنیم که دانشکده مخالفت کرد، گفتند ممکن است شلوغ بشود و قبول نکردند و گفتم که به بهانه‌ای ورزشکارهای دانشکده را تحریک کردند و انجمن تعطیل شد.

● رئیس انجمن چه کسی بود؟

○ رئیس انجمن حمید محامدی بود که در رشته‌ی ادبیات هم‌کلاسی ما بود؛ بعد هم رفت به انگلستان و زبان‌های باستانی خواند. الان هم آمریکا است و آنجا تدریس می‌کند؛ فکر می‌کنم دیگر باز نشسته شده باشد؛ دانشگاه پرینستون تدریس می‌کرد؛ در واقع با مهرداد بهار رفتند و آقای ابوالقاسمی که بچه‌های بالاستعدادی بودند، در آن زمان آدم‌های برجسته‌ای در دانشکده ما بودند که به هر حال، توانستند در این رشته‌ها کار کنند. آقای ابوالقاسمی هم مثل این که الان استاد دانشگاه تهران است، در آن دوره بر زبان عربی تسلطی داشت. بعد مثل این که زبان‌های باستانی ایران را خواند.

● بله، مثل این که الان هم رئیس گروه زبان‌های باستانی هستند؟

○ بله، آدم خودساخته‌ای است. بچه‌ی فقیری بود و آنچه شد، خودش بر اثر دانش و پویایی خودش شد. آن وقت که ما هیچ کدام عربی نمی‌دانستیم، در عربی آدم فاضلی بود؛ دیگر درس‌هایش هم خوب بود و به خاطر شاگرد اول شدن، به خارج رفت. چون بچه‌های دیگر ثروتی داشتند و به پشتوانه‌ی دارائی‌شان رفتند و درس خواندند اما ایشان به اتکای دانش و پشتکار خودش رفت.

● چه شعرهایی در انجمن شما خوانده می‌شد، کلاسیک یا نو؟

○ والله من خودم که شعر نمی‌خواندم، چون من اهل این کارها نبودم ولی جوان‌ها دو-سه دسته بودند؛ اولاً ما به شوخی شعرهای دخترهای دانشکده را از

مقوله‌ی «ادبیات قبل از ازدواج» می‌دانستیم که بیشتر شعرهای رمانتیک سوزناک بود و فرم آن هم چهارپاره. یک خانمی هم بود مینا یا مینو که دختر زیبایی بود و ملکه‌ی شعر آن دوره دانشکده بود، خیلی هم طرفدار داشت. دیگر شاعران هم از بچه‌های دانشکده‌ی ادبیات بودند و شعرهای معمولی می‌گفتند. اصلاً این را بدانید ایرانی‌جماعت آنهم در دانشکده‌ی ادبیات امکان ندارد شعر نگوید [خنده]. همه شعر می‌گویند حالا چه از آب در می‌آید خدا می‌داند. اما به‌هرحال از لحاظ شاعر کمبود نداشتیم و مهلت هم به کس دیگر نمی‌دادند و محامدی شعرها را انتخاب می‌کرد، البته مواظب بود سیاسی نباشد و آدم‌های شناخته‌شده زیاد مطرح نشوند.

● در دانشکده خاطره‌ی خاصی از استادی دارید؟

○ بله، در میان چهره‌هایی که در دانشکده ما بودند، یکی خاطره‌ی دکتر محمدباقر هوشیار است که با ایشان دو تا درس داشتیم، یکی درس عمومی بود، زیر عنوان کلی فلسفه‌ی آموزش و پرورش که کلاسش خیلی گرم و زنده بود و یک کلاس کوچک و خصوصی هم با ما داشت که در آن روش تدریس کار می‌کرد و مخصوص دانشجویان دانشسرای عالی بود یعنی کسانی که قرار بود دبیر شوند؛ آنجا ۶۵ نفر بیشتر نبودیم و در این کلاس خیلی به استاد نزدیک شدیم، چون در کلاس چند نفر بودیم و استاد با بچه‌ها اخت شده بود و از همه شناخت داشت. در این کلاس بود که هوشیار برای ما مقداری از ترجمه‌های نیچه‌اش را خواند که جایی هم چاپ نشده است. نمی‌دانم هم که کجاست، چون می‌توانست یکی از مجموعه‌های خوب آثار نیچه باشد. هوشیار آلمانی می‌دانست و فلسفه را هم در آلمان خوانده بود و با نمره‌ی قبولی بالا فارغ‌التحصیل شده بود و گرایش به فلسفه هایدگر داشت. در کلاس ما حتی درباره‌ی حافظ هم بحث می‌کرد و دیدگاهی خاص خودش داشت و ما متوجه شدیم چقدر خوب حافظ را کاویده است.

بعد یادم می‌آید یک‌بار در کلاس مسأله‌ی شعر گفتن مطرح شد و پرسید شعرهایتان را بخوانید، چون یقین داشت همه شاعر هستیم؛ من اکراه داشتم، چون اصلاً این نوع شعر خواندن را خیلی مسخره می‌دانستم؛ یک شعری بود فکر کنم بعدها در مجله‌ی ایران ما چاپ شد و وزنش هم این گونه بود:

آن شب که در سپهر نبود اختری وز بندگان نبود یکی در وجود
من بودم و خدای سپهرآفرین بیدار هر دوان به نوید و درود
یک آهنگ کلامی شبیه ناصر خسرو و مضمون آن هم به این صورت که:

اینک منم به مسلخ شادی به‌بند نفرین آسمان و جهان آفرین
لب بستم از ستایش اندوه و درد زین بخت نامی به کام تباهی‌گزین
بعدگفت خوب حالا اگر من بخواهم نمره بدهم، یکی را دوم دبستان، یکی را سوم اما این می‌تواند سال آخر دبیرستان باشد.

کتاب «دیار شب» که چاپ شد، به دکتر هوشیار نشان دادم، مقدمه‌ی شاملو هم در اول کتاب بود که هوشیار سخت مخالفش بود، البته او اصلاً با این نوع شعر مخالف بود و «دیار شب» هم خیلی سیاه و تلخ بود و بینش دوران شکست بود. او می‌گفت حیف است تن دادن به این بینش و من گفتم هر دوره‌ای اقتضایی دارد، این هم حاصل این دوره است؛ چون شعر سرودن در اختیار آدم نیست و آن دوره برای من خیلی وحشتناک بود. حالا می‌بینم هر دوره و هر نسلی که دچار بحران می‌شود، این بحران در شعرش منعکس می‌شود و شعر باید این بحران را منتقل کند.

● آیا رابطه‌ی عاطفی‌ای در دانشکده داشتید؟

○ والله در دانشکده که ما همیشه عاشق بودیم و فارغ [خنده] دانشکده‌ی ما ادبیات بود و دانشجویان اکثراً از خانواده‌های مرفه بودند، اما گروهی آنجا بودیم که دوستانی داشتیم خارج از دانشکده مثلاً یکی دو تا از دخترها دانشجوی رشته‌ی

زبان بودند و حدود ده بیست نفر دختر و پسر بودیم، چون رابطه‌ی خانوادگی و آشنایی قبلی هم داشتیم، دور هم جمع بودیم و بعدها تعدادی با هم نامزد شدند و ازدواج کردند که البته کار عده‌ای از آنها هم به طلاق کشید. رابطه‌ها خیلی روابط زنده‌ای بود اما من هیچ وقت دم به تله ندادم، یعنی فقط روابط متعارفی داشتم. چون به سنی رسیده بودم که اهل عاشق شدن به آن صورت رمانتیک و سوزناک نباشم و اصلاً روحیه‌ای تلخ و منزوی داشتم. با این همه جمع ما یک نوع روابط دوره‌ی جوانی بود که ضروری و لازم بود و معاشرتی در حد همان که غریزه حکم می‌کند. شاید هم ادای نوجوانان را در می‌آوردیم تا تلخی‌های شکست سیاسی را فراموش کنیم. به هر حال من خیلی دیر ازدواج کردم؛ یعنی وقتی که دیگر از زندگی بیرون و تجرد و شب‌گردی خسته شده بودم و فکر می‌کردم با ازدواج به آرامش می‌رسم. اما دوره‌ی دانشکده، یک دوره‌ی شلوغ و پر جوش و خروشی بود و من معتقدم برای هر نسل جوانی این تجربه‌ها لازم است و خیلی طبیعی است که مثل آدمیزاد با هم رابطه داشته باشند، مهمانی داشته باشند، چون اگر روابط صحیح نباشد، کار جوان‌ها به افراط می‌کشد و روابط به یک رابطه‌ی کور جنسی بدل می‌شود و امروز متأسفانه چنین شده است و به مجال آشنایی و ایجاد یک رابطه‌ی با طراوت نیست.

● شما بعد از ۲۸ مرداد دیگر فعالیت سیاسی نداشتید، در دانشکده و بعد از آن؟

○ خیر. چون فعالیت سیاسی مستلزم آزادی سیاسی و نهادهای مدنی به‌خصوص وجود حزب است و این هم که امکان نداشت. بنابراین فعالیت سیاسی جای خودش را به فعالیت ادبی داد حتی اشعار آن دوره محتوای اجتماعی و سیاسی یافت که بدل فعالیت سیاسی شده بود. خیلی جالب است جوانانی که درگیر فعالیت‌های سیاسی می‌شدند، اکثراً اهل مطالعه بودند و ادبیات را در خدمت مبارزه‌ی سیاسی می‌خواستند. علت این همگانی شدن شعر سیاسی و شعاری شدن

شعر هم همین نیاز دانشجویان بود و شعرایی نظیر سیاوش کسرای و بعدها سعید سلطان‌پور که در میان دانشجویان آن همه طرفدار داشتند، درحقیقت پاسخگوی این نیاز بودند، ولی خوب این هم درست نیست که در شعر چیزی را بخواهیم که در ظرفیت شعر نیست و کار شعر را به شعار بکشانیم. البته شعر این دوره به خصوص نمی‌توانست سیاسی نباشد، چرا که شاعران از متن جامعه‌ی سیاسی سال‌های «سی» سربرآورده بودند. ملت ایران به رهبری دکتر مصدق یک جنبش بزرگ ملی ضداستعماری را به پیروزی رساند که کودتا نتوانست روح این جنبش را شکست بدهد و جامعه به‌رغم کودتا به شدت سیاسی بود و از شعر، تعهد سیاسی می‌خواست. مسأله‌ی تعهد که مدتی بحث داغ روز بود، بر همین نیاز تأکید می‌ورزید. این جو خود به خود شاعران را متأثر می‌کرد، اما در دانشکده پس از کودتا، مبارزه‌ی سیاسی تعطیل شده بود؛ یعنی امکان فعالیت سیاسی نبود، عده‌ای از جوان‌های بااستعداد که اغلب سابقه‌ی سیاسی داشتند و از فعالیت سیاسی سرخورده بودند یا از فعالیت محروم شده بودند، از بد حادثه به دانشکده‌ی ادبیات پناه آوردند و بیشتر آنها بعدها در کار ادبی و هنری صاحب‌نام شدند؛ مهرداد بهار، حمید محامدی، ابوالقاسمی، جعفروالی، بیژن مفید، صدرالدین الهی، جمال میرصادقی، ایرج گرگین و چند تا از برو بچه‌های رشته‌ی زبان و فلسفه که جزو جمع ما بودند. یک جمع ده تا پانزده نفره می‌شدیم که جمع‌مان جمع بود.

● یعنی شما دیگر عضو رسمی حزبی نشدید؟

○ گفتم من از اول هم پایبندی حزبی نداشتم؛ در همان دوره‌ی نوجوانی هم من یادم می‌آید یک نقد نوشتم بر تئاتری به نام «مونسرا» که در حقیقت یک کار آناارشیستی هم بود و اسپانیایی بود. البته انقلابی بود و از آن حدود و قیود حزبی و محافظه‌کارانه خیلی تند و تیزتر بود؛ من یک نقد بر این مواضع نوشتم و یک هفته

بعد روزنامه‌ی «به سوی آینده» یک مقاله بر ضد این تئاتر نوشت که این کار آنارشستی است و مثل همه احزاب کمونیستی که پنبه‌ی هر چیزی که انقلابی است را می‌زنند، به این هم بد و بیراه گفتند و همه‌ی آنها‌یی که به نقد من به‌به می‌گفتند، شروع کردند به بدگفتن. حالا شما وضعیت دگم بودن اینها را ببینید و من هم مجبور بودم به این مداحین دیروز خودم جواب بدهم. ولی افکار بسیار احمقانه بود؛ من یادم هست یک حوزه‌هایی بود که ما هفته‌ای یک بار در آنجا دور هم جمع می‌شدیم و راجع به مسائل هفته صحبت می‌کردیم، آن موقع ما دوره‌ی آزمایشی را می‌گذرانیدیم؛ در اینجاها کارهای سازمانی را هم انجام می‌دادند مثل اعلامیه صادر کردن و این حرف‌ها؛ یک بار یادم می‌آید مثل این که روز استالین بود، یک جوانی بود هم حوزه‌ی ما، گفت: رفیق استالین صبح‌ها ساعت ۵ و ۴۵ دقیقه و ۳۳ ثانیه از خواب بیدار می‌شود. من دیدم که این حرف از آن حرف‌های احمقانه است. گفتم: آقا این چه حرفی است، خوب ساعتش را کوک می‌کند این موقع بیدار می‌شود [خنده] اگر مرد است ساعت ۱۱ و ۴۵ دقیقه و ۳۳ ثانیه بخوابد [خنده]. آقا این حرف را برای ما علم عثمان کردند و مسؤول حزبی آمد و به من انتقاد کرد که شما به رفیق استالین توهین کردید و من هم گفتم آخر این حرف‌های بی‌معنی یعنی چه و گفتند من باید به عنوان تنبیه بروم میدان اعدام روزنامه بفروشم و در آنجا هم با حزب توده خیلی بد بودند و هر کس مأمور آنجا می‌شد، خودش یک پولی جور می‌کرد می‌داد به اینها که آنجا روزنامه بفروشد. خلاصه ما رفتیم و دو سه تا جاهل ما را نجات دادند و گفتند برو برو بچه زیر سایه‌ی استالین نرو. خلاصه یک چنین ماجراهایی هم بود. ولی خوب در کنار اینها، برای ما آرمان‌هایی پدید آمد، خصوصاً که با مطالعه‌ی ادبیات جهانی هم همراه بود و این یک بینشی می‌داد برای اندیشیدن و این که در هر مسأله‌ای کمی عمیق‌تر اندیشه کنیم و اگر نگاه هم بکنید اکثر نام‌آوران در عرصه‌ی ادبیات که ذهنی‌تر هم هستند، سوابق سیاسی داشتند.

● کتاب «دیار شب» شما در همین دوره‌ی دانشکده چاپ شد، درست است؟

○ بله، این کتاب را در همان دوره‌ی دانشکده و سال ۳۴ بود که منتشر کردم. این دفتر حاوی همه تجربه‌های شعری من نبود؛ با این تصور که این شعرها هنوز جا نیفتاده و شکل نگرفته. به هر حال من کارهایی کرده بودم که وزن نیمایی داشت اما من نوآوری‌ها را از این دفتر کنار گذاشتم و با همین ملاحظات فقط چهارپاره‌ها را کنار هم گذاشتم و قصد هم این بود که کتاب یک‌دست باشد و این مربوط به همان دوره‌ای بود که با شاملو در مجله‌ی «بامشاد» کار می‌کردم. شاملو مقدمه‌ای هم بر «دیار شب» نوشت که چاپ شد و هزینه‌ی کتاب را هم با قبض پیش فروش روبه‌راه کردم و سیصد نسخه هم بیشتر چاپ نکردم و خیلی هم طول دادم، چون یکباره سرخورده شدم و احساس کردم کار بیهوده‌ای کرده‌ام چون کار شعر برای من خیلی جدی بود و چاپ کردن هم در حقیقت یک نوع تثبیت کردن کار است و من معتقد بودم که هنوز جای کار کردن هست. اتفاقاً همین نشان داد اشتباه کرده بودم. چون تجربه‌های نوآورانه‌تری هم داشتم که چاپ نشد. شاملو هم همین را می‌گفت چون با شعرهای دیگرم آشنا بود، می‌گفت که چرا آنها را چاپ نمی‌کنی و این حرف‌ها را در مقدمه‌ای که بر کتاب نوشته، آورده است. مقدمه‌ی خوبی هم هست و به وزن شعر آن دوره اعتراض می‌کند و در همان مقدمه است که می‌نویسد: «این شعر سند شهادت نسل ما است» و بالاخره این کتاب مدتی هم در چاپخانه ماند، چون من پول چاپ را نداشتم و آخر هم یک قبض پیش فروش چاپ کردم و صد و پنجاه نسخه‌ی آن را بچه‌ها خریدند و بقیه را هم گذاشتیم کتابفروشی برای فروش تا از شرش راحت شدم.

البته همان کتاب هم نشان می‌داد که شاعر بر کلمه مسلط است و با زبان فارسی آشنا است و با وزن شعر آشنا است و چه زمینه‌هایی برای تسلط بر زبان دارد. این مسأله را هم نیما در یادداشت‌هایش متذکر شده و هم دکتر هوشیار خوب فهمیده بود و بیان کرد.

● مثل این که زیاد به چاپ این کتاب علاقه نداشتید؟

○ بله به همین خاطر چاپ کتاب سعدی را گذاشتم برای مدت‌ها بعد؛ یعنی ۱۱ سال بعد و شاید یکی از عواملی که من نخواستم در این هیاهوی ادبی زیاد مطرح شوم، این بود که اعتقادی به این مسائل نداشتm و سعی می‌کردم خودم کارم را بکنم، بعد هم که رفتم آبادان و برگشتم و ۱۱ سال بعد دو تا کتاب آماده داشتم، یکی «قصیده‌ی بلند باد» [۱۳۴۵] و دیگری «آیین‌ها تهی است» [۱۳۴۶] که در واقع باید دومی، اول منتشر می‌شد اما چون «قصیده‌ی بلند باد» مقدم بود، اول آن را چاپ کردیم و این دو در فاصله‌ای کوتاه چاپ شد ولی تا کتاب «با من طلوع کن» که آخرین کتاب من قبل از انقلاب بود، باز ۶ سالی طول کشید. چون واقعاً نمی‌شود تند تند کتاب چاپ کرد و من تعجب می‌کنم کسانی را که هر سال یک کتاب چاپ می‌کنند، البته می‌شود، اما کار خوبی از کار در نمی‌آید. اگر شاعران جوان کار شعر را جدی بگیرند و در انتخاب شعر و چاپ کتاب سخت‌گیر باشند، قبل از هر کس خودشان راضی می‌شوند. متأسفانه جوان‌های امروز در کار شعر سهل‌انگار شده‌اند و با عجله کارهایشان را به چاپ می‌رسانند و این باعث شده که کارهایشان پختگی لازم را نداشته باشد. اگر غرض از چاپ کتاب، ایجاد رابطه با خواننده‌ی شعر باشد و در معرض انتقاد قرار گرفتن، می‌توان گه‌گاه شعری در مجله‌ای به چاپ رساند. دغدغه‌ی شاعر جوان، باید دغدغه‌ی شعر باشد نه شهرت. شعر اگر خوب باشد، با خودش شهرت هم می‌آورد.

● بعد از دانشگاه چه کار کردید؟

○ من ضمن درس خواندن در دانشکده‌ی ادبیات در دانشسرای عالی هم درس می‌خواندم و در مقابل تعهد خدمت دبیری، ماهانه شهریه‌ای می‌گرفتم. بنابراین پس از فراغت از دانشکده باید پنج سال در شهرستانی درس می‌دادم. اما من به فکر

ژورنالایسم افتادم و به معرفی یکی از بستگان به روزنامه‌ی اطلاعات رفتم، سردبیر مجله مرحوم جواهرکلام بود، پیرمرد بامزه‌ای که انگار دست انگلیسی‌ها زیر سرش بود. از قضا در شمال، زلزله و سیل با هم آمد و خبر روز شد. کار من تنظیم خبر بود. یک روز جواهرکلام مرا صدا زد و گفت: می‌دانم که به اقتضای جوانی، پرشور و صادق هستید، اما در روزنامه‌نگاری معیارهایی است که باید رعایت کرد. معلوم شد که من از سر صداقت و شور جوانی، خبر دزدی پتوها و چادرهای زلزله‌زده‌های سیل‌زده را بدون سانسور برای چاپ فرستاده بودم!

بعد به قسمت گزارش‌نویسی منتقل شدم و گزارشی درباره‌ی شیرخوارگاه تهران تهیه کردم که فقط یک شعرش چاپ شد در صورتی که مسئولان شیرخوارگاه مصرانه خواستار چاپ گزارشی از وضع مجتمع شیرخوارگاه بودند تا بلکه نظر عموم و به‌خصوص مسئولان بهداشت و درمان کشور را جلب کنند بلکه فرجی حاصل شود، خلاصه این‌که من فهمیدم ژورنالایسم میهنی کار من نیست و برای انجام تعهد دبیری به آبادان رفتم. از سال ۱۳۳۶ تا ۱۳۴۰ در آبادان معلم بودم و فقط تابستان‌ها به تهران می‌آمدم و به این ترتیب رشته‌ی روابط من با زندگی شبانه و روزانه‌ی تهران و شعرآگسته شد.

● حال که صحبت از زندگی شبانه شد، درباره‌ی این زندگی شبانه و کافه‌نشینی‌های آن

دوره و کسانی که آنجا می‌دیدید صحبت بفرمایید؟

○ در زندگی روشنفکران ایران، پس از کودتای ۲۸ مرداد و آن دوره شکست که به یک یاسی هم رسیده بودند، اصلاً شب و روز به هم وصل شده بود مگر برای کسانی که لازم بود کار بکنند مثلاً معلم بودند یا کارمند. دو، سه پاتوق روزانه بود که یکی در اول خیابان مخبرالدوله بود و یکی دو تا دیگر هم بودند کافه فردوسی و کافه فیروز که خوب ارزان هم بودند و می‌دانید که کافه‌نشینی یک سنت اروپایی بود، گرچه

قهوه‌خانه‌نشینی هم یک سنت ایرانی است. هدایت یک دوره‌هایی در کافه فردوسی که پاتوقی برای دوستان نظیر قائمیان و خانلری نیز بود وقت می‌گذراند که البته سن ما به آن دوره‌ها نمی‌خورد چون فعالیت‌های دوره نوجوانی هم به ما اجازه‌ی کافه‌نشینی نمی‌داد اما یک دوره‌ای بعد از کودتا و آن سکون حاکم بر فضای اجتماعی - سیاسی، ما را به طرف این پاتوق‌ها سوق داد و در حقیقت این کافه‌ها به یک پدیده‌ی اجتماعی و در واقع ادبی تبدیل شد. بعضی‌ها بعد از غروب زندگی شبانه را در آنجا می‌گذراندند که کافه‌هایی برای آنها هم بود مثل کافه سلمان که غذا و مشروب داشت و هر پاتوقی هم محل یک عده بود ولی اکثراً همه جا می‌رفتند مثلاً در کافه سلمان اکثراً نویسندگان رادیو، تلویزیون و کارگردانان سینما می‌آمدند. و ما اکثراً افراد را در این کافه‌ها می‌دیدیم، از رحمانی که قهرمان زندگی کافه‌نشینی بود تا دیگران نظیر آل احمد که با او در همین کافه‌ها آشنا شدیم تا بعد که صمیمی‌تر شدیم و به مهمانی‌های خانه‌اش می‌رفتیم.

ولی زنان در این پاتوق‌ها و کافه‌ها نمی‌آمدند و این زندگی شبانه تا سحر ادامه داشت که تازه مثلاً بعد از کافه سلمان به هتل مرمر می‌رفتند و دو ساعتی آنجا بودند و بعد در خیابان‌ها قدم می‌زدند تا سحر که کله‌پاچه می‌خوردند و به خانه می‌رفتند ولی خوب در این محافل بحث‌های ادبی بود و شعرخوانی که خیلی کمک می‌کرد به یک زندگی جاندار ادبی.

و در اینجا با خیلی‌ها آشنا شدیم از آتشی که از جنوب آمده بود تا تمیمی و اخوان و همه‌ی کسانی که دارای اسمی هستند در این کافه‌ها با یکدیگر آشنا می‌شدند و این یک پدیده‌ی اجتماعی بود که متأسفانه امروز وجود ندارد و این غبنی برای استعداد‌های جوان است که نتیجه‌ی آن انزوایی رابطه‌گی و بی‌بهره‌گی از تجربه‌های زنده‌ی شعری است، اما من از سال ۳۲ تا ۳۶، دانشجو بودم و کمتر مجال

پاتوق نشینی داشتم، بعدش هم پنج سالی در آبادان معلم بودم و زندگی کارمندی مجال بی بندوباری نمی دهد اما در حد متعادل با دوستان شاعر رابطه داشتم.

● چرا آبادان را انتخاب کردید؟

○ پس از فارغ التحصیل شدن از دانشکده‌ی ادبیات، تلاش کردم به آبادان بروم چون آبادان نسبت به شهرهای دیگر شهر زنده و مدرنی بود مثلاً هر هفته سه فیلم جدید به زبان اصلی در سینما تاج می دیدیم که خود این سینما یک دریچه‌ی تازه بود برای ما و آبادان باشگاه‌ها و استخرهای متعدد داشت. در حقیقت فضای جاننداری بود و دوستان روشنفکری نظیر صفدر تقی‌زاده و صفریان را در آنجا پیدا کردم که هر دو مترجم بودند. آبادان روشنفکران برجسته‌ای هم داشت که با ادبیات غرب آشنا بودند و فضای خوبی در آنجا حاکم بود. ولی من که از محیط معلمی خسته شده بودم، به تهران آمدم چون به هر حال تهران فعال‌تر بود.

● در آبادان جز اینها که اشاره کردید با چه کسانی آشنا شدید؟

○ من در سال‌هایی که در آبادان بودم، با سیروس طاهباز آشنا شدم که مدتی مقیم آبادان بود و بعد آمد تهران و در دانشکده‌ی طب درس خواند ولی خیلی به ادبیات علاقه داشت و آن قدر شیفته‌ی کار ادبی بود که دانشکده‌ی طب را نیمه‌کاره رها کرد. دوست دیگری که در آبادان با او آشنا شدم ناصر تقوایی بود که آن وقت قصه می نوشت؛ قصه‌های تقوایی عجیب حال و هوای جنوب داشت، مثل نویسنده‌های آمریکایی سال‌های سی با غریزه‌اش می نوشت، یک دید به اصطلاح سینمایی در قصه‌هایش بود؛ دیدی که او را جذب سینما کرد. قصه‌های تقوایی تک و توک در «آرش» چاپ می شد. من در مقاله‌ی طنزآمیزی به اسم «داستان بلند و کوتاه» از تقوایی و حال و هوای قصه‌هایش یاد کرده‌ام.

طاهباز هم که خیلی علاقه داشت یک مجله‌ی ادبی منتشر کند و سرانجام «آرش»

را منتشر کرد و بعد هم مجله‌ی «دفترهای زمانه» و من در هر دو با او همکاری می‌کردم و این مجلات پرجوش و سرزنده، باعث شد بعدها چندین مجله‌ی ادبی منتشر شود نظیر جهان نو و... و نیز در شهرستان‌ها مجلات ادبی ایجاد شود و یک مجله‌ی دیگری هم به نام «لوح» درآمد که آن هم ماجرای جالبی دارد.

● داستان این مجله‌ی لوح که مربوط به تهران است؟

○ بله من در دارالفنون تدریس می‌کردم، سال ۱۳۴۱-۴۳؛ در آنجا دو سه تا محصل داشتم که خیلی علاقه‌مند بودند فعالیتی انجام دهند یک ایستگاه رادیویی درست کرده بودند یعنی یک فرستنده‌ی رادیویی را طراحی کرده بودند و یک مکانیک ارمنی هم دستگاه برایشان ساخته بود و برنامه اجرا می‌کردند، در تهران موسیقی و برنامه‌های ادبی منتها قبل از آن که توسط سازمان امنیت دستگیر شوند [خنده]، آمدند پیش ما. من پرسیدم چه کار می‌کنید؟ گفتند: آقا ما رادیو داریم و شب‌ها موسیقی پخش می‌کنیم [خنده]، خبر پخش می‌کنیم منتها خبرهای ادبی و هنری یعنی دو تا جوان که یکی از آنها الان در زمینه‌ی سینمای مستند کار می‌کند دست به چنین کاری زده بودند.

من گفتم این کارها چیست، بدون اجازه رادیو درست کردن در دسر دارد. البته به قول معروف هنوز نقش در نیامده بود وگرنه گرفتار می‌شدند. به هر حال این بچه‌ها شنونده داشتند؛ آنها برایشان نامه می‌فرستادند؛ خلاصه از این دیوانگی‌های جوانی. بالاخره گفتم به جای این کار بروید دنبال درآوردن یک مجله و آنها هم مجله‌ی لوح را درآوردند. این مجله فصل نامه بود و به صورت کتاب منتشر می‌شد. اینها هم بچه‌های بسیار علاقه‌مندی بودند. من هم یکی دو تا مقاله برایشان نوشتم و راهنمایی‌شان کردم که مجله را فقط به قصه‌نویسی اختصاص دهند. آنها هم انرژی لازم را داشتند و رفتند دنبال داستان‌نویس‌ها که کار سختی هم بود مثلاً با گلستان، آل احمد، چوبک

و... مجموعه‌ای شد که چند شماره‌ی آن چاپ شد و از کارهای خوب آن دوره است و یکی از منابع خوب قصه‌نویسی ایران است، اتفاقاً از کارهای تقوایی هم چاپ کردند.

● در سال ۳۵ یک مجله‌ای هم به نام «مرغ آمین» چاپ شد؛ مثل این‌که سهراب

سپهری در آن مطلبی درباره‌ی شما نوشته است، آیا به خاطر دارید؟

○ این مجله یک جزوه‌ی کوچکی بود که فرهنگ فره‌ی که از دوستان قدیم شاملو است، آن را چاپ کرد و یک شعری از شاملو و سهراب سپهری و یک چیزی از من و مقاله‌ای از شاملو را هم خلاصه کرد به نام خودش چاپ کرد و اسم این مجله هم از شعر نیما گرفته شده بود و قصدش هم این بود که کار نشریه را ادامه دهد ولی همان یک شماره درآمد و چقدر هم باعث اختلاف شد، چون نوشته بود شاملو است که اولین بار دو وزن را در یک شعر به کار برده است و این به نیما برخورد بود و درست هم بود، چون نیما قبلاً این تجربه را کرده بود. اما مطلب سپهری یادم نیست البته در این دوره فره‌ی هم بود که با شاملو و سهراب گاهی عصرها دور هم جمع می‌شدیم و حال می‌کردیم. من در مجله‌ی بامشاد کوچولو هم یک قطعه‌ی طنزی برای سپهری نوشتم که بامزه بود و اشاره‌ای داشت به ترجمه‌ی شعرهای ژاپنی او و به‌طور کلی گرایش او به عرفان شرق دور:

دیشب سپهری آمد خندانک

محمول جیب وجه دو پیمانک

...

تخمی تراوز تخمه‌ی جاپانک

تا آنجا که:

ای دیلماج شعر «هوانگ توسه»

کمتر تو ببر زیره به کرمانک

● اگر ممکن است از این سال‌های معلمی هم صحبت کنید؟

○ بله، یک مدتی هم دبیر بودم در سال‌های ۳۶ تا ۴۰ در آبادان و بعد آمدم تهران؛ یکی دو سالی هم در دارالفنون تدریس کردم و بعد از معلمی خسته شدم. آل احمد واسطه شد و آقایی بود به نام شمس‌آوری، وی از فرهنگی‌های قدیمی و از دوستان آل احمد که او مرا معرفی کرد و من رفتم به سازمان کتاب‌های درسی و به طور قراردادی کار می‌کردم، چون من در دبیرستان حافظ هم تدریس می‌کردم. بعد سر یک برنامه‌ی ادبی که بچه‌ها اجرا کردند، یعنی برنامه‌ی تئاتری بود و ما هم یک ناظم ناجوری داشتیم؛ در آن برنامه اول سرود شاهنشاهی را پخش کرد، من اعتراض کردم چون قرار نبود در یک برنامه‌ی کوچک مدرسه‌ای سرود رسمی پخش کنند ولی این کارها از همان دلقک‌بازی‌های ناظم‌ها بود؛ سر این موضوع با ناظم درگیر شدم و مرا فرستادند مدرسه‌ای در سهراب آذری که واقعاً راهش دور و پر دردسر بود. خلاصه به هر ترتیب شده بود خودم را از دردسر معلمی خلاص کردم و به سازمان کتاب‌های درسی رفتم. بعد از یک سالی که آنجا کار کردم، شیروانلو دوست قدیمی‌ام که مدیر انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان شده بود، صحبت کرد و رفتیم آنجا و برای من مأموریت خدمت گرفتند که بروم آنجا کار کنم، تا آخر هم در آنجا کارهای ادیتوری انجام می‌دادم و کارهایی برای کودکان.

● از روش‌های تدریس و معلمی خودتان صحبت کنید؟

○ دو سالی در مدرسه‌ی دارالفنون و دبیرستان حافظ (در بازار تهران) ادبیات درس می‌دادم. در معلمی نوآوری‌هایی هم کردم؛ با بچه‌ها زود اخت و آشنا می‌شدم... کتاب فارسی را کنار می‌گذاشتم و مثلاً روی شعرهای حافظ با بچه‌ها کار می‌کردم یا متن‌هایی از مثنوی مولوی را برایشان معنی و تفسیر می‌کردم بچه‌ها را وادار می‌کردم که به جای انشانویسی، گزارشی از محل زندگی‌شان تهیه کنند یا روی موضوعی

تحقیق کنند. یکی از کارهای پرشر و شور معلمی ام این بود که برای مجهز کردن ذهن بچه‌ها به استدلال، مباحث حساسی را به پیشنهاد آنها مطرح می‌کردم، بچه‌ها دو دسته می‌شدند و علیه موضوع بحث می‌کردند و بعد همین موضوع را می‌نوشتند و یاد می‌گرفتند که بین ذهن و دستشان رابطه‌ی درستی برقرار کنند.

حاصل این سروکله زدن‌ها برای من رضایت‌بخش بود چرا که چندتا از محصل‌هایم در سینما و تئاتر و رشته‌های علمی آدم‌های برجسته‌ای از کار در آمدند.

● فعالیت روزنامه‌نگاری را به صورت حرفه‌ای تا چه زمانی ادامه دادید؟

○ یک چند سالی با طاهباز، «آرش» را منتشر می‌کردیم، اما بار دومی که از آبادان به تهران آمدم، این فرصت پیش آمد که به صورت حرفه‌ای کار روزنامه‌نگاری را انجام دهم. یعنی سال‌های ۴۰-۴۱ بود که کیهان یک صفحه‌ای داشت به نام ادب و هنر، دو صفحه در هفته، مسؤول آن هم آقای بود به نام درویش که قصه‌نویسی می‌کرد و قصه‌هایش به سبک کارهای دشتی بود و من در آنجا یک تعداد شعرهایی از شعرای انگلیسی‌زبان ترجمه می‌کردم و مقالات ادبی روز می‌نوشتم و بعد هم زمینه‌ای شد که یک دو ستونی را در مجله‌ی زن‌روز به طور دائم داشته باشم که در آن به معرفی شعرای قدیم برای خوانندگان زن می‌پرداختم و گاهی هم سر و صدایی می‌کرد مثلاً راجع به خیام که یادم می‌آید مینوی مخالفت کرده بود که نظرات من درست نیست و ناشری هم یک بار پیشنهاد کرد که آن مجموعه را که تقریباً شامل معروف‌ترین بزرگان شعر قدیم بود، به صورت کتاب چاپ کنیم ولی چون این مقالات را به‌طور دستی نوشته‌ام، احتیاج به بازنویسی دارد و مجالی می‌طلبد. ای بسا که نظرات تازه‌ای در آن نوشته‌ها مطرح شده باشد که به بازنویسی آن مجموعه‌ی مقاله‌ها بی‌ارزد و حالا باید دوباره نگاه کنم که پس از این سال‌ها چه کار کرده‌ام و چه کار می‌شود کرد. در ضمن این فعالیت‌ها بود که اما بعدها گرفتار کار کانون پرورش فکری

شدم و دیگر به کارهای ژورنالیستی نرسیدم. شاید مجموعه‌ای از شعر غربی ترجمه کردم و مقالاتی در زمینه‌ی نقد و نظر نوشتم. که به صورت پراکنده در نشریات مختلف چاپ شده و باید کسی همت کند و آنها را گردآوری کند.

● در دوره‌ی دانشکده و بعد از آن، در این سال‌های دهه‌ی سی، بیشتر چه کتاب‌هایی مطالعه می‌کردید؟

○ همان‌طور که گفتم شکل مطالعه‌ی هر کسی تابع سن و سال و مقتضیات سنی و اجتماعی است. دوره‌ی کودکی که گفتم در واقع مشکل کتاب بود و کتاب مساعدی نداشتیم. منتها دو دوره خیلی مؤثر بود، یکی قبل از ۲۸ مرداد از سال‌های ۲۸-۲۹ که با فضای ادبیات غرب و به‌خصوص ادبیات روسیه آشنا شدیم و این فرصتی مغتنم بود تا با آثار داستایوفسکی، تولستوی، چخوف، گورکی و... آشنا شوم که در سال‌های دبیرستان و به‌خصوص در فرصت تعطیلات تابستان با شیفتگی مطالعه می‌کردم و آن‌چه من آموختم مربوط به همین دوره مطالعه‌ی حریصانه است در دبیرستان و بعد در دانشکده که دوره‌ی دوم مطالعاتی من بود بعد از ۲۸ مرداد؛ هرچند درس خواندن و منابع درسی را مطالعه کردن و فیش‌نویسی خیلی وقت مرا می‌گرفت، با این همه انتشار جنگ ادب و هنر، دریچه‌ای از دنیایی جدید به روی ما باز کرد و باعث شد در آن دوره یک مطالعه روی ادبیات انگلستان و آمریکا انجام دهم مثلاً آثار همینگوی که یک بخش دیگری بود و آشناتر هم بود و فضاهای تازه‌تری داشت و بیشتر هم متن انگلیسی بود، هرچند با مصیبت مطالعه می‌کردم. من دو سه کار خوب به‌خصوص در تابستان‌ها که از آبادان می‌آمدم تهران انجام دادم که یکی یک دوره مطالعه روی ادبیات آفریقا بود که یک مجموعه‌ی انگلیسی بود از شعر آفریقا و خیلی بر من اثر گذاشت چرا که اولاً خیلی ترجمه‌های راحت و خوبی داشت و نیز مقدمه‌های خوبی داشت برای معرفی جریانات شعری آفریقا و آن تخیل و تصور قوی

و ابتدایی که با شعر غرب آمیخته بود و در ذهنیت من خیلی اثر گذاشت، به خصوص که شعر آفریقا یک دوره هم با مبارزات ضد استعماری همراه بود و چهره‌های برجسته‌ای داشت و البته من هم در شعر به دنبال جریاناتی می‌رفتم که خیلی گرم و زنده بود و آمیزنده با مسائل اجتماعی و البته مجله‌ی آرش هم انگیزه‌ی خوبی بود، چون هر کاری که می‌کردیم بالاخره در مجله منعکس می‌شد یعنی اگر شعر شاعری را می‌خواندیم یا با جریاناتی آشنا می‌شدیم و یا به اقتضای مجله به طرف مسائلی می‌رفتیم که انعکاسش ضروری بود مثل این که شاعری جایزه‌ی نوبل می‌گرفت؛ مثلاً یک بار شاعری از یونان جایزه‌ی نوبل گرفته بود و من روی شعر یونان کار کردم، آن مسائل منعکس می‌شد و من به این نتیجه رسیدم که اگر در کار شعر ذهن خالی بماند و مطالعه نباشد، به خصوص اگر با آن منابع شعری تماس پیدا نکند، ذهن خالی می‌شود، شعر قدیم و دائم تازه کردن ذهن با پرداختن به شعر قدیم یک راه آن بود و پرداختن به شعر جهان و آشنایی با تجربه‌های جهانی هم یک راه دیگر. من یک دوره در آثار پاز تجربه‌هایی کردم و یک بار هم بر آثار بورخس و مجموعه‌ای از شعرهایش را در آوردم که همه حاصل جست‌وجوها و مطالعات من بود که در ضمن با کار هم مخلوط شده بود و خودم را ملزم به ترجمه می‌کردم تا جایی هم چاپ شود.

● حال که صحبت از جنگ ادب و هنر شد، کمی از این جنگ ادبی، حسین رازی و تأثیرات آن در فضای روشنفکری ایران صحبت کنید؟

○ آشنایی اولیه‌ی ما با ادبیات انگلیسی‌زبان بیشتر با یک دید اجتماعی شکل گرفت؛ یعنی مثلاً از همینگوی رمان «زنگها برای که به صدا در می‌آید» با این ملاحظه که رمانی است ضد فاشیستی و ضد جنگ به فارسی ترجمه شد. با شاعران و نویسندگان سال‌های سی آمریکا هیچ آشنایی نداشتیم. اولین آشنایی آگاهانه با ارنست همینگوی را مدیون ابراهیم گلستان هستیم که مجموعه‌ای از داستان‌های

کوتاه همینگوی را با عنوان «زندگی خوش و کوتاه فرانسیس مکومبر» ترجمه کرد. گلستان کوشیده بود تا سبک زبان و بیان همینگوی را به شکلی در زبان فارسی منعکس کند. مقدمه‌ای هم بر کتاب نوشت که به خواننده دید و شناخت می‌داد، گلستان مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه جدید آمریکا فراهم آورد، با عنوان «کشتی شکسته‌ها» که برای اولین بار خواننده تفاوت زبان نویسندگان آمریکایی را حس می‌کند اما جنگ هنر و ادب، گاهنامه‌ای بود ادبی که به همت حسین رازی (اسم مستعار) منتشر می‌شد و متأسفانه فقط ۲ مجلد آن بیشتر منتشر نشد. در جنگ ادب اشعاری از شاعران مدرن انگلیسی‌زبان (الیوت، ازرا پاونند... مک‌نیس) و داستان‌هایی از فاکتر، همینگوی و جیمز جویس و دیگران ترجمه و همراه با معرفی‌ها و تحلیل‌هایی در جنگ آمده بود. جنگ ادب و هنر رازی چشم‌اندازی تازه از دنیای ادبیات به روی فارسی‌زبان‌ها گشود. کار او سرآغاز تلاش‌های تازه در ترجمه‌ی ادبیات مدرن انگلیسی‌زبان شد و درک تازه‌ای از ادبیات پدید آمد و در شعر و داستان مدرن ایران اثر گذاشت. توجه به زبان و ساختار شعر و داستان امروز ایران، متأثر از همین درک است... مجله‌ی آرش هم‌گرایش به ادبیات مدرن آمریکا داشت و شماره‌ی ۴ مجله‌ی آرش به ادبیات مدرن اختصاص یافت. این ویژه‌نامه را من و طاهباز درآوردیم و برای پرهیز از تکرار امضاها زیر ترجمه‌ها اسم مستعار چنگیز مهربان و کورش مهربان را گذاشتیم. در این جست‌وجوها من ترجمه‌ای از شعرهای کارل سندبرگ شاعر آمریکایی به دست دادم که شعرش آن روی سکه‌ی شعر روشنفکرانه‌ی آمریکاست. شعری ساده و متفاوت که ریشه در فولکلور آمریکا دارد و جلوه‌ای از ادبیات کارگری به معنای متوسع آن است.

● پس اینجا باید بپرسم شما زبان انگلیسی را چه وقت یاد گرفتید؟

○ من از کلاس‌های زبان چیزی ندیدم. اشکال کلاس‌های زبان در ایران این است

که اولاً بر گرامر تکیه می‌کنند و بعد باید چندسال به طور منظم درس زبان را ادامه داد. من به کلاس‌های شورای فرهنگی بریتانیا رفتم. گرامرش آدم را خسته می‌کند. من به تجربه مستقیم زبان احتیاج داشتم چیزی که کلاس به آدم نمی‌دهد پس دل به دریا زدم و رفتم سراغ متن‌های انگلیسی، اول کتابهای ساده شده را می‌خواندم. بعد شروع کردم به خواندن داستانهای معمولی که برای آدم‌های عادی نوشته می‌شود و زبانی ساده و سراسر دارد برای فهمیدن متن‌ها، اول لغت‌های دشوار را در می‌آوردم و بعد متن را جمله به جمله به فارسی برمی‌گردانم به این ترتیب آدم با زبان درگیر می‌شد. هفته‌ای هم سه فیلم به زبان اصلی می‌دیدم که گوش آدم را با زبان آشنا می‌کرد. در آبادان من با زبان انگلیسی زندگی می‌کردم، عادت کرده بودم که مجله و کتاب انگلیسی و صفحه‌های موسیقی آوازی بخرم.

به هر حال اینهم عشق بود، کنجکاوی هم بود. گاهی متن ساده‌ای را که می‌فهمیدم به فارسی برمی‌گرداندم، گاهی هم ترجمه داستان را با متن انگلیسی مقایسه می‌کردم. بعد کم‌کم دست در کار ترجمه‌های جدی‌تر شدم. تا جایی که دیگر وقتی متن ترجمه‌ام را با ترجمه‌ی دیگری مقایسه کردم، از خودم ناامید نمی‌شدم.

● اولین ترجمه‌هایتان از چه کسی بود؟

○ داستان بود. داستانی از کالدول که زبانی ساده و غریزی دارد و بعد رفتم سراغ شعر، شعرهای ساده و شفاف لیریک را که در فهمش اشکالی نداشت. من اصلاً با شعر پیچیده که خیلی روشنفکرانه باشد میانه‌ای ندارم. در شعر خودم هم در جست‌وجوی سادگی هستم؛ سادگی شفاف و عمیق. مثلاً ترجمه‌ی شعرهای سندبرگ برایم خیلی جذاب بود چون شعر سندبرگ هم ساده و شفاف است و هم پیام روشنی دارد. اولین مجموعه‌ی شعری هم که در آوردم، مجموعه‌ای از شعرهای سندبرگ است. اما کار ترجمه را به عنوان کار دنبال نکردم تا زمانی که ضرورت پیش

آمد یعنی کتابی را پیشنهاد می‌کردند و گرنه خودم ترجیح می‌دادم که کارهایی مثل کار کودک انجام دهم چرا که کار ترجمه خیلی وقت‌گیر و تخصصی است و کسی که به دنبال این کار می‌رود، باید وقت بگذارد و حرفه‌ای کار انجام دهد و من هم این کار را انتخاب نکردم چون آن قدر گرفتار کارهای کانون پرورش فکری بودم که به کار دیگری نمی‌رسیدم و ترجمه را به تفنن انجام می‌دادم. البته کتابی هم از ویلیام گلدینگ ترجمه کردم که در واقع سفارش سازمان فرهنگی ابتکار بود؛ یک جور دوباره کاری، البته سعی کردم از ترجمه قبلی بهتر باشد. گیرم که کمی هم بهتر از ترجمه قبلی باشد که چه. از ترجمه‌های خوب من «سفرهای شگفت ادیسه» است؛ روایت یک نویسنده‌ی انگلیسی از اودیسه هومر، متنی برای نوجوانان که در فارسی زبان حماسی و روایی مناسبی پیدا کرد. در دو سه سال اخیر هم چند متن را ترجمه و بیشتر ویرایش کرده‌ام.

● چون این دوره، دوره‌ی شروع کار شما به صورت حرفه‌ای است سؤالی ببرسم، آیا شما الگویی در کار شعر داشتید و یا اصلاً به این مسأله اعتقاد دارید؟

○ والله در کار شعر و ادبیات این طور است که وقتی کسی شروع می‌کند، همیشه زیر تأثیر کسی است و از یک شخصی تقلید می‌کند یعنی مدتی مقلد است تا زبان خودش را بیابد، مثلاً شاملو از نیما تقلید می‌کرد و اخوان هم البته کمتر، اما هر کسی به گونه‌ای تحت تأثیر بود. من هم دوره‌ای تحت تأثیر نیما بودم و یک دوره توللی، به خصوص آن فرم‌های زبانی توللی و این تجربه‌ها را تکرار می‌کردم ولی این که یک شخص خاص الگو شود تا مثل او شوم، در ذهن من چنین چیزی نبود؛ من همیشه از قالب‌ها فرار کرده‌ام. گرچه معتقدم همه‌ی کسانی که در این خصوص تلاش کردند از نیما تا فروغ، شاملو و توللی که انگار شاعری است که فراموش شده است، همه‌ی تجربیاتشان نمونه‌ای است برای شاعران جدیدتر که اینها را پی بگیرند، تقلید کنند و

پشت سر بگذارند تا به رشدی برسند اما برای این که آدمی برای ما الگو شود، چون ذهنیت‌های سیاسی و اجتماعی داشتیم، این الگوها فراتر بودند؛ کسانی مثل مصدق، مثل کاسترو، آدم‌هایی که جهانی بودند و برای ما الگوهای انسانی بودند.

● درباره‌ی سیر شعری خودتان که از کلاسیک آغاز کرده‌اید و بعد به چهارپاره و نیمایی رسیده‌اید، نیز توضیحی بفرمایید؟

○ اگر در شعر شاعران نیمایی دقت کنید، می‌بینید که همه‌ی آنها مانند نیما از شعر کلاسیک (قالب‌های کهن قطعه و مثنوی و غزل و...) به طرف شکل‌های باز و بازتر، از ترکیب‌بند و چهارپاره تا وزن‌های نیمایی را تجربه کرده‌اند، من هم همین روند را طی کردم/در یک دوره‌ای در فرم‌های قطعه و غزل، شعر می‌گفتم اما در این نوع شعر زیاد نماندم و چهارپاره را چون فرم بازتری دارد تجربه کردم و همان دوره که شروع کردم، در صدد تجربه‌های تازه‌تری بودم مثلاً این که رنگ‌ها را وارد شعر کنم و یک تجربه‌های خامی از این دست یا مثلاً با زبان آشناتری سخن بگویم ولی بعد که به دانشکده رفتم و آنجا هم موظف بودیم اشعار قدیم را حفظ کنیم و مجموعه‌ی حفظیات من بیشتر شد، متوجه شدم اصلاً کارهایی نظیر ساده کردن وزن و به زبان گفتار نزدیک کردن شعر، مسائل بعدی است؛ اول باید با تمام امکانات ادبیات قدیم آشنا شد؛ با تمام جنبه‌ها و ظرفیت‌هایش و بعد اینها را پشت سر گذاشت و فراموش کرد تا وزن و فرم ملکه‌ی ذهن شود؛ بعد دید چه کار تازه‌ای می‌توان کرد. مثلاً در دوره‌ی دانشکده که شعر نیمایی هم می‌سرودم، ترکیبات شعری من زبان و بیان کلاسیک داشت) مثلاً همین «من گیاهی ریشه در خویشم»، ترکیباتی نظیر «مهر دوزخ تاب و افسون سوز شبکوش» از ذهن من چنان با زبان شعرای قدیم آخت و آشنا شده بود که مجموعه‌ی ترکیبات وصفی بدون گرفت و گیرهای کلامی یا تعقید معنایی در پی هم می‌آمدند یا چهارپاره‌ای به اسم نیلوفر که زبان آن یادآور زبان قرن

چهارم- پنجم هجری است) و یک بار نادرپور به من گفت تو اصلاً با شعر کلاسیک شروع کردی و زبانت هم در همین مایه‌های کلاسیک است:

گل انگیز شب بین و شب زاد گل درون سایه پرورد و آذر برون
نتابیده تابیده‌اش خشم مهر به گیسوی بی تاب شب واژگون

این شعر مثلاً در حال و هوای شعرهای وصفی فردوسی در آغاز داستان‌هایش است؛ اما وقتی به آبادان رفتم، سعی کردم این سنگینی ادبیات کلاسیک را فراموش کنم تا بعد ببینم چه می‌توان کرد. چون بدون هیچ سابقه‌ی قبلی و تجربه‌ی اصلاً زبان رنگ شعر نمی‌گیرد و گفتم که من یک دوره شعر آفریقایی هم خواندم.

(ا) چون می‌دیدم کلمات تکراری شده است. چون شعر این خصلت را دارد که در یک دوره امکاناتش را از دست می‌دهد و باید زبان را نو کرد و دوره‌ی جدیدی را آغاز کرد و برای این کار هم چاره‌ای نیست جز این که نشست و خواند و آن هم مطالعه‌ی دست اول از یک ادبیات دیگر یا نگاهی تازه به شعر قدیم است. به همین خاطر دوره‌های مختلفی در شعر من دیده می‌شود، یکی دوره‌ی فرمالیستی که در «قصیده‌ی بلند باد» هست که تجربه‌ای بر مصوت‌های بلند و کوتاه است و بیشتر بر صدای موسیقی و آهنگ کلام کارهایی شده است و در دوره‌ی بعد، پس از خسته شدن از شعر فرمالیستی و توجه به مسائل اجتماعی، منتها به شیوه‌ی برشت که در زبان تیز کار می‌کرد و از لبه‌های بزا و تیز زبان استفاده می‌کرد، به سمت این گونه سرودن رفتم که حاصل آن «با من طلوع کن» است و این دوره‌هایی است که در شعر من می‌توان یافت) البته باید این نکته را اینجا بیان کنم که من شعر را آگاهانه شروع نکردم. اما این را می‌دانم که می‌خواستم کار تازه‌ای کرده باشم. مثلاً با رنگ‌ها. اما تعدادی از کارهای اولیه‌ام، از قالب‌های کلاسیک بیرون نبود.

(این شعرها مضمون مشخصی داشت؛ شعری با لحن حماسی در رثای مرگ یک

کارگر، شعری در ستایش صلح در قالب غزل با استقبال از غزل حافظ. اما شعرهایی که بیانی رهاتر داشت و مضمون‌هایش با شکل‌گیری کلام شکل می‌گرفت، در قالب چهارپاره بود. ساخت کلاسیک بیت به هم نمی‌خورد، اما شعر، ساخت باز و یکدستی داشت و امکان می‌داد یک اندیشه یا یک حس در قالبی اورگانیک بیان شود. بنابراین امکان بیان ناخودآگاه شعر وجود داشت و برای دستیابی به زبانی بازتر، بایستی شکل شعر بسط پیدا می‌کرد. اما در شعر بی‌وزن، امکان بسط شکل مشخص نیست. تجربه‌های نیمه در دو وزن، راه‌های تازه‌ای را به شاعران نیمایی نشان داد؛ شعر همه‌ی شاعران نیمایی مرحله به مرحله از چهارپاره گسترش پیدا کرد؛ وزن شعر نیمایی تا مرز وزن حسی، مرز وزن و بی‌وزنی حرکت می‌کند؛ تجربه‌های شاعران نیمایی در وزن بسیار متنوع است؛ وزن ترکیبی ارگانیک می‌تواند برآیند هم‌آمیزی چند وزن باشد و فضایی دراماتیک ایجاد کند.

● اگر ممکن است راجع به دهی چهل که از دوره‌های مهم در شعر معاصر است صحبت بفرمایید.

○ از نظر نقد و شناخت ادبیات معاصر روی دهی چهل به عنوان دوران شکوفایی شعر امروز خیلی تأکید می‌شود؛ به نظر من زمینه‌های گسترش و رونق شکوفایی شعر امروز از گذشته‌ای دورتر فراهم آمده بود و اکثر شعرای نوپرداز، گذشته‌ی سیاسی پرکشتی را گذرانده بودند که اوج آن جریان ملی شدن صنعت نفت بود. این باعث شده بود شعر ما جهت محتوایی خودش را پیدا کند و این رشد سیاسی با تمام اشکالاتی که داشت، این حسن را هم داشت که نسلی را پرورش داد که فرهنگی بود، اهل مطالعه و بحث بود، دقت می‌کرد و شناخت داشت.

۲۸ مرداد امکان مبارزه‌ی آزاد سیاسی را حذف کرد. مدتی تعلیق بود و بلاتکلیفی، البته یک مدت کوتاهی، چون اهل سیاست که یا در زندان‌ها بودند یا

تبعیدگاه، اما شعر ما در غیبت سیاست بالید و رشد کرد و از جهتی جانشین سیاست شد و یک رسالت اجتماعی هم به عهده گرفت.

شعر این دوره به خاطر گذشته‌ای که عرض کردم و این که شعر از یک سواد و مایه‌ای برخوردار بودند و از آبخشور شعر قدیم بهره‌ای داشتند و با تجربه‌های نیما هم آشنا شدند و یک تجربه‌ی سیاسی آنها را با ادبیات نوین جهان آشنا کرده بود، زمینه‌ی رشد را داشت.

● آیا از اشخاص خاصی نام می‌برید؟

○ بله، اوج شکوفایی شاملو را می‌بینیم، کمی بعدتر فروغ فرخزاد و اخوان ثالث. من در شماره‌ی مخصوص فرخزاد در مجله‌ی آرش این شکوفایی شعر را به زبان شعروار بیان کردم. از دیگر چهره‌های این دوره سپهری بود و آتشی، حقوقی، رحمانی، تمیمی و در زمینه‌ی داستان کوتاه هم کارهای تازه‌ای شد. بیضایی در این دوره تحقیقاتش درباره‌ی تعزیه را انجام داد و نمایشنامه‌های کوتاهش را در «آرش» چاپ کرد. مجله‌ی آرش موجی در نشر گاهنامه‌های ادبی ایجاد کرد. مجله‌ی لوح فقط به داستان اختصاص داشت و داستان‌های کوتاه را بیشتر چاپ کرد و گفت‌وگوهای جذابی ترتیب داد. مجله‌ی جهان نو درآمد و اندیشه و هنر و نشریه‌ی «بازار رشت» که آغاز موج انتشار نشریات ادواری در شهرستان‌ها بود و آل احمد به این جریان اشاره کرده است.

● این سیاست که فرمودید در شعر شما چقدر تأثیر داشت؟

○ عجیب است، من باید یک حرفی بزنم در این رابطه، من آن هنگامی که در روزنامه‌ی دانش‌آموزان کار می‌کردم، یک بخش ادبی داشتیم که شعرهایی را که می‌فرستادند نقد و انتخاب می‌کردیم و من می‌دیدم آن آگاهی که به مسائل داشتم باعث می‌شد که در موقع نقد با یک دید اجتماعی به شعرها نگاه کنم ولی در مورد کار

خودم این آگاهی را نداشتم و چهارپاره‌های رمانتیک غمگانه می‌گفتم که اصلاً رنگ سیاسی نداشت و خیلی هم کلی بود. البته من زیاد هم شعر نمی‌گفتم، چون من و چند تا از دوستان خصلت خوبی که داشتیم این بود که برای شعر مقام والایی قائل بودیم و فکر می‌کردیم شعر خیلی جدی‌تر از آن است که آدم بگوید من شاعرم، آن‌هم در این سرزمین که سنت غنی ادبی دارد.

● یعنی تأثیر مستقیمی نگذاشته است؟

○ بله. چون حتی بعدها در غزل‌هایم که بخوانید می‌بینید یک بینش اجتماعی در آن هست؛ فراتر از غزل‌های معمولی که فقط برای یک معشوقه‌ی مشخص است و حالا غیر از غزل در بیشتر شعرهایم اندیشه‌ای هست که حاصل نگاه به زندگی است. شعری هم که اینها را نداشته باشد شعر نیست.

سیاست در شعر من تأثیر عمیق گذاشته؛ یعنی شعرم دچار سیاست‌زدگی نیست ولی همین گرایش اجتماعی در شعر، بیشتر به خاطر تأثیر زندگی سیاسی است.

● از نظر شما این تأثیر مستقیم سیاست در شعر ایجاد اشکال کرده است؟

○ ببینید، آقای اسلامی ندوشن می‌گوید اشکال شعر معاصر ما این بوده که همیشه درگیر سیاست بوده است. خوب، ممکن است این مشکل هم باشد که البته باید دقیق‌تر راجع به این موضوع صحبت کرد. ولی حالا فکر کنید که شعر باید یک دید جامع را منعکس کند - مثلاً یک دید فلسفی را - اما وقتی هیچ زمینه‌ی تجربی نداشته باشد، از کجا پدید می‌آید؟ بعد این را هم بگویم اصلاً این اندیشه‌ی کلی به چه درد آدمی می‌خورد، وقتی نمی‌توانیم مواردش را در زندگی عادی محقق ببینیم. به نظر من این‌گونه پرهیز از سیاست هم نشانه‌ی محافظه‌کاری است. شعر ما اگر یک دوره سیاسی شد و در خدمت شعار قرار گرفت، آن اقتضای زمانه بود، واقعیت این است که شعر ما نسبت به مسائل زندگی حتی سیاسی آن قدر ملموس نبود که فراتر از

شعار باشد. البته تقریباً در سال ۴۰، شعر ما از این مشکل کلی رهایی پیدا کرد و شعرای ما به مسائل زمانه نگاه کردند. شعر باید حسی و لحظه‌ای را که شما می‌بینید وصف کند یا رنجی را بیان کند یا یک موضوعی را بگیرد، آن هم در این روزگار که این همه مسأله داریم. ببینید امروز شعر ما تقریباً سکوت کرده است در برابر این همه مشکل جامعه‌ای که بیکاری در آن بیداد می‌کند، آینده‌ای ندارد، دچار تعلیق است و یک بی‌امیدی و بی‌آیندگی در آن حس می‌شود. شما در شعر جوان‌ها می‌بینید که از یک چیز کلی آبستره گفت‌وگو می‌شود و در این شعرها نه رنجی، نه دردی... هیچ چیز بیان نمی‌شود. البته به ندرت شعرهای خوبی می‌شود دید، اما شعر ما در این زمینه خیلی فقیر است و کمتر در این زمینه کار شده است. یعنی کمتر به واقعیات شاعرانه پرداخته ولی نمی‌گویم به واقعیت صرف که به هر حال زندگی را بازتاب دهد.

● از روند سیاست و تأثیرات مثبت و منفی آن بر روند شعر در این دهه‌ی چهل بفرمایید.

○ بله، سیاست، هم خطری بود که شعر را تهدید می‌کرد و هم می‌توانست آن را پیش ببرد. چون جریان سیاسی غایب بود و مخاطبان عمده‌ی شعر سیاسی و اجتماعی هم دانشجویان و معلمان بودند؛ به خصوص دانشجویان همیشه سیاسی‌ترین قشرهای جامعه‌ی ما بوده‌اند. آنها شعر را همچون ابزار مبارزه‌ی سیاسی به کار می‌بردند و از شعر، شعار می‌خواستند؛ بنابراین در جست‌وجوی شعرهایی بودند که شعارگونه باشد و بتوان تکه‌هایی از آن را به مناسبت‌هایی در جمع خواند. شعرهای سیاوش کسرای، سلطان‌پور و حمید مصدق این ظرفیت‌ها را داشت؛ شعرهایی خطابی و برانگیزاننده با مضامین کلی مبارزه و اتحاد که گرایش سیاسی و اجتماعی محتوایی عام شعرهای دهه‌ی چهل بود. تنها در شعر بعضی از شاعران، اندیشه‌ی سیاسی با تغزل درآمیخته بود. باید توجه داشت که شعر نیمایی

در حالی که محتوای اجتماعی و انسانی داشت، سیاسی نبود. شعر خطابی نیما «آی آدم‌ها» و «زمستان» اخوان و شعر «اعتراض» و «دلم برای باغچه می‌سوزد» فروغ، با این که پیام صریح انقلابی دارد، شعر سیاسی صرف نیست؛ بنابراین اگر از شعر سیاسی سخن می‌گوییم، منظور گرایش دانشجویان در مبارزات دانشگاهی و سیاسی به شعار است، اما شعر شعاری حوزه‌ی خاصی از شعر بعد از دهه‌ی چهل است، شعرهای آرم (سحوری) صرفاً سیاسی است، تند و صریح و برای همین هم در ایران گرفتار سانسور شد و در خارج منتشر شد. همچنین شعرهای سلطان‌پور، گل‌سرخ و حتی حمید مصدق (که شعرش بیان عام مسائل اجتماعی است)، اما این جریان از جریان اصلی شعر نیمایی برکنار ماند. شعر نیمایی، بیان عام مسائل انسانی است، اما قبل از هر چیز شعر است. هنر کلامی است، که با جادوی کلام حس شاعرانه را خلق می‌کند، بیانی مستعار دارد و خواننده برای خواندن، درک و لذت بردن از شعر باید بنشینند و با تأمل شعر را بخوانند و تحلیل کنند. شعر نیمایی شعر سراسر است سیاسی نیست و کمتر جنبه‌ی شعاری دارد. بنابراین هرچند شعر نیمایی شعر مسائل عام بشری است اما شعر سیاسی نیست و کارکردی فراتر از مسائل صرفاً سیاسی دارد. در دهه‌ی چهل شعر ما یک تعادلی داشت و کشش نامتعارف نداشت، اما بعدها وضع بدتر شد و در نزدیکه‌های انقلاب که انجمن گوته با کانون نویسندگان جلسه‌ی شعرخوانی گذاشته بودند، کار به شعار دادن در خیابان کشیده شد و معلوم بود که در آن لحظه‌های حساس در حال انفجار، کسی به شعر ناب، شعر تمثیلی، شعر روایی، و تغزلی توجه نداشت؛ به شعر تند و تیز شورشی نیاز بود، شعر سلطان‌پور و کسرائی، شعرهایی که در اوج تظاهرات دانشگاهی خوانده می‌شد.

● آیا این مشکلات مختص ادبیات این دوره‌ی ایران بوده است یا نظایری هم دارد؟

○ البته این هم هست که ادبیات ما مثل هر کشور جهان سومی درگیر مسائل

متعددی است، مسأله‌ی سیاسی، فقر، بی‌فرهنگی و در برابر اینها شاعر به صدا می‌آید و انرژی شاعر خیلی دچار مسائل حاشیه‌ای می‌شود و گفتم دکتر اسلامی ندوشن می‌گفت شعر نوی ما گرفتار سیاست و مسائل روزمره شده و تفکر ندارد و وقتی ما هم می‌بینیم، متوجه می‌شویم شعر ما آن عمق و جهان‌بینی را ندارد. مثلاً نیما یک بینش رمانتیک اجتماعی دارد یا شاملو یک بینش اجتماعی دارد که انسان‌دوستانه هم هست، اخوان دید و بینش خیامی دارد ولی اینها به آن معنی، جهان‌بینی نشد؛ یعنی بینش و فلسفه‌ای که شاعر نسبت به هستی باید داشته باشد را پیدا نکرده است. البته خواهی نخواهی خود شعر در شعریتش معنای خود را برمی‌تاباند و شعرهای خوبی مثل «سبز» یا «نماز» اخوان یا آن «مرداب» که فلسفی است از این جمله است... اما شعر ما همیشه در زیر ساطور سیاست قرار داشته است و این مسائل باعث شده که شعرای ما کمتر آن بینش قوی شعرای اروپایی را نسبت به جهان داشته باشند، یعنی شعرای ما سبک مستقل داشته‌اند ولی دنیای مستقل نداشتند و اگر هم دنیای مستقل داشتند، کوچک بوده است و بینش محدودی داشتند. اما من همیشه از خودم می‌پرسم اگر جریان سیاسی سازنده‌ی آن روزگار نبود، آیا شاعران ما از آن دنیای بسته زندگی فردی - با آن دید سانتی‌مانتال - رها می‌شدند؟ و به یک بینش دنیای مدرن دست پیدا می‌کردند؟ آیا برای شاعران امروز، مسائل فراتر از مسائل انسانی - اجتماعی هم هست؟ اصلاً شعر مدرن دنیا با مسائل سیاسی - اجتماعی بیگانه نیست؟ راست است که شعر مدرن عکس‌العملی در برابر شعر رمانتیک فردی و اجتماعی بود، شعری که زبانی تند و تیز و صریح داشت و تضادهای اجتماعی را با شدت منعکس می‌کرد. اما صرف‌نظر از موج‌های گذرای شعری، شاعران برجسته‌ی مدرن، فارغ از مسائل جامعه و زمانه خودشان نبودند، اما درد روشنفکر خلاق ما درد فقر وحشتناک فرهنگی است. خاطره‌ی سال‌های

نوجوانی شاملو را بخوانید که عشق موسیقی داشت و ساعت‌ها پشت دیوار خانه‌ی همسایه می‌نشست تا صدای پیانوی دختر همسایه را گوش کند یا برای خریدن یک دیکسیونر چه مشقتی را تحمل کرد تا در آن آوارگی‌های شهر به شهر فرانسه را خودآموزی کند و تازه پس از سال‌ها این فریدون رهنماست که او را با شعر مدرن فرانسه و جهان آشنا می‌کند. خود او می‌نویسد که وقتی از آن فضای آشنای شعر پا به خیابان‌های تهران می‌گذاشتم، باز همان فقر قاهر بود. انگار بخت به شاملو یاری کرده بود تا با فریدون رهنمای شاعر و سینماگر آشنا شود؛ او بود که لورکا و الوار را به شاملو شناساند و صفحه‌های شعرخوانی لورکا را به شاملو داد و شاملو شیفته‌ی لورکا شد و شعر الوار دگرگونش کرد. اما یک موضوع دیگر درباره‌ی جهان‌بینی شاعران نوآور ایران که جسته و گریخته، بحث‌هایی شده است:

مثلاً بحثی میان جلال آل‌احمد، پرویز داریوش و دکتر احمد فردید بر سر جهان‌بینی نیما در گرفته بود.

حاصل بحث این بود که نیما شاعری کوه‌نشین است و دیدگاهش از طبیعت فراتر نمی‌رود... من در مقاله‌ی «نسترن‌های همسایه و...» (مجموعه مقالات درباره‌ی آل‌احمد به کوشش علی دهباشی)، به طور ضمنی به این موضوع اشاره کردم که شعر نیما فراتر از این حرف و سخن‌هاست.

● اما این که چرا شاعران نوآور نیمایی، از همه‌ی ظرفیت‌های فرهنگی خودشان بهره نرفتند.

○ این بحثی است که بیشتر به ناپسامانی وضع جامعه برمی‌گردد، واقعیت این است که شاعران و نویسندگان ما سخت درگیر گذران زندگی بودند، چنان که کمتر مجالی برای تفکر و جست‌وجو و خلق فضاهای تازه باقی می‌ماند.

● حالا اگر ممکن است کمی هم راجع به وضعیت مجلات ادبی و شعر در آنها صحبت

کنید؟

○ بعد از ۲۸ مرداد، در واقع یک سال بعد از آن، یک جریانی به نام «جریان شعر مجله‌ای» باب شد و این جریان در چند مجله مثل «روشنفکر»، «فردوسی» و «سپید و سیاه» آغاز شد و شاخص آن هم مجله‌ی فردوسی بود که نصرت رحمانی مسؤول آن بود. در «روشنفکر» هم فریدون مشیری بود که بیشتر یک جریان شعر رمانتیک را ادامه می‌داد، اما رحمانی در اینجا به عنوان شخص مطرح است.

● اگر لازم می‌دانید درباره‌ی رحمانی بیشتر حرف بزنید.

○ رحمانی شخصیتی خاص خودش را داشت. سابقه‌ی سیاسی داشت و از قضا ورزشکار هم بود. این سابقه‌ی سیاسی بعد از ۲۸ مرداد خیلی‌ها را در هم پیچید و رحمانی آگاهانه یک اعتراض و پرخاشی را در شعر عنوان کرد. یعنی بانفی ارزش‌های متعارف جامعه بورژوازی و ارزش‌هایی که رژیم هم تبلیغ می‌کرد مثل منزه بودن، درس‌خوان بودن، به مقام رسیدن و پولدار شدن و رحمانی با این ارزش‌ها به معارضه پرداخت، البته نه به صورت مستقیم چون وظیفه‌ی شعر هم این مستقیم‌گویی نیست، بلکه حاصل کارش چنین بود؛ یعنی به روش‌هایی از جمله این که در زبان شعرش به جای کلمات متعارف شعری که زبانی بی‌جان و کلی بود، از زبان روزمره استفاده کرد و زبان کوچه و بعد فضای شعرش را هم عوض کرد. یعنی آنچه در شعر رحمانی می‌گذشت جنوب شهر بود و امامزاده‌ها و سقاخانه‌ها و محتوا هم متناسب با این فضا، فقر بود و تلخی و حتی تکیه بر چیزهایی که از نظر جامعه‌ی متوسط بی‌اخلاقی تلقی می‌شود. رحمانی حتی تا آنجا پیش رفت که در شعر «نصرت شنیدم که تو تریاک می‌کشی» این را به عنوان یک دهن‌کجی در شعر مطرح کرد. شاید کسانی بودند که در آن دوره متوجه کاری که رحمانی کرد، نبودند. در واقع در آن دوره‌ی سیاه و بلاتکلیفی و تعلیق که ارزش‌های حقیقی مبارزه و ایثار جای خودش را به

ارزش‌های مورد نظر حکومت مثل سربه‌راهی و منزّه بودن داده بود، این کار رحمانی یک برخورد شاعرانه با مسأله بود. البته در این دوره سیاه، زبان رحمانی یعنی آن زبان کوچه تأثیر خودش را بر شعرای جوان‌تری نظیر فرخزاد گذاشت که آنها هم به جای یک زبان ادبی و کلیشه‌ای به دنبال یک زبان امروزی باشند و این تأثیر رحمانی بود بر شاعران جوان‌تر، اما دنیای رحمانی یک دنیای وسیعی نبود و فضای آن یک فضای خاص برای خود او بود و البته او بعداً فرم کار خودش را که چهارپاره بود، عوض کرد و قالب‌های دیگری انتخاب کرد و فضای شعری او هم تغییراتی داشت، گاهی فلسفی بود و گاهی از همین اعتراض‌ها. به هر حال اوج کار رحمانی در همین سال‌ها بود.

● یعنی شما به ایجاد یک تحول فکری و محتوایی در کار شعرای این دوره معتقدید؟

○ شعر ما در این دوره یک فرصتی پیدا کرد؛ تمام شعرایی که در گذشته تجربه کرده بودند یا در آستانه این تحولات، اولین کارهایشان را عرضه کرده بودند، اول هم شاملو بود که هم کارهایش قبلاً چاپ شده بود و هم خودش مجله چاپ می‌کرد مثل «روزنه» که دفتر کوچکی بود و در روزنامه‌های حزبی هم مطلب می‌نوشت و اخوان هم اولین پرخاش و اولین بیان‌نامه‌ی شعری خود را به نام «کین» منعکس کرد؛ «خدا یا پر از کینه شد سینه‌ام»، که راجع به این فضای پرنفرت و حالت سرخوردگی سیاسی است. شعرای دیگر هم مثل سایه یا کسرائی که گرایش خاص حزبی داشتند، خیلی بعدتر دچار تحول شدند و حتی می‌توان گفت چندان تحولی هم در شعرشان پدید نیامد. به هر حال شاعرانی که در سال‌های پر جوش و خروش جنبش ملی کردن نفت، تجربه‌های شومی داشتند، یا کودتا ۲۸ مرداد و شکست جنبش که ضربه‌ای سخت و شکننده بود، از خشم و درد به فریاد آمدند و زبان پرشور و حماسی شعر سیاسی، به زبانی تراژیک دگرگون شد. شعر شاملو و اخوان ثالث در این سال‌ها، با این زبان تراژیک، عمق پیدا کرد.

● راجع به ژورنالیسم و ادبیات و روابط این دو اگر حرفی دارید بفرمایید؟

بزرگ‌ترین ضایعه را به شعر معاصر ژورنالیسم وارد کرده است. چه در دوره‌ی قدیم که مجله‌ای مثل «فردوسی» بود و هر چیز مزخرفی را به عنوان شعر چاپ می‌کردند، از نیمچه غزل و دوبیتی و این حرف‌ها، چه حالا که عکس بزرگ شاعران را چاپ می‌کنند با پیپ و این اطوارها که در حقیقت اشتباه آدرس می‌دهند. یک عده آدم بی‌سواد و بی‌مایه را عنوان می‌کنند، مثل این که فوتبالیست معرفی می‌کنند. روزنامه جای این کارها نیست، ادبیات یک حریمی برای خود دارد. شما الان تعداد کتاب‌های چاپ‌شده‌ی شعر را ببینید، تعداد شاعران را نگاه کنید، حتی شهرت دوروزه هم برای صاحبانشان نیاورده است و نتیجه‌ی این وضعیت هم سرخوردگی است و دنبال چیز دیگری رفتن به جای شعر و آن کسانی که به این وضعیت دامن می‌زنند، همین روزنامه‌ها هستند و آن بحث‌های عجیب و غریب پست‌مدرن و پسانیمایی که خود این لغت‌سازی آنها نمایانگر بی‌سلیقگی پدیدآورندگان آن است. این بحث‌ها ذهن‌ها را منحرف می‌کند و این هم به خاطر وضع کل جامعه است، که هیچ‌کس در جای خودش نیست و یک استبداد ذهنی حاکم است بر کل جامعه و عده‌ای هم در این وسط دست و پا می‌زنند بی‌آن که چیزی را بیان کنند حتی هویت خودشان را، مگر این که ما این نهیلیسم و بی‌معنایی‌گری را یک عصیان تعبیر کنیم؛ یک عصیان کور و بی‌معنی که به شعر هم ربطی ندارد.

● شما در این دوره فعالیت مطبوعاتی هم انجام می‌دادید؟

○ یک کار خوبی که من هم در آن سهمی داشتم، این بود که می‌دیدیم این مجلات هفتگی که شعرها را چاپ کنند، در واقع پای خودشان را از گلیمشان بیرون می‌گذاشتند، راجع به زندگی خصوصی شعرا پرت‌وپلا می‌نوشتند، شعرها را ناقص چاپ می‌کردند و گویا عمد داشتند که شعر را در حد یک تفنن نازل نگه دارند. ما

آمدیم با طاهباز و آقای به نام حمید میرمطهری هفته‌ها نشستیم و بحث کردیم که ضرورت دارد یک مجله‌ی ادبی که جایگاهش را از این مجلات جدا کند و فقط به ادبیات بپردازد، راه بیندازیم، اما نه من و نه میرمطهری، هیچ‌کدام اهل این کار نبودیم و سرانجام این طاهباز بود که همت کرد و یک شانس هم آورد و آن این‌که آل‌احمد امتیاز مجله‌ای را که متعلق به یکی از دوستانش بود به طاهباز داد، یعنی همین مجله‌ی آرش را.

● در چه سالی بود به‌طور دقیق؟

○ سال ۴۰، ۴۱ بود، الان دقیقاً سال شروعش یادم نیست. اما فرصت خوبی بود؛ چون طاهباز سال‌ها در رؤیای انتشار مجله‌ای در این سبک و سیاق بود و حالا این موقعیت به دست آمده بود.

بالاخره با طاهباز و حمید میرمطهری نشستیم و چندین و چند جلسه بر سر ضرورت نشر یک مجله‌ی ادبی بحث کردیم، هرچند این بحث‌ها بی‌فایده نبود، اما با بحث، کار به جایی نمی‌رسید. آخر هم طاهباز همت کرد و دست به کار شد و یک‌تنه مجله‌ی آرش را سروسامان داد. البته من به تعهد دوستانه‌ام عمل کردم و سال‌ها در کنار طاهباز ماندم و در تهیه مطالب مجله به او کمک کردم.

● اگر تمایل دارید درباره‌ی شخصیت زنده‌یاد سیروس طاهباز و ویژگی‌های ایشان صحبت کنید؟

○ بله، درباره‌ی طاهباز باید این را بگویم حسنی که طاهباز داشت، این بود که چون مدعی شاعری یا نویسندگی نبود - با آن‌که با استعداد هم بود - به‌خصوص در نشر داستانی، اما در نقش ناشر و ادیتور، خودش را وقف این کار کرد و دیگر خودش با آن همه فعالیت وقت نوشتن هم نداشت. حسن دیگر طاهباز این بود که از کار دیگران لذت می‌برد، برای آن‌که هنگامی که آدم خودش شعر یا داستانی می‌نویسد، این

باعث می‌شود اعمال سلیقه‌ای در کار دیگران بکند و چه بسا که باعث می‌شود از کار دیگران آن لذت را نبرد، مگر این‌که از سلیقه‌ی خودش فراتر برود و این هم خیلی سخت است. اما این خصوصیت طاهباز باعث شده بود دیگران هم به او اعتماد کنند و کارهایشان را به او بدهند، چون کسی طاهباز را به چشم یک مدعی و یا رقیب نمی‌دید و همه با او همراهی می‌کردند. این روحیه‌ی طاهباز راستی که عالی و کم‌نظیر بود، این‌که بی‌حقد و حسد از کار خوب لذت می‌برد، انگار که خودش خالق آن کار است.

● نقش شما در این مجله چه بود؟

○ در واقع من شب و روز با طاهباز بودم؛ یک مقدار کمک در تهیه‌ی مطالب، ترجمه‌ی مطالب کوتاه - و حتی بعضی متن‌ها را با هم می‌نوشتیم - ولی مهم‌تر از همه انتخاب شعرها بود. در مراحل اول غیر از شاعرانی مثل اخوان و فروغ که بعدها آمدند، شعرای دیگری بودند که اولین کارهایشان در مجله‌ی آرش چاپ شد و در آنجا رشد کردند.

● آیا شخص خاصی را به‌خاطر دارید؟

○ بله، مثلاً سیاوش مطهری بود و غیر از او هم کسان دیگری که در آنجا کار می‌کردند، تمیمی بود، آتشی بود و این نسل نو که در واقع با آرش بالیدند.

● روش انتخاب شعر در آرش به چه صورت بود؟

○ در حقیقت ما این‌گونه کار می‌کردیم: از ده شعری که طاهباز از شاعری می‌گرفت، ما یکی را چاپ می‌کردیم؛ یعنی حق انتخاب داشتیم و گاهی اگر نکته‌ای بود با شاعرش در میان می‌گذاشتیم و به این علت هم بود که مجموعه شعرهای آن کم‌عیب و نقص بود و داستان‌ها را خود طاهباز از نویسندگانش می‌گرفت و انتخاب هم با خود او بود، هرچند هیچ کاری بدون مشورت به چاپ نمی‌رسید. در مجله‌ی آرش نقدهایی بر کتاب‌های تازه داشتیم؛ این نقدها اغلب کوتاه و طنزآمیز بود.

● شما هم نقد داستان می‌نوشتید؟

○ بله، بعضی نقدهای داستان‌ها را من می‌نوشتم و مقاله‌ای نوشتم به نام «داستان کوتاه و بلند در ایران» در «آرش» شماره ۶ که در واقع نگاهی است به ادبیات داستانی ایران و تقریباً تمام نویسندگان مطرح آن زمان را شامل می‌شد، از جمله طیاری که آن زمان چندان شهرتی نداشت ولی کارهایش با ارزش بود و با «آرش» شناخته‌تر شد.

● معیار شما برای ترجمه در مجله چه بود؟

○ معیار ترجمه شعر، جاذبه‌ی شعری‌شان بود، اما گاهی هم آثاری را به مناسبت ترجمه می‌کردیم، مثلاً اگر شاعری یا نویسنده‌ای جایزه‌ی ادبی می‌گرفت، نمونه‌هایی از شعرهایش را ترجمه می‌کردیم. یک شماره هم مخصوص ادبیات آمریکا فراهم آوردیم؛ چون سعی بر این بود که «آرش» خواندگانش را از جریان‌های جهانی ادبیات هم بی‌خبر نگذارد.

● مطالب شما در «آرش» با چه اسمی چاپ می‌شد، آیا نام مستعار هم داشتید؟

○ بله، یک نکته‌ای که باید بگویم درباره‌ی مطالب است و اسم نویسنده آن که بیشتر من و طاهباز بودیم و برای جلوگیری از تکرار اسم به اسم‌های مستعار پرداختیم. مثلاً من با نام چنگیز مهربان می‌نوشتم یا طاهباز به نام کورش مهربان می‌نوشت و مهرداد رهسپار هم اسمی بود مشترک میان چند نویسنده‌ی «آرش»، به‌خصوص در شماره‌های اول که با اسم‌های مختلف مطلب چاپ می‌کردیم. من حتی با امضای محمود تهرانی، م. ت، و م. آزاد هم می‌نوشتم تا مجله کم‌کم شکلی به خودش بگیرد.

● «آرش» چند شماره چاپ شد؟

○ «آرش» سیزده شماره منتشر شد و طاهباز عادت داشت که ویژه‌نامه هم چاپ کند. یعنی یک شماره راجع به یک موضوع یا یک شخص، که شماره ۶ را برای فرخزاد

منتشر کردیم. برای بزرگداشت انتشار کتاب «تولد دی‌گر» و مصاحبه‌ای مفصل هم من و طاهباز با فروغ انجام دادیم و چون بیشتر بحث ما تکنیکی بود و مربوط به شعر، غلامحسین ساعدی از منظر اجتماعی این مصاحبه را با فروغ ادامه داد و یک بخشی به این مصاحبه اضافه شد. ظاهراً گفت‌وگوی من و طاهباز با فروغ، ساعدی را قانع نکرده بود و او با طاهباز جداگانه درباره‌ی محتوای شعر با فروغ گفت‌وگو کرد و بعد هم یک شماره با عنوان «دیدار و شناخت» در بزرگداشت اخوان چاپ کرد.

● چرا برای فروغ ویژه‌نامه چاپ کردید؟

با انتشار کتاب «تولد دی‌گر» من چندتا مقاله نوشتم و فکر می‌کنم این تلاش در آن زمان لازم بود. چون فرزاد را دوره‌ای به شکلی دیگر می‌شناختند یعنی با شعرهای «اسیر» و «دیوار» و این شناخت خیلی محدود بود، اما فروغ در آن حد نماند، تلاش کرد، رشد کرد، سفر رفت، تجربه کرد و آموخت و ماهیت شعرش تغییر کرد؛ اما در آن زمان شناخت از فروغ در حد یک شاعر رمانتیک احساساتی بود، ولی فروغ در شعرش و حتی در شخصیت اجتماعی و هنری‌اش به عنوان یک سینماگر هم دگرگون شده بود. گرچه ذاتاً فروغ آدم بسیار مهربان، صادق و پرشوری بود، ولی این رشد خیلی عجیب است. این که آدم چنان برای رسیدن به کمال تلاش کند، که به عنوان یک شاعر خوب در ایران و حتی جهان مطرح شود و این توفیقی بود که زندگی خودش را تغییر دهد و ماهم منظورمان نشان دادن این چهره‌ی فروغ در «آرش» بود.

● ویژگی‌های «آرش» را به عنوان یک مجله‌ی ماندگار در چه می‌دانید؟

○ «آرش» در واقع یک محور شد در برابر مجلات مبتذل هفتگی که در حیطه‌ی ادبیات هم می‌خواستند کار را به ابتذال بکشند و از لطف‌های کار هم این بود که پس از دو سال که از انتشار «آرش» گذشت، چندین مجله‌ی ادبی درآمد و مهم‌تر این که این مجلات در شهرستان‌ها چاپ شد و آل احمد هم در یک مقاله‌ای این موضوع را

نوشت. «آرش» در واقع آغازگر حرکتی در ادبیات نوآور ایران بود و خوشبختانه چون این مجلات، مجله‌های ژورنالیستی نبودند، هر کدام یک خطی را ادامه دادند. به نظر می‌رسد مجله‌ی آرش در حد یک ارگان ادبی به قدری مؤثر بود که من می‌توانم بگویم اکثر کسانی که امروزه نامی دارند مثل تقوایی، بیضایی، طیار و شعرایی چون آتشی که البته قبلاً هم معروف بود، عمده کارهایشان در «آرش» چاپ شد، همچنین تیمی و رویایی و دیگران کارهایشان در «آرش» چاپ می‌شد.

● از دیگر مجلات ادبی در این دوره اسمی را به یاد دارید؟

○ از مجله‌ی «سخن» می‌توان یاد کرد که مدعی نوگرایی بود، ولی در ادبیات دید محافظه کارانه‌ای داشت یا لااقل شعرای جوان آن دوره با سخن همکاری نمی‌کردند. چون زمینه‌ی سیاسی هم وجود داشت. به هر حال تنها مجله‌ی جدی در زمینه‌ی ادبیات «سخن» بود. «سخن» شعرای مخصوص خودش را داشت؛ به قول خانلری شعرای میانه‌رو مثل نادرپور، توللی، مشیری و بعدها حسن هنرمندی که بیشتر این افراد چهارپاره‌ساز بودند؛ موضوع شعری این شعرا هم کمتر اجتماعی بود مثلاً توللی که به نوعی غزلسرای نو بود یا نادرپور که بیشتر کارش تصویرسازی بود. اما این که گفتم شاعران جوان آن دوره با «سخن» کار نمی‌کردند، شاید عامل عمده‌اش هم مخالفت خانلری با شعر نیما و شعر نیمایی بود. موضوع بایکوت کردن مجله‌ی سخن، سخنی بود که از روشنفکران بعد از هدایت مثل آل احمد و پرویز داریوش باقی ماند و درگیری خانلری با سیاست، مسأله را تشدید کرد.

● از مجلاتی که در شهرستان‌ها چاپ می‌شد کدام را به خاطر می‌آورید؟

○ این مجلات محلی و شهرستانی پایگاه خوبی برای نویسندگان گمنام محلی و شهرستانی بود که بتوانند اول در جایی معرفی شوند تا بعد در مرکز معروف شوند. مجله ادبی «بازار رشت» یکی از این مجلات بسیار خوب شهرستانی بود که چند

نویسنده خوب شمالی مثل اکبر رادی را معرفی کرد؛ اکبر رادی در «آرش» هم نمایشنامه چاپ کرد. چندین نویسنده خوب در شمال پیدا شدند که کارشان را با همین «بازار رشت» آغاز کردند.

● آیا شما هم با این مجلات شهرستانی همکاری می‌کردید؟

○ گاه‌گذاری با این نشریات همکاری می‌کردم، مثلاً مصاحبه‌ای با همین «بازار رشت» انجام دادم. اما دو تا مجله‌ی دیگر هم بودند در زمینه‌ی انتقاد کتاب، یکی به عنوان «انتقاد کتاب» بود که نیل چاپ می‌کرد و دیگری «بررسی کتاب» که مروارید چاپ می‌کرد. در هر دو من برای فروغ مقاله نوشتم. من در همین «بررسی کتاب» یک سلسله مقاله راجع به شعرایی که بیشتر از فرهنگ غرب متأثر بودند مثل شاملو، فروغ و شعرایی که سنتی بودند، مثل اخوان نوشتم ولی به‌هرحال همکاری من با دیگر مجلات بیشتر پراکنده بود، و دائمی نبود.

از دیگر مجلات شهرستانی «هنر و ادبیات جنوب» بود که با آنها هم گاه‌گاه همکاری داشتم که تقوایی هم آنجا بود. خیلی از این مجلات محلی کم‌دوام بودند، اما یکی از مراکز قوی در شهرستان‌ها که جنبشی به همراه داشت، اصفهان بود و اعضای «جنگ اصفهان» که روشنفکران خودش را داشت مثل حقوقی در زمینه نقد ادبی، گلشیری و صادقی در داستان‌نویسی، میرعلایی و نجفی در ترجمه که امروزه از روشنفکران برجسته ایران هستند.

● نقش این مراکز ادبی در شهرستان‌ها را چگونه می‌بینید؟

○ مراکز ادبی شهرستانی فرصت و فراغت بیشتری دارند؛ اگر متمرکز باشند، در فرهنگ بسیار اثرگذار می‌شوند. متأسفانه در این دوره این کار ابتر مانده است و ما دیگر نمی‌بینیم که روشنفکران شهرستانی دور هم جمع شوند و کاری بکنند. مثلاً

امروزه در شیراز یک نشریه منتشر می‌شود، «عصر پنج‌شنبه‌ها» که آن‌هم فعالیت جدی‌ای نیست و بیشتر ژورنالیستی است. اما هدف این است که کارهایی جدی صورت بگیرد، مثل میرعلایی ترجمه‌ای جدی انجام دهند یا مثل نجفی یک تزیینی بدهند، یا مثل نیکبخت یک نقد جدی بر کاری انجام بدهند. اما به هر حال جای این انجمن‌ها خالی است و نمی‌دانم به علت اوضاع مادی است یا چیزهایی دیگر، چون مدتی بود که اصلاً امکان این جمع‌شدن‌ها نبود به خاطر این که تعبیر سیاسی می‌شد ولی حالا که کمی آزادی هست یا لاقلاً دیگر مسائل ادبی را به سیاست تعبیر نمی‌کنند، فرصت مناسبی است که جریان‌های ادبی شهرستانی به وجود بیایند.

● خوب درباره‌ی چاپ کتابهایتان در زمینه‌ی شعر صحبت کنید؟

○ من از سال ۱۳۴۴ تا ۴۵ و بعد هم تا حدود ۵۴ یعنی در این بیست سال کار شعری انجام دادم اما کمتر به صورت کتاب، بیشتر به صورت چاپ در مجلات شعر. اما به صورت کتاب «قصیده‌ی بلند باد» اول چاپ شد. در حقیقت اگر قرار بود این کتاب به صورت توالی زمانی چاپ می‌شد، اول باید «آیین‌ها تهی است» منتشر می‌شد، بعد این کتاب، اما زمینه‌ای فراهم آمد با انتشارات مروارید و این کتاب «قصیده‌ی بلند باد» را منتشر کرد و هزینه‌ی آن را هم مروارید متقبل شد.

اتفاقاً آقای داریوش آشوری کارهای چاپ و نظارت بر آن را عهده‌دار شد و بازبینی کرد و به فاصله‌ی یکی دو سال «آیین‌ها تهی است» درآمد و چند بار هم تجدید چاپ شد که آخرین آن قبل از انقلاب توسط انتشارات آبان منتشر شد و کتاب دیگر «با من طلوع کن» بود که توسط انتشارات اشرفی چاپ شد و به سه چاپ هم رسید.

● زبان شعری شما در این کتاب‌ها به چه صورت است؟

○ در دوره‌ی دانشکده ادبیات گرایش به متون پهلوی و کلاسیک و جست‌وجو در این متون مرا خیلی به سمت یک زبان ترکیبی مطمئن برد، به طوری که شعر «نیلوفر»

که در این مجموعه است یک طنین کلاسیک دارد و نادرپور حتی گفته بود که شعرهای آزاد به گونه‌ای نو کلاسیک است. این دوره‌ی دانشکده و حفظ قصیده بر من تأثیر زیادی داشت تا بعد که من یکی دو سالی رابطه‌ام را با شعر قدیم قطع کردم و سعی کردم مطالعاتم را روی ادبیات معاصر دنیا متمرکز کنم و شعر را به بیان ساده‌ی امروزی نزدیک کنم، به طوری که ساختار نحوی زبان به محاوره نزدیک باشد و آن حالت مطمئن را نداشته باشد و مدتی هم طول کشید تا من این زبان را به دست آوردم و شعرهای «آیین‌ها تهی است» محصول این ساده کردن زبان است، اما هنگامی که دیدم این فضای شعری هم یکنواخت شده است، دست به تجربه‌های جدیدی زدم.

● منظورتان از تجربه‌های تازه‌تر چیست؟

○ یعنی با ترجمه از شعرهای آفریقایی که فضای خاصی داشت و تحت تأثیر ادبیات اروپایی بود ولی به خاطر این که تحت استعمار بودند، فضای خاصی بر آنها حاکم بود؛ از طرفی هم شعر سندیبرگ و شعرای مدرن آمریکا و فضای آنها در ذهن من تأثیر گذاشت، من به دنبال یک زبان تجسمی رفتم؛ زبانی که هم بتواند القاء حس کند، هم شعر را حرکت دهد و کلام هم ساده و طبیعی باشد و تأکید بر مصوت‌های کوتاه و بلند بود و با این مصوت‌ها بازی می‌کردم که بیشتر این اشعار فرمالیستی از آب درآمد. اما همین فرمالیسم بسیاری را فراری می‌داد. من یادم هست اولین باری که دفتر شعر «قصیده‌ی بلند باد» را به انتشارات اندیشه دادم، آقای عبدالرحیم احمدی که مترجم است و محقق هم بود و علاقه‌مند به شعر، به من گفت که این کار خیلی فرمالیستی است. البته من هم خودم یک بازنگری کردم و بعضی اشعاری را که فرم خالص بود در آوردم اما مجموعه خیلی تازگی داشت.

● بازتاب این کتاب‌ها در بین منتقدان چگونه بود؟

○ کم‌وبیش نقدهایی می‌شد اما برخوردها خیلی محافظه‌کارانه بود. در «آرش» هم مطلبی چاپ شد، ولی من این بازتاب‌ها و نقدها را جمع‌آوری نکردم. اما از بهترین کسانی که راجع به نقد شعر کار کرده است، حقوقی است و کتابی هم دارد به نام «شعر و شاعری» که فصلی از آن راجع به همین کتاب‌های من است.

● از ویژگی‌های خاصی که در این اشعارتان هست خودتان کدام را در نظر دارید؟

○ در کتاب «آئینه‌ها تهی است» به سادگی کلمات و سادگی فرم می‌توان اشاره کرد و به همین شعری که عنوان کتاب هم است: «آئینه‌ها تهی است». در این شعر جز فرم ساده‌ی آن زبان گفتاری و گفت‌وگویی که در آن مطرح شده است جالب است؛ یک دیالوگ در این شعر هست:

عروسک‌ها را در شب تاراج کرده‌اند

در شهر چهره‌ای نیست

در شهر

دکان‌ها باز

باز و خالی و تاریکست

سوداگران سودایی

از باد

از باران

و از بیکاران

شکوه می‌کنند

سوداگران سودایی می‌گویند «چه بارانی»

بیمانند!

می‌دانید؟

باران سختی آمده است!

که یک شعر سیاسی کلی است و تمثیلی و یا شعر «ترانه‌ی تاریک» و شعر «مثل پرنده‌ای که در او شور مردن است» که خیلی‌ها اشاره کرده‌اند، زبانش زبان متعارف تهرانی است، اما زبان شعری است هرچند گفتاری است. اسم شعر هم «من بیم داشتم» است:

مثل پرنده‌ای که درو شور مردن است

مثل شکوفه‌ای که درو شور ریختن،

مثل همین پرنده‌ی خاموش کاغذی

آنجا نشسته بود

نگاهش پرنده‌وار

و پشت او به باران

باران پشت پنجره بارید و ایستاد...

من بیم داشتم که بگویم شکوفه‌ها از کاغذند

من بیم داشتم که بگویم پرنده را

نه سال پیش‌تر

توی بساط دستفروشی خریده‌ام

و چشم‌های او را

از شیشه‌های سبزه تهی کرده‌ام.

● حال از شعرای معاصری که با آنها آشنایی داشتید صحبت کنید؟

○ فضا به گونه‌ای بود که من تقریباً با تمام شعرایی که امروز نامی دارند، زندگی شبانه داشتم مثلاً همین آتشی که در اینجا زبان و ادبیات انگلیسی می‌خواند. یادم هست شب‌های طولانی ما قدم می‌زدیم در میدان بهارستان که فواره‌ای داشت و بر

نیمکت می‌نشستیم و تا ساعات ۲ و ۳ راجع به شعرای انگلیسی مثل الیوت بحث می‌کردیم. این موضوع را آتشی هم یاد کرده است. یا حقوقی که بیشتر در اصفهان بود و ما سالی یکی دو بار به اصفهان می‌رفتیم و با بچه‌های آنجا آشنا بودیم؛ گلشیری هم بود و دیگرانی که مجالسی داشتند و فضایی بود که می‌نشستیم؛ گاه دوسه روز بحث می‌کردیم راجع به تجربه‌هایمان، به‌طوری‌که ما با حقوقی خیلی خصوصی بودیم و رفت و آمد خانوادگی داشتیم.

● رابطه‌تان با فروغ به چه صورت بود؟

○ فروغ چون زن بود به پاتوق‌ها نمی‌آمد اما خانه‌ای داشت در همین سلطنت‌آباد و آنجا همه می‌رفتند. نمی‌دانم روزهای چهارشنبه بود یا پنجشنبه؛ سهراب سپهری بود، محمدعلی سپانلو بود، اسماعیل نوری‌علاء بود، بیژن جلالی بود و تیپ‌هایی این‌گونه و برادر خود فروغ هم بود فریدون فرخزاد و سیروس آتابای که اخوان به شوخی این جوانان اطراف فروغ را همشیره‌های فروغ می‌خواند. فرخزاد هم بیشتر به این تیپ جوانان گرایش داشت که اجتماعی‌تر و پرشورتر بودند. البته فروغ به اخوان یا شاملو احترام زیادی می‌گذاشت، اما آنها اهل آمدن به این محافل نبودند. محفل فروغ یک حس خیلی زنده‌ای داشت و کسانی که ممکن بود اصلاً یکدیگر را نپینند مثل جلالی و سپهری، در آنجا همدیگر را ملاقات می‌کردند، در حقیقت یک حلقه‌ی اتصال بود.

● با فرخ تمیمی هم آشنا بودید؟

○ فرخ تمیمی جزو شعرایی بود که با رؤیایی بیشتر دمخور بود؛ جوانان شیکی بودند که از نظر ظاهری هم شیک و پاپیون‌زده بودند. فرخ تمیمی البته خیلی آدم ساده‌ای بود منتها رویایی با همین ظاهر شیک، خودش را مطرح کرد. البته به شوخی همیشه می‌گفت من آدم خوش‌تیپی هستم، اما پشت این شوخی، یک منظور جدی

هم قرار داشت و این مدرن بازی و موج نو و راه انداختن این داستان‌ها هم در راستای همین کارهایش بود. البته تمیمی در این بازی‌ها نبود، او برای خودش تک بود و کمتر معاشرت می‌کرد و به اصطلاح آن اصالت تهرانی خودش را حفظ کرده بود. اما رویایی یک کارهایی می‌کرد مثل این که شمع گچی آورد و برای شعر نو قدیم مجلس ختم گرفت یا موج نو راه انداخت که تلاشی بود برای آن که شعر نو را از آن مسائل اجتماعی به انحراف بکشند ولی موفق نشدند، چون جامعه‌ی ما هم آن قدر مدرن نبود که ما بخواهیم کارهای فرانسوی‌ها را انجام دهیم. البته من با رویایی هم رفیق بودم ولی خیلی کمتر رفت و آمد داشتیم.

من در آن سال‌ها با شاملو و فروغ که خیلی زن اجتماعی‌ای بود و اخوان که خیلی صمیمی بود، روابط بهتری داشتم.

● از این دوستی‌ها بیشتر صحبت کنید؟

○ عجیب است، من بعد از ۲۸ مرداد با شاملو خیلی صمیمی بودم، طوری که هر جا می‌رفتیم، شب برمی‌گشتیم دفتر «بامشاد» ولی با اخوان هیچ دوستی نداشتم و صمیمی نبودم البته گاهی در محافل شبانه یعنی کافه‌ها و رستوران‌ها که بودیم، اخوان را می‌دیدیم و سلامی می‌کردیم، اما فقط در همین حد و این که راهی برویم و گپی بزنیم پیش نیامد. تاگذشت و ما یک دوستی داشتیم که به تازگی درگذشته است به نام حسن پستا، او از دوستان نزدیک اخوان بود؛ من در آبادان با آقای پستا آشنا شدم و از طریق او رفتیم پیش اخوان، البته دیر بود اما خوب بالاخره به دوستی صمیمانه‌ای بدل شد.

● فکر می‌کنید چرا با اخوان دیرتر آشنا شدید؟

○ والله شاید مقداریش به خاطر برخوردهای سیاسی آن روزگار بود، مقداری هم به خاطر خود شخصیت اخوان بود. مثلاً شاملو اصلاً یک شخصیت جوان‌پسند بود؛ به

خاطر آن نوجویی‌ها و نوآوری‌هایی که در کارهای شعری انجام می‌داد، خیلی برای جوانان جاذبه داشت، اما اخوان به این صورت نبود.

● حالا که صحبت از اشخاص است، یک سؤالی بپرسم، آیا آشنایی با این افراد در شعرتان هم تأثیر می‌گذاشت؟

○ نه، نه، شاملو نه، من یک تربیت ادبی خاصی داشتم. ببینید هیچ‌وقت نتوانستم شعر بی‌وزن را هضم کنم. برای من مسأله‌ی وزن در این حد بود که اگر کسی احاطه بر موسیقی کلام داشته باشد و شتم موسیقایی داشته باشد، هر کلامی را به راحتی به وزن در می‌آورد و موزون می‌نماید و ساخت متناسبش را هم به دست می‌آورد؛ لزومی ندارد ما وزن را از دست بدهیم. من یادم هست یک آقای میزگردی گذاشته بود برای وزن در شعر فارسی، شاملو یک طرف بود، من فروغ و اخوان یک طرف. حتی فرخزاد که تمایلی به نوع زبان شاملو داشت، موضع گرفته بود. این جنبه‌های کار شاملو نمی‌توانست با سلیقه‌ی من بخواند و اصلاً شاملو را آن هنگامی که کار نیمایی می‌کرد، می‌شناختم و حتی در آن دوره ما با همدیگر شبها در دفتر مجله متون کلاسیک می‌خواندیم. آثار نظامی، چهارمقاله و گلستان را آن وقت‌ها خواندیم. شاید این که شاملو با آن همه گرفتاری بعدها هم این مطالعه‌ی متون کلاسیک را ادامه داد، از همان جا آغاز شد و نکته‌ای که در مورد شاملو می‌توان گفت این است که شاملو در شناخت ادبیات تکامل عکس داشت یعنی از حال به گذشته برگشت؛ ابتدا حافظ را خواند، بعد مولوی و همین‌طور تا آخر کشفی کرد در سجع متون قرن‌های چهارم و پنجم. اما در عین حال شاملو عمق زبان کلاسیک را نمی‌شناسد و این را در ترکیباتی که می‌سازد می‌بینیم؛ در پیشوندها و پسوندهایی که به کار می‌برد می‌بینیم؛ شناختش از زبان عمیق نیست و ذات زبان را نمی‌شناسد و کیفیت‌های زبانشناسی را درک نمی‌کند. آنچه در این میان به شاملو کمک می‌کند، ذوق شاملو است و

سلیقه‌ی وی که گاهی موفق است و گاهی نیست و با شامه‌اش زبان را جست‌وجو می‌کند. البته شاید این حسنی باشد که ذهنش مقید به چیزی نیست و راه را برایش باز می‌کند؛ آن ضعف‌ها را هم می‌شود نادیده گرفت و این مقید نبودن باعث می‌شد به خاطر عدم آشنایی با گرایش‌های زبانشناسی و عدم تعلق به ادب کلاسیک، دارای جسارتی شود که بتواند این قواعد را درهم بشکند، اما خوب این در عین حال عیب هم هست.

● درباره‌ی دیرآشنایی اخوان اگر حرفی است بفرمایید؟

منظورم این است که شناخت اخوان وقتی میسر است که آدم حوصله کند شعر اخوان را بخواند و بفهمد و لذت ببرد، عکس شعر شاملو که زود یاب است، شعر اخوان در ظاهر زود یاب است، مثلاً ممکن است شما شعر «زمستان» اخوان را بخوانید و فکر کنید آن را فهمیده‌اید اما این شناخت سطحی خواهد بود مگر این که ادبیات کهن و نو را بشناسیم بعد سراغ شعر اخوان برویم. برای شناخت اخوان باید عمیقاً ادبیات فارسی را شناخت، یعنی باید حدی از شناخت ادبی را داشته باشی تا به سراغ اخوان بروی و آن وقت اگر مقایسه کنیم می‌فهمیم اخوان یک سر و گردن از تمام معاصرینش برتر است، به خصوص از لحاظ ریشه داشتن در ادبیات قدیم و از جهت انتقال این ادبیات کهن به زبان معاصر و از لحاظ حفظ زبان شاعرانه که ممتاز است. این آسان یاب نبودن از یک طرف و یک مقدار محافظه‌کاری در شعر اخوان باعث دیرآشنایی شعر او شده است. البته تمام اشعار اخوان خوب نیست، تعداد اشعار خویش مشخص است. اشعاری که در آن به اوجی رسیده و کمالی را طی کرده است، که حدود ۱۵، ۲۰ شعر است. چون اخوان پרגویی و اطاله‌ی کلام زیاد دارد و اینها مانعی برای دستیابی به روح شعر اخوان است. البته عامل دیگر، داوری‌های

سطحی راجع به شعر اوست مثلاً این که می گویند شعر او فقط روایت است. این مسأله را باید در نقد ادبی مورد بررسی قرارداد.

● حالا که این مسأله مطرح شده، شعر فروغ و سهراب را از این منظر چگونه می بینید؟

○ شعر فرخزاد هم تا حدودی زود یاب است و شعر سپهری که تماماً به این گونه است. یعنی آسان یاب است برخلاف ظاهرش و خواننده با زبان شاعر و ترفندهای کلامی و جادوی کلامی مشکلی پیدا نمی کند و البته اینها غیر از حرفهای بزرگی است که در شعرش می گوید، یعنی آن معانی عرفانی مشکل زبانی ندارد. البته همین هم هست که به شعرش جاذبه داده است؛ یعنی حرفهایش در سطح است و همانی را که مقصودش بوده گفته است. البته او هم ترفندهای کلامی مخصوص به خودش را دارد و تلاشش را کرده است.

● برگردیم به موضوع دوستی شما با اخوان، دقیقاً از چه زمانی آغاز شد؟

○ در دهه ی چهل، پنجاه بود، اما به طور دقیق مثل شاملو که گفتم چه زمانی بود و کجا یادم نیست فقط یادم هست که او را اولین بار در خانه اش دیدم در خیابان شهباز، در جنوب شهر که یک خانه ی کوچک دو طبقه بود البته از این خانه های قدیمی، یعنی یک اتاق و نصفی بود و اتفاقاً همان جا هم بود که خبر مرگ فروغ را به اخوان دادم.

● ماجرا چه بود؟

○ آن زمان تلفن در خانه اش نداشت. اتفاقاً خبر مرگ فروغ را هم این خانم طاهره صفارزاده به من داد. آن هم با سوز و گداز فراوان که ادبیات معاصر یتیم شد و از این حرفها، چون صفارزاده آدم عاطفی ای بود و گرفتاری های روحی خاصی داشت؛ شاید هم تنها بود. حالا از این بگذریم بالاخره این خبر را به من داد و من رفتم به

اخوان خبر بدهم. صبح زود بود، اخوان هم تا ظهر می خوابید چون شب‌ها بیدار بود. من مدتی در زدم تا این‌که اخوان آمد و در را باز کرد و خیلی هم پریشان شده بود و تعجب هم کرده بود که یکبارہ این موقع صبح من آمده‌ام در خانه‌اش. من هم کم‌کم شروع به صحبت کردم که مبادا دچار شوک شود و اتفاقاً موضوع این دیدار را هم نوشته است و خیلی هم ناراحت شد، چون اخوان فروغ را دوست داشت. اینها در «گلستان فیلم» با هم همکار بودند و با هم کار می‌کردند و به هم نزدیک شده بودند. فروغ هم آدم جذابی بود، خیلی ساده، مهربان و زود هم صمیمی می‌شد و برخلاف مزخرفاتی هم که می‌گویند خیلی پاک بود و خیلی در دوستی‌اش صادق بود. اخوان که زندان بود، هر هفته فروغ وسایل مورد نیازش را می‌خرید و به زندان می‌برد با آن‌که خودش هم وضع مالی خوبی نداشت؛ یعنی این‌طوری نگران اخوان بود و اینها تعلق خاطر می‌آورد. به‌هرحال ما بیشتر با اخوان اخت شدیم، به‌خصوص بعد از انقلاب که رابطه‌ها به صورت قدیم نبود، در منزلی دور هم جمع می‌شدیم، مثلاً در خانه‌ی عماد خراسانی که آقای یدالله قرائی هم بود و این دو از دوستان اخوان بودند و محفلی داشتند و دور هم شعری می‌خواندند و صحبتی می‌کردند.

اتفاقاً این آقای قرائی یک کتابی دارد به نام «چند سال با امید» که توصیه می‌کنم این کتاب را بخوانید، چون آقای قرائی از دوستان چهل ساله‌ی اخوان بود و در این کتاب به خوی و خصلت‌های اخوان اشاره کرده و حرف‌های زیادی راجع به اخوان دارد.

● بیشتر چه شعرهایی در آن محفل می‌خواندند؟

○ واللہ، اخوان اگر شعر تازه‌ای داشت شعرش را می‌خواند؛ عماد هم از غزل‌های خودش می‌خواند و گاهی بحثی در می‌گرفت و صحبتی می‌کردند؛ شعر قدیم را کمتر می‌خواندند، مگر به مناسبتی. محفل خالی و بی‌معنایی نبود، ضمن دور هم نشینی و دیدار صحبتی هم می‌شد و اگر اخوان حوصله داشت خاطره‌ای تعریف می‌کرد.

● از زندگی خصوصی اخوان حرفی دارید؟

○ واللہ، اخوان زندگی سختی داشت. اولاً اخوان خیلی زود ازدواج کرد تقریباً هم از همان اول ازدواج بچه دار شد و ۶ تا بچه داشت، ۲ دختر و ۴ پسر. حالا شما فکر کنید یک بچه را اداره کردن مشکل است چه به این که شش تا بچه، آن هم اخوان که دائم گرفتار بود یا دچار فقر بود یا گرفتار زندگی سیاسی. اهل کار اداری هم نبود. یکی دو تا برنامه‌ی رادیویی و تلویزیونی گرفت که بتواند زندگی اش را اداره کند. کتاب شعر هم که فروشی ندارد، به آن صورت که بشود با آن زندگی را اداره کرد. فقط این اواخر بود که مجموعه کارهایش را واگذار کرد و این خانه را در خیابان زرتشت خرید و کمی وضعیتش روبه راه شد.

ولی به هر حال خیلی سختی دید. مدتی آمده بود در آبادان که دخترش به همراه نامزدش در سد کرج غرق شد.

● مثل این که این مرگ در روحیه اش خیلی تأثیر گذاشت؟

○ تأثیر که بله، به هر حال دخترش بود و اخوان هم خیلی دوستش داشت و دختر خیلی خوبی هم بود و این بود که در تهران ماندگار شد و دیگر به آبادان هم نرفت. تا ازدواج دختر دیگرش لولی که شب عروسی او بود و اخوان خیلی خوشحال از این موضوع و از عجایب روزگار این که مجلسی بود و موزیکی.

● چه زمانی بود؟

○ هشت سالی از انقلاب گذشته بود که این اتفاق افتاد و آن مجلس هم باریختن پاسداران به هم ریخت و اخوان شام نخورده به خانه آمد و از این بابت خیلی ناراحت بود.

● در این میان نقش همسر اخوان چگونه بود؟

○ اصلاً نمی‌شود زحمت او را نادیده گرفت. یک زن سنتی که بچه‌ها را به دندان گرفت و بزرگ کرد و اخوان از همسرش خیلی راضی بود. این اواخر که برای شعرخوانی می‌رفت، «ایران خانم» را همراه خود می‌برد و به نوعی جبران مافات کرد. یک سفر خارجی رفتند و بعد از آن هم آمدند به ایران و اخوان دوره‌ی انزوا را گذراند تا درگذشت.

● درباره‌ی این دوره‌ی انزوا چه می‌گویید؟

○ اصلاً مشکل اکثر ما بعد از انقلاب این بود که رابطه‌ها از هم گسیخته شد. جایی نبود که آدم بتواند برود و دوستان را ببیند و اگر محفلی هم بود به این‌گونه بود که هر تعدادی که از گذشته باهم نزدیک‌تر بودند، در کنار هم جلسه‌ای و محفلی داشتند اما اخوان اهل افراط و تفریط هم بود. هنگامی که می‌خواست برود خارج در دهه‌ی شصت، خودش را از هر ابتلائی پاک کرد، حتی وقتی برگشت از مصرف آرام‌بخش هم خودداری می‌کرد و این به اضافه‌ی سن بالا و بیماری قند، باعث شد از پا دربیاید؛ به‌طوری که دچار بحران‌های روحی می‌شد و خودش هم نمی‌دانم چه اصراری داشت که این حالت را نگاه دارد و اعتیادی نداشته باشد.

● از خصوصیات اخلاقی اخوان کدام در یادتان مانده است؟

○ اخوان خیلی آدم بلندطبعی بود و با آن که مشکلات فراوان مادی داشت، هیچ‌وقت حرفی نمی‌زد و در برابر کسی دست دراز نمی‌کرد. جالب است که در خانه‌اش هم شیوه‌ی زندگی جالبی داشت، اتاقی داشت و تختی و دو تادبه هم بالای سرش بود که یکی از آنها برای ترک اعتیادش بود و هر کدام از مریدانش که می‌آمدند و اهلیتی داشتند، چیزی در این دبه می‌انداختند [خنده]. به هر حال این سرخوردگی‌ها خیلی او را خراب کرد. اخوان آدم بسیار بالاستعدادی بود؛ آن تفسیری که از وزن شعر نیمایی داشت و جست‌وجوهای قلمی او نشان از استعداد فراوانش

دارد؛ در زمینه‌ی شعری هم می‌توانست خیلی بهتر کار کند اما گرفتاری‌های روزگار این اجازه را نداد.

● خوب، برگردیم به ادامه‌ی کارهای شما، فکر می‌کنم راجع به کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان صحبت زیاد داشته باشیم، از هر جا می‌خواهید شروع کنید؟
○ کانون اول یک آپارتمان کوچکی بود در خیابان بهار و فکر می‌کنم سال ۴۴-۴۵ بود که اولین کتاب‌های کانون چاپ شد و به کتاب «مهمانان ناخوانده» باید نگاه کرد که تاریخش شش ماه بعد از تاریخ تأسیس کانون است. اما فکر می‌کنم خودم سال ۴۵ یا ۴۶ بود که با کانون همکاری کردم، چون من بعد از دبیری یکی دو سالی هم در سازمان تدوین کتب درسی بودم.

● پس قبل از صحبت راجع به کانون، درباره‌ی کارتان در این سازمان بفرمایید؟
○ بله، اتفاقاً جالب است، چون همان‌طور که گفتم با سفارش آل احمد به آقای شمس‌آوری، من رفتم به این سازمان و یکی دو سالی آنجا کار کردم.
● وظیفه‌ی این سازمان چه بود؟

○ کار آن تألیف کتاب‌های درسی بود و زمانی که من به آنجا رفتم، زمانی بود که شیوه‌ی جدید مدرسه‌ها در ایران آغاز شده بود. یعنی این دبستان، راهنمایی و دبیرستان و من پیشنهاد کردم در کتاب‌های دبستان و راهنمایی مقداری از اشعار نو را بیاوریم. اتفاقاً شمس‌آوری هم خیلی استقبال کرد و تمام شعرهایی مثل «باز باران» گیلانی و «خوان هشتم» اخوان و تعدادی اشعار دیگر از شعرای معاصر را من جمع‌آوری کردم، البته تعدادی از آنها گرفتار سانسور شد، اما باز همان تعداد هم آغاز یک تحول بود. بعد هم من این مجموعه را در یک کتابی در کانون پرورش فکری چاپ کردم.

● این اولین بار بود که شعر نو وارد کتب درسی شد؟

○ بله این اولین بار بود که این اشعار در کتب درسی چاپ می‌شد.

● کار دیگری هم آنجا انجام می‌دادید؟

○ من آنجا کار ادیت هم انجام می‌دادم، چون می‌دیدم کتاب‌های علمی، زبان بسیار نامفهومی دارد و بچه‌ها حق دارند مطالب را نفهمند و با ادیت‌هایی که انجام دادم، آقای شمس‌آوری گفت که اگر به این صورت باشد، اصلاً باید تمام کتاب‌ها کلاً عوض شود و قرار شد مؤلفان جدید فکری اساسی برای این کار انجام دهند.

● خاطره‌ی خاصی از این تغییرات در کتب درسی یادتان می‌آید؟

○ بله. خاطره‌ای راجع به درس فقه است، در آن دو بحث بود یکی راجع به سنگسار زن زانیه و دیگری راجع به مسائل مربوط به زنان؛ چون من خودم دبیر بودم و اخلاق بچه‌ها را می‌دانستم، دیدم این کتاب فقه که مشترک هم است بین پسران و دختران، برای تدریس توسط معلم‌ها چه مشکلاتی پیش خواهد آورد. مؤلف این کتب هم آقای بهشتی بود و آقای باهنر، من به آقای شمس‌آوری گفتم حالا که یک دید نویی به اسلام هست مثل آراء آل‌احمد، چرا مسائلی مثل سنگسار که عملی هم نیست، برای بچه‌های دبستان مطرح کنیم. به هر حال این آقایان را ما دعوت کردیم آمدند سازمان. خوشبختانه آقای باهنر خودشان معلم بودند و این محضورات معلمی را در جو مدارس درک می‌کردند.

● پس آقای باهنر با شما موافق بودند؟

○ بله. آقای باهنر با حرف‌های من نظر موافق داشتند و این به خاطر تجربه‌ی معلمی ایشان بود، اما آقای بهشتی مخالفت کردند که این از اصول اسلام است و نمی‌شود کاری کرد، اما در آخر این کتب فقهی مقداری تعدیل شد. به هر حال این زبان کتب درسی بسیار غامض بود و خیلی نامفهوم برای بچه‌هایی که این درس‌ها را می‌خواندند.

این کار من در این اداره بود تا این که آقای شیروانلو من را برای همکاری به کانون پرورش فکری برد.

● آقای شیروانلو که بودند؟

○ درباره‌ی آقای شیروانلو باید بگویم که این آقا مدتی در انگلستان تاریخ هنر خوانده بود و نقاش هم بود و مدتی هم در سازمان فرانکلین سردبیر هنری مجله‌ی پیک بود و هنگامی که کانون تشکیل شد، ایشان به عنوان مسؤول امور انتشارات کانون انتخاب شد. شیروانلو مرا می‌شناخت و در «تهران پالاس» همدیگر را می‌دیدیم، گاهی هم در منزل او و بعضی وقت‌ها هم به کوه می‌رفتیم. او به من پیشنهاد کرد که به کانون بروم و هنگامی که به کانون رفتم، در انتشارات جز من و آقای شیروانلو خانم فرجام هم بود.

در آنجا کارهای تحقیق و جست‌وجو را به من سپرده بودند. ما به این فکر بودیم که کارهای نویسندگان معاصر را که متناسب بچه‌ها بود، انتخاب و چاپ کنیم و یکی هم داستان‌های قدیمی و سنتی خودمان را.

اولین کتاب هم «مهمانان ناخوانده» بود که قصه‌ای سنتی است و خانم فرجام نوشته بود و گرافیک سنتی زیبایی هم داشت. شیروانلو هم این کتاب را با تیراژ سی هزار تا چاپ کرد و چیزی را که کسی باور نمی‌کرد فروش برود، به خاطر عرضه‌ی خوب و زمینه‌ی خالی در ادب کودک فروش رفت و ما این کار را با کتاب «عمونوروز» که از داستان‌های فولکلور بود ادامه دادیم و آن را من به همراه خانم فرجام نوشتیم و در آنجا من تعدادی قصه مثل «طوقی» را به نظم گفتم که کارهای ماندگاری هم شد.

● فرمودید از معاصران هم کار چاپ می‌کردید؟

○ بله کارهایی از سیاوش کسرای بود، مثلاً قصه‌ای داشت به نام «بعد از زمستان در آبادی ما» که یک قصه‌ی دهقانی بود و نیز «آرش کمانگیر» را در آنجا منتشر کردیم.

از به آذین یک قصه‌ی بسیار قشنگ منتشر کردیم به نام «خورشید خانم»؛ موضوع قصه هم این بود که خورشید که به همه می‌تابد را یک خانی برای خودش منحصر می‌کند و این نبودن خورشید را تصور کرده بود. یک قصه‌ی تمثیلی بود که ما هم زبانش را ساده کردیم. از صمد بهرنگی هم «ماهی سیاه کوچولو» را چاپ کردیم. و در حقیقت کار برای کودکان به این سبک که گرافیک آن هم مخصوص کودکان باشد، از اینجا آغاز شد و جالب این بود که این گرافیک‌ها در بی‌ینال‌های جهانی هم درخشید و مورد توجه قرار گرفت.

● کدامشان؟

○ مثلاً همین «ماهی سیاه کوچولو» که فرشید مثقالی کار کرده بود یا کتاب «طوقی» من را که بهزاد نجومی کار کرده بود و این باعث شد کانون پرورش فکری در حیطه‌ی جهانی هم جلب‌نظر کند. و کانون کم‌کم کادرش را اضافه کرد و از کسانی که اهل قلم بودند دعوت به کار شد مثل سیروس طاهباز و نادر ابراهیمی که شیروانلو دعوت به کارشان کرد و کانون پرورش گسترش پیدا کرد. من در قسمت سینمایی هم در آن قسمتی که مربوط به فیلم‌نامه‌نویسی می‌شد، کار می‌کردم اما به هر حال من دیگر به آموزش و پرورش برنگشتم تا انقلاب و در آستانه‌ی انقلاب هم تقاضای بازنشستگی کردم.

● ساخت سازمانی کانون پرورش به چه صورت بود؟

کانون یک بخش اداری داشت و یک مدیرعامل، اما بخش عمده‌ی آن کتابخانه‌های کانون پرورش بود که در آنجا کتابخانه می‌ساختند و کتابدار تربیت می‌کردند. کانون ساختار بسیار جالبی داشت، شروع این تشکیلات از اینجا آغاز شد که خانم امیر ارجمند - یادش گرامی باد - وقتی به ایران آمد، کتابدار شرکت نفت بود؛ این خانم بودجه‌ای برای کتابخانه‌ی مدارس می‌گیرد و در هر مدرسه اتاقی می‌گیرند

و کادری تشکیل می‌دهند و کتابخانه‌ای می‌سازند. بعد کم‌کم به این فکر می‌افتند که یک کتابخانه‌ی مرکزی برای کودکان در پارک فرح (لاله‌زار) درست کنند. و این اندیشه منتهی شد به این‌که اصلاً سازمانی تشکیل بدهند برای این کار، چون مشکل کتاب و کتابخوانی برای بچه‌ها در ایران حس می‌شد؛ بدین طریق خواستند سازمانی به وجود آورند که هم کتابدار تربیت کند و هم کتابخانه بسازد و من وقتی به کانون آمدم در حدود ۱۰، ۱۵ کتابخانه ساخته بودند.

● چه کارهایی در این کتابخانه‌ها انجام می‌شد؟

○ این کتابخانه‌ها بسیار جالب بودند؛ با بودجه کمی ساخته می‌شدند ولی بسیار شیک و زیبا و در آنها برنامه‌های مختلفی اجرا می‌شد. علاوه بر کتابخانه، نقاشی، فیلم‌سازی، قصه‌گویی، نمایش فیلم و کلاس موسیقی هم در این کتابخانه‌ها برگزار می‌شد و من وقتی فکر می‌کردم می‌دیدم پناهگاهی است برای بچه‌ها و آنجا در کنار هم دخترها و پسرها فعالیت می‌کردند تا این‌که بعد با طرح‌های اسلامی کردن اوایل انقلاب و جداسازی بچه‌ها از همدیگر و تعطیلی خیلی کلاس‌ها و اخراج خیلی از مربی‌ها، کانون به تعطیلی کشیده شد و امروز هم دیگر کتابخانه‌هایش آن فعالیت گذشته را ندارند.

● تعداد این کتابخانه‌ها چقدر بود؟

○ حدود ۲۰۰، ۳۰۰ کتابخانه شهری داشت، ۱۰۰۰ کتابخانه‌ی عشایری و ۲۰۰۰ کتابخانه‌ی روستایی. یعنی کتابخانه‌های بسیار روستایی و این یعنی فرهنگ کتابخوانی را به اعماق جامعه فرستادن و این کتابخوانی همراه بود با فعالیت‌های دیگر. حتی در روستاها هم تا آنجا که امکان داشت فرصت نقاشی کردن را مهیا می‌کردند. امروز من می‌بینم بسیاری کتابخانه‌ها را قسمت اداری کرده‌اند و به تازگی مثل این‌که بعضی برنامه‌ها دارند مثل قصه‌گویی اما به وسعت قدیم نیست. قبلاً در هر

کتابخانه دستگاه فیلم‌برداری و فیلم خام بود تا بچه‌ها فیلم بسازند و در کلاس‌های موسیقی سازهای سنتی و اروپایی در کنار هم بودند که به آموزش آنها می‌پرداختند. جالب است که این آقای علیقلی آهنگساز را که دیدم، به من گفت اگر کانون نبود شاید من معتاد می‌شدم و سرنوشت دیگری پیدا می‌کردم و کانون واقعاً نقش مؤثری در تربیت بچه‌ها داشت.

● همه‌ی کتاب‌های مربوط به کودکان را خود کانون منتشر می‌کرد؟

کانون نمی‌توانست تمام کتاب‌های مربوط به بچه‌ها را تولید کند؛ اما کتاب نمونه تولید می‌کردیم البته یک تعداد کتاب‌هایی چاپ می‌کردیم که کتاب‌های تجربی بود؛ کارهایی که جسارت‌هایی در گرافیک و یا در موضوع داشت. شاید اصلاً کتاب مربوط به بچه‌ها هم نبود ولی به خاطر زبان تازه و این که کار جدیدی بود چاپ می‌شد. مثل بعضی کارهای احمد رضا احمدی که زبانش بچه‌گانه بود ولی نمی‌دانم آیا واقعاً برای بچه‌ها مناسب است، فکر نمی‌کنم بچه کشش خواندن و فهمیدن آن را داشته باشد ولی به خاطر آن جسارت‌ها چاپ می‌شد. یک کتابی دارد احمدی به نام «من حرفی دارم که بچه‌ها می‌فهمند» و گرافیک آن هم کار کیارستمی بود و این را در کانون چاپ کردیم و تصحیحی هم من کرده بودم؛ قصه هم این بود که برادر راوی رفته بود بندرعباس به دنبال کار و از بی‌کاری گفته بود؛ نقاشی‌های کتاب هم رنگ‌های قرمز تند داشت و طرح‌های سیاه سفید عجیب و غریب. به خاطر این کتاب احمد رضا احمدی را به سازمان امنیت احضار کردند.

● مگر کتاب‌های کانون سانسور هم می‌شد؟

○ بله. چون سازمان امنیت نسبت به کانون حساس بود و حتی یک دوره‌ای دست به تصفیه زدند و شیروانلو را برکنار کردند. خود کانون هم مرکزی بود برای جوانان روشنفکر و بین آنها جوانان چپ هم بودند؛ برای همین می‌خواستند آنجا را محدود کنند ولی انتشارات کانون بعد از شیروانلو تا زمانی که طاهباز بود خوب کار می‌کرد و

به هر شکلی که می‌شد کتاب‌ها را چاپ می‌کرد البته کیفیت آن دوره‌ی شیروانلو را نداشت ولی در همان حدود کار می‌کرد.

● رئیس کانون پرورش چه کسی بود؟

○ خانم لیلی امیرارجمند که رشته‌ی کتابداری خوانده بود و زن بسیار خوبی بود. بعد از انقلاب هم به خارج رفت. آقای زرین که مسئول کانون بود، در دوره‌ای بعد از انقلاب گفته بود این خانم آن قدر پاک و صادق بوده که در تمام مدتی که رئیس کانون بود حتی حقوق هم نگرفته بود، و تمام بودجه‌هایی که در زمان او بوده مشخص است و بدون هیچ دزدی صرف کارهای مربوطه می‌شده و به این صورت می‌خواستند یک تشکری از این خانم کرده باشند. چون خانم ارجمند دوست فرح بود ولی کاری که انجام می‌داد، کاری تماماً فرهنگی بود و بعدها اینها فهمیدند که این خانم چقدر فداکاری انجام داده و چه انرژی‌ای مصرف کرده تا برای بچه‌های جنوب شهر کتابخانه درست کند و آن فضاهای فرهنگی را در آن مناطق به وجود آورد.

● بودجه‌ی کانون از کجا تأمین می‌شد؟

○ بودجه‌ی چندانی نداشت، اول از شرکت نفت می‌گرفتند ولی این اواخر دیگر از سازمان برنامه و نخست‌وزیری یک بودجه‌ای برای کانون اختصاص داده بودند.

● فعالیت شما در کانون چه بود؟

○ من به عنوان ادیتور آنجا کار می‌کردم تا زمانی که شیروانلو بود، حدود صد کار را ادیت کردم یعنی به این معنی که مثلاً قصه را می‌آوردند، موضوع آن خوب بود اما زبانش زبان قصه نبود یا زبان بچگانه نبود و ما ناچار بودیم دوباره بازپرداخت کنیم و با نویسنده کلنجار برویم تا به نتیجه‌ای برسیم و تلاش هم این بود که نویسنده هم رشد پیدا کند. منتها کتاب باید برای بچه‌ها جذاب باشد و ماسعی می‌کردیم این جذابیت را ایجاد کنیم.

● کتاب‌های کتابخانه‌های کانون از کجا تهیه می‌شد؟ منظورم این است آیا همه کارهای

کانون بود یا از کتب انتشارات دیگر هم در کتابخانه‌هایش استفاده می‌شد؟

○ چون کتابخانه‌های کانون وسعت پیدا کرده بود، کانون از ناشران کتاب می‌خرید و معمولاً هم با تیراژ بالا این کتاب‌ها خریداری می‌شد و ناشران علاقه‌مند شدند به نشر کتاب‌های خوب برای کودکان با تصاویر و داستان‌های جذاب و به این ترتیب وضع نشر کتاب برای کودک دچار تحول و تغییر شد و چندین ناشر متخصص داشتیم که با تیراژهای بالا و عنوان‌های فراوان با کانون کار می‌کردند، البته مستقل بودند ولی با کانون همکاری داشتند و مثل الان که وزارت ارشاد کتاب از ناشران می‌خرد، آن وقت هم کانون برای کتابخانه‌هایش کتاب می‌خرید در تیراژ حداقل هزار تا و این خرید، بودجه‌ی اصلی انتشار کتاب را به ناشران برمی‌گرداند.

● شما هم در انتخاب این کتب نقش داشتید؟

○ نه. این کار ربطی به ما نداشت، یعنی من در شورای بررسی کتاب نبودم، یک شورایی بود که این کتاب‌ها را می‌خواند و انتخاب می‌کرد و تیراژ درخواستی را هم برحسب نیاز کتابخانه‌های کانون معین می‌کرد ولی از آنجا که یک بوروکراسی در همه‌ی ادارات ایران هست و آن وقت هم کانون رشد پیدا کرده بود و بزرگ شده بود، دچار این مشکل شد و یک سوءاستفاده‌هایی در این میان اتفاق می‌افتاد. لغت و لیس‌هایی که همیشه در ایران هست ولی خوب تا آنجا که یادم هست کتاب‌های بدی چاپ نشد.

● کارهای کانون بازتاب جهانی هم داشت؟

○ بله. من یک نمایشگاهی در مونیخ رفتم؛ نمایشگاهی بین‌المللی که مرکز ادبیات کودکان آلمان است و از مؤسسات بین‌المللی است. در آنجا دوره‌هایی برای کارآموزی داشتند برای نویسندگان، پژوهشگران و کتابداران از تمام دنیا ولی بیشتر نویسنده‌ها بودند. من یک دوره رفتم و کتاب‌های کانون را آنجا ارائه کردیم، البته همه

کتاب‌های کانون نبود و از ناشران دیگر هم کتاب بود و خیلی مورد استقبال و توجه واقع شد.

● سفرهای داخلی هم داشتید؟

○ بله. به چند جا سفر کردم؛ مثل اصفهان برای آن‌که تحقیقی کنم، ببینم چطوری می‌شود هنرهای دستی را گسترش داد و یک بار هم یزد رفتم برای این کار و از این‌گونه سفرها، اما کانون خیلی گسترش پیدا کرده بود و فعالیت می‌کرد، منتهی آن فضای سیاسی چپ قبل از انقلاب هم گسترش پیدا کرده بود و همه جا مستقر بود. یعنی بچه‌ها می‌گفتند ما کتاب‌های بهرنگی را مخفیانه می‌خریم، چون مأموران اطلاعات اذیت می‌کردند که چرا مثلاً کتاب بهرنگی می‌خرید. با این‌که کانون فقط یک کتاب از بهرنگی را چاپ کرده بود ولی همان شده بود کتاب سرخ.

● این سانسورها خیلی دست و پای شما را می‌بست؟

در واقع چون کار ادبیات کودک بود، زیاد دچار سانسور نمی‌شدیم، به‌خصوص که در رأس کانون هم خانم امیرارجمند بود، ولی چند کتاب تمثیلی درآمد البته دامنه‌ی سیاسی وسیعی نداشت، اما نظرها به این کتاب‌ها جلب شده بود. البته به نظر من کتاب بچه‌ها نبود مثلاً یک دیوی بود و مردم برضدش قیام می‌کردند. فکر کنم مال عباس کیارستمی بود: یک هیزم‌شکنی در جنگل می‌خواسته هیزمی را بشکند که درخت به حرف می‌آید و می‌گوید مرا قطع نکن بعد هم این غولی می‌شود و همه جا را می‌گیرد و مردم را استثمار می‌کند، بعد هم مردم قیام می‌کنند و این غول را از بین می‌برند، از این نمونه کتاب‌ها، تا آنجا که وضعیتی پدید آمده بود که همه را کلافه کرده بود و به نظر من بچه‌ها این کتاب‌ها را بخوانند کابوس می‌بینند.

داستانی بود اصلاً چریکی، آهوپی بود پدر و مادرش را شیر می‌خورد و این آهواز بس کینه پیدا می‌کند، می‌رود و یک گیاه سمی می‌خورد و در برابر شیر می‌آید و این شیر با خوردن این آهو می‌میرد. اصلاً یک وضعی شده بود [خنده]

● یعنی عملیات انتحاری کرده بود؟

○ بله. [خنده] اما من نگذاشتم این چاپ شود؛ گفتم این دیگر مسخره است، حالا دیو و این قبیل حرف‌ها در ادبیات ما بوده و سابقه داشته است اما یک چنین چیزهایی که برای بچه اصلاً مطرح نیست و این نوع مبارزه را درک نمی‌کند، اما خوب این خط فکری هم بود که ما سعی می‌کردیم جلوی آن را بگیریم. آخر ادبیات کودکان حدودش معلوم است و این‌گونه سیاسی کردن این ادبیات اصلاً درست نیست.

● تیراژ کتاب‌های کانون چقدر بود؟

○ تیراژ کتاب‌ها زیاد بود. از تیراژ ده‌هزار تا معمولاً کمتر نبود و کتاب‌هایی هم با تیراژهای زیادتر بودند مثل کتاب بهرنگی - ماهی سیاه کوچولو - که تیراژ آن خیلی بیشتر بود، البته مقداری هم تیراژش کاذب بود، تحت تأثیر آن فضای حاکم بر جامعه ولی خوب تیراژ آن خیلی بالا بود.

● شما علاوه بر ویراستاری در کانون فعالیت دیگری هم داشتید؟

○ علاوه بر ویراستاری در شورای انتخاب سناریو هم بودم. البته آنجا به این صورت بود که آنهایی که کارگردان بودند، طرحشان را می‌آوردند و تصویب می‌شد اما تعدادی تازه کارها بودند که سناریوهایی می‌آوردند، موضوعش بد نبود ولی خوب دستکاری‌هایی باید می‌شد، بعد هم کانون آن قدر گسترش پیدا کرد که ما به این کارها نمی‌رسیدیم.

مثلاً یک سری فیلم داشتند که مجموعه‌ای عکس بود از یک کتاب و به صورت اسلاید نمایش می‌دادند. اینها فیلم‌هایی بودند با موضوع‌های مختلف مثلاً در مورد قالی یا چیزهایی مستند یا قصه. البته بعد خود کانون فیلم ساخت و فیلم‌هایش جوایز بین‌المللی هم برد و خیلی خوب کار می‌کرد. بعد از انقلاب هم در زمینه‌ی کار

سینمایی و گرافیکی خوب کار کرد ولی در زمینه‌ی کتاب و متن ادبی برای بچه‌ها دچار مشکل است و لنگ می‌زند.

● از هنرمندان معاصر چه کسانی با کانون همکاری داشتند؟

○ اکثر آدم‌های صاحب نام بودند، از بهرام بیضایی که «عمو سیبیلو» را ساخت تا ناصر تقوایی که فیلم «رهایی» را ساخت. در بخش ادبیات هم آقای به‌آذین، کسرائی، نادر ابراهیمی، سیروس طاهباز، جواد مجابی، ناصر ایرانی، غلامحسین ساعدی که اکثر اهل قلم بودند. هر کس را که کاری برای بچه‌ها داشت و تجربه‌ی قلمی هم داشت، ما به همکاری می‌خواستیم چون ما اعتقادمان بر این بود که ادبیات کودک باید رشد کند و برای این رشد از همه‌ی تجربه‌ها استفاده می‌کردیم ولی بعد از انقلاب خراب شد. من فقط بعضی کارهای شعری خانم «شکوه قاسم‌نیا» بود که دیدم ارزشی دارد ولی اقتادند به سریال نویسی و خراب کردند. نویسنده را هم خراب کردند چون به خاطر نیاز زندگی مجبور است کارهایی بکند مثلاً به من پیشنهاد کردند که شوخی‌های ملانصرالدین را در چند جلد بنویسم و کارهای احمقانه‌ی این طوری. درحقیقت ادبیات کودک هم افتاد در دست چند ناشر بازاری که فقط فکر منافع مادی بودند.

● از کارهای خود شما در کانون کدام‌ها را به یاد دارید؟

○ من همان‌طور که گفتم یکی «عمونوروز» بود و یکی هم «طوقی» که داستان منظومی بود و اتفاقاً پارسال که چند کتاب برتر کودکان را انتخاب می‌کردند، همین «طوقی» هم انتخاب شد و داستان منظوم دیگری بود به عنوان «کی از همه پرزور تره»، آن هم وزن شعر عامیانه داشت و شعرهایی برای کودکان بود. یکی دو ترجمه بود و چند متن از شاهنامه مثل «زال و رودابه»، «زال و سیمرغ»، «هفت‌خان رستم» که برای نوجوان‌ها بازنویسی کرده بودم، برای دوره راهنمایی و آخر دبستان (گروه ج) و

تعدادی دیگر که باید لیست آن را تهیه کنم و الان در خاطر من نیست.

● چه کتاب‌هایی ترجمه می‌شد؟

○ ترجمه‌های کانون بیشتر از کتب علمی بود و کتابی هم من ترجمه کردم به اسم «سلامت مایه نشاط است» و در آن رفتارهای بهداشتی را به صورت شعر به بچه‌ها آموزش داده بودند و تعدادی هم کارهای ادیتی بود مثل «شهر الفبا» که در آنجا انجام دادم.

● این علاقه شما به ادبیات کودک از کجا ناشی می‌شد؟

○ شاید به این علت بود که من معلم بودم و آن‌هم معلم ادبیات و اولین کاری که باید می‌کردم این بود که متن برای بچه‌ها انتخاب می‌کردم، متن‌ها هم اکثراً قدیمی بود و باید به زبان بچگانه درمی‌آمد. من همیشه می‌دیدم برای بچه‌های دبستان متنی نیست حالا برای دبیرستانی‌ها، ما جمال زاده، هدایت و این‌طور افراد را معرفی می‌کردیم، اما برای دبستانی‌ها کتابی نبود. من همیشه در این فکر بودم؛ حتی آن وقت هم که رفتم به سازمان تدوین کتب درسی، باز در این فکر بودم که اگر مجال باشد داستان‌های عامیانه را هم وارد کتاب‌های درسی کنیم مثل «شنگول، منگول» البته باید با یک زبان پرداخته این کار صورت بگیرد ولی شاید آنجا مناسب این کار نبود. تعدادی کار هم کرده بودم برای بچه‌ها و متن‌هایی انتخاب کرده بودم ولی جز عشق و علاقه نیاز هم مؤثر است و از طرفی آشنایی با شعر و ریتم خیلی کمک کرد که برای بچه‌ها ادبیاتی خلق کنیم تا برایشان کشش داشته باشد و جذاب باشد. من در دوره‌ی بعد از انقلاب هم از این کارهای نمایشی انجام دادم البته به صورت مستقل. ۱۵ کار نمایشی انجام دادم که به همراه نوار درآمده است. بعضی را اصلاً خودم هم ندارم، کارهای یک ساعته‌ی موزون و آهنگین از داستان‌های قدیمی ایران مثل «خاله سوسکه» است و بعد از انقلاب به دلیل نیاز، این نوع ادبیات نمایشی زنده همراه با موسیقی رواج پیدا کرد و بیشتر بچه‌های کوچک به آن رغبت نشان می‌دادند چون

بچه‌های کوچک سواد خواندن که ندارند و بزرگ‌ترها هم حوصله خواندن نداشتند، این بود که نوار خوب رواج پیدا کرد و منظوم این است که ادبیات برای کودکان را ادامه دادم و کلاً سی - چهل کار برای کودکان انجام دادم و حرفه‌ی اصلی من جز کار معلمی همین ادبیات کودک بود، چه به صورت ویراستاری و چه به صورت نویسندگی که بیشتر هم به آن علاقه داشتم. الان هم هرگاه وقت پیدا می‌کنم در کنار کارهای پراکنده به ادبیات کودکان می‌پردازم.

● حالا که صحبت از کانون پرورش فکری کودکان شد باید از کانونی دیگر هم صحبت کرد که به حق یکی از مهم‌ترین اتفاقات در جامعه روشنفکری معاصر بوده است، یعنی کانون نویسندگان ایران، نظر شما چیست؟

○ البته کم و بیش تاریخ کانون را ذکر کرده‌اند ولی خوب باید بگویم در سال ۴۶، حکومت می‌خواست قلم را هم مثل دیگر هنرها به سوی دولتی شدن بکشاند؛ چون دولت در آن موقع هنرهای دیگر مثل نقاشی و موسیقی را با ترفندهای مختلف به زیر چتر خود درآورده بود. البته این هنرها هم آمادگی آن را دارند مثلاً موسیقی امکاناتی می‌خواهد که به تنهایی تأمین آن سخت است و کمک دولتی را می‌طلبد و نقاشی هم که اساساً از سیاست خیلی دور است و کلاً در دنیا هم نقاشانی که سیاسی باشند، مثل ریورا نقاش انقلابی مکزیکی خیلی کم هستند، اما نقاشان اکثر فرهنگ سیاسی - اجتماعی نداشتند، به خصوص هنگامی که این هنر به سمت آبستراکسیون می‌رود که دیگر لال است. حکومت تقریباً توانسته بود به خاطر کمک‌هایی که از طریق گالری‌ها و سالن‌های موسیقی در اختیار می‌گذاشت، این هنرها را کنترل کند. سینما هم کمتر جدی بود و بیشتر وسیله‌ی تفریح بود. در آن سال می‌خواستند قلم را که عامل مهمی بود خنثی کنند. آل احمد خیلی برای جلوگیری از این کار تلاش می‌کرد و این موضوع را که من درباره‌ی نقاشی و موسیقی گفتم آل احمد در نوشته‌هایش

بیان کرده است؛ یعنی این که خصلت هنرهایی مثل موسیقی و نقاشی این است که تزئینی شوند یا به قول خودش زینة المجالس شوند، ولی قلم طاغی است. به هر حال حکومت در وزارت فرهنگ و هنر تصمیم گرفت که کنگره‌ای برای اهل قلم برگزار کند؛ در آن زمان هم سانسور شدیدی اجرا می‌شد و خیلی کتاب‌ها اجازه‌ی چاپ نمی‌گرفت. آل احمد بر اساس همین که می‌خواهند قلم را به اسارت درآورند، یک تزی نوشت و دوستانش را هم فراخواند اما اندیشه رامن از آل احمد می‌دانم. بیانیه‌ای نوشتند که تا وقتی سانسور اعمال شود، چه ضرورتی به برپایی کنگره است و اول باید این مشکل حل شود.

● اولین مؤسسين آن چه کسانی بودند؟

○ اکثر روشنفکران بودند. فعال‌ترین شخص هم محمدعلی سپانلو بود. به خاطر این که جوان بود و آل احمد هم معتقد بود جوانان باید فعالیت کنند و آل احمد نمی‌خواست وسط میدان برود. کسان دیگری که یادم هست؛ داریوش آشوری، براهنی و... بودند و جلسات هم در خانه‌ها برگزار می‌شد. آل احمد بیان کرد حالا که ما چنین انجمن قلمی داریم، باید از همه اهل قلم دعوت بشود و من خودم آن نفرت‌های حزبی را کنار گذاشته‌ام و برای همین بیاید توده‌ای‌ها را هم دعوت کنید و این کار خوبی بود و در حقیقت نهایت تساهل را نشان می‌داد، ولی از آنجا که نفرت کور سیاسی بین توده‌ای‌ها با خط سوم و دیگر احزاب وجود داشت، هنوز تا چند جلسه‌ی اول باور نمی‌کردند که چرا دعوت شده‌اند.

● از توده‌ای‌ها چه کسانی را دعوت کرده بودند؟

○ به آذین، ابتهاج، کسرایی و خیلی‌های دیگر که الان ذهنم یاری نمی‌کند. بالاخره اینها آمدند ولی خیلی هم پرت بودند، مثلاً فرخزاد را نمی‌شناختند، اما این همکاری خیلی به نزدیکی اندیشه کمک کرد و مدتی هم تفاهم برقرار بود تا این که

یک عده آدم‌های سیاسی مثل باقر مؤمنی و به‌آذین از آن طرف و اسلام کاظمیه، هوشنگ وزیری و باقر پرهام از این طرف یعنی آدم‌هایی که بیشتر از آن‌که اهل قلم باشند، سیاستمدار بودند و کینه‌های عجیب و غریب از همدیگر داشتند، جلسات را به دست گرفتند و دیگر کار جلسات شده بود دعوای این افراد، به طوری که همه را خسته می‌کردند و من خیلی وقت‌ها نمی‌رفتم چون واقعاً خسته شده بودم.

● این جلسات در کجا برگزار می‌شد؟

○ جلسات در خانه‌ها برگزار می‌شد، چون تا مدت‌ها امکان دیگری نبود و این اواخر نزدیک انقلاب بود که یکی از دوستان یک جایی داده بود برای کانون ولی تا آنجا که من یادم بود همه جلسات در منازل برگزار می‌شد و فقط کانون نزدیک انقلاب صاحب تشکیلاتی شد.

● چطور؟

○ هر چه به انقلاب نزدیک‌تر شدیم، کانون نقشش پیچیده‌تر و اختناق حاکم شدیدتر شد. این اواخر که به خاطر اقدامات چریکی، کانون از هم پاشید یعنی دوره‌هایی کانون تا مرز منحل شدن می‌رفت، چون جنگ چریکی جایی برای قلم نمی‌گذاشت. همیشه هم افرادی بودند غیر عملی که شعارهای تند چاپ می‌دادند و این خودش بهترین راه بود برای از بین بردن یک سازمان. شعار تند بده سازمان را از بین ببر، در واقع محافظه کارترین آدم‌ها این کار را انجام می‌دهند.

● زمان این دوره‌هایی که می‌فرمایید تا مرز انحلال رفت را به یاد دارید؟

○ نه، زمان آن یادم نمی‌آید ولی یادم هست یک بار جلسه‌ی کانون در مدرسه‌ای به نام به‌آذین که در تهران پارس بود، اصلاً به هم خورد و دوسه بار دیگر هم نظیر این اتفاق افتاد. در دهه‌ی پنجاه بود که کار به اختلافات شدید کشید و معلوم بود حکومت هم در این کار دست دارد. آن وقت آل احمد هم نبود، چون او همیشه نقش

تعدیل کننده داشت. به هر حال این افت و خیزها در کانون بود و اختلافات خصوصاً در هنگام انتخابات بروز پیدا می کرد.

● این اختلافات بیشتر از جانب چه کسانی دامن زده می شد؟

○ بیشتر از طرف سیاسیون که اشتباهات احمقانه می کردند. به آذین خودش را کاندیدای ریاست می کرد و توده ای ها را علم می کرد و فکر می کرد می خواهد رهبری اجتماع را به دست بگیرد، در صورتی که کانون کارش چیز دیگری بود. اینها سهم و اندازه ی خودشان را نمی دانستند. او انتظار داشت رئیس شود و آن چند توده ای دیگر هم معاونان او بشوند. آنها همیشه در این فکرها بودند و این باعث می شد به جای انجام کارهای اساسی به این دعوها وقت بگذرد.

● مگر شما کارهای اساسی کانون را چه می دانید؟

○ همان فکرهایی که آل احمد داشت. بیایند کار نویسندگان جوان را چاپ کنند، به اهل قلم کمک کنند، چون جوان ها سهم داشتند و کار می کردند و احتیاج به حمایت و راهنمایی داشتند و این کارها باید در کانون انجام می شد. به جای این که در کافه ها این کارها صورت بگیرد یا مشکلات نشر را مطرح کنند اما آن قدر مسأله سیاسی شده بود که فقط شده بود دعوای حزب توده تا نزدیکی های انقلاب که شب های شعر مطرح شد و نویسندگان احساس حضور پیدا کرده بودند و آن شب ها به نظر من در انقلاب خیلی مؤثر بود.

● چگونه؟

○ یعنی این که به رغم تدابیر حکومت که حتی تانک و سرباز هم در اطراف انستیتو گوته آورده بودند، نتوانستند از برگزاری آن جلوگیری کنند، چون سیاست تحمیلی کارتر به شاه که باید آزادی نسبی به وجود آید، مانع از این درهم کوبیدن می شد. منتها می خواهم این مسأله را بیان کنم که کار چگونه در این موارد به اختلاف و

خودنمایی کشیده شد. نویسندگان تصمیم داشتند کار را از حد خارج نکنند؛ پیامشان را بدهند ولی شعار بی خودی ندهند ولی از آنجا که همیشه آدم‌های جاه‌طلب سیاسی هستند و به این جاه‌طلبی سیاسی اعتقاد دارند، این حد و مرز را شکستند. اول هم آقای کسرای و بعد سلطان‌پور و اینها از آنجا شروع کردند و رفتند به دانشگاه و کار اصلاً از دست کانون نویسندگان در رفت و اوضاع چنین ماند تا انقلاب و آشوب‌های آن. بعد از انقلاب هم در آن اوایل که آزادی‌های نسبی پدید آمده بود، یک جایی روبه‌روی دانشگاه برای کانون گرفتند.

● از فعالیت آن وقت کانون هم صحبت بفرمایید؟

○ بله. یک بار ما دیدیم تعداد زیادی از این چپ‌های خارج‌نشین ریختند در کانون نویسندگان، همه هم از چپ‌های ضد حزب توده و عده‌ای هم توده‌ای‌های قدیمی، اصلاً ترکیبی پدید آمده بود که اهل قلم در آن یک دهم هم نبودند و باز کارهای سیاسی و مخالفت‌ها اوج گرفت و در انتخابات هم این اختلافات بالا گرفت؛ در همین‌ها هم فراکسیون‌های مختلف پدید آمده بود؛ یک فراکسیون شاملو و ساعدی و اینها بودند که نسبت به مواضع سیاسی شعارهای تند می‌دادند و بیانیه صادر می‌کردند و البته استقلال داشتند؛ عده‌ای هم ملایم‌تر بودند اما انشقاق انقلاب کار خودش را کرده بود و هر دسته کار خودش را می‌کرد.

● چه زمانی بود؟

○ در سال‌های ۵۸، ۵۹ بود. یک سالی هم این وضعیت طول کشید و حزب توده تلاش می‌کرد در انتخابات پیروز شود که نتوانست و این وضع ادامه داشت تا این که گروه‌های فشار به کانون حمله کردند و کانون تعطیل شد.

● بعد از آن بر کانون چه گذشت؟

○ دیگر وضعیت هم مصادف شد با بحران جنگ و آن وضعیت سیاسی حاد که

کانون ساکت بود تا این که پس از جنگ مقداری این جو آرام تر شد. نویسندگان دوباره جمع شدند و گلشیری و براهنی سعی دوباره‌ای را آغاز کردند و سر و سامانی به کانون دادند و دیگر نویسندگان جمع شدند تا بیانیه‌ای برای آزادی قلم و رفع سانسور بدهند. آن هم البته خیلی مسائل داشت و معلوم بود که خیلی دور از عمل است مثلاً برای املاي یک کلمه چند جلسه بحث می‌کردند؛ یعنی این بیانیه چندخطی مدت‌ها وقت این عده را گرفت، اما به هر حال کانون نویسندگان در نزدیکی دوم خرداد که آزادی نسبی‌ای به وجود آمده بود، توانست ابراز وجود کند تا آنجا که از طرف ارشاد وقت هم به گونه‌ای تأیید شد و با فعالیت‌های آن حداقل از طرف دوم خردادی‌ها مقابله نشد و توانست برنامه‌ای بگذارد و حالا هم که کانون فعال است و جلسات ماهانه‌ای دارد و من هم گاهی اوقات سر می‌زنم، به‌خصوص اگر انتخاباتی باشد که مهم است می‌روم. چون تعیین‌کننده است.

● الان دغدغه‌های اصلی برای کانون را چه می‌دانید؟

○ مسأله‌ی کار نسل جوان. البته درست است که الان جوانان اکثراً آن قدر پرمدعا هستند که نمی‌شود با آنها طرف شد ولی باید با نویسنده‌های جوان تر تبادل تجربه کنند؛ راجع به حقوق نویسنده بحث کنند؛ راجع به مسائل ویرایش و ویراستاران بحث کنند؛ به مسأله‌ی ترجمه بپردازند و این وضعیت نابسامان آن را سامان دهند و جلساتی با ناشران تشکیل دهند تا کتاب‌هایی را که وارد می‌شود برای ترجمه انتخاب کنند و هر کتابی ترجمه نشود و برای هر کاری مترجم متناسب آن را پیدا کنند؛ کارها چندباره ترجمه نشود. کمک کنند این وضعیت فرهنگی سامان بگیرد، چون وظیفه‌ی اصلی کانون هم اینها است، نمی‌شود همه‌ی کار کانون به سیاست بگذرد، چون کانون حزب نیست.

● الان وضعیت کانون به چه صورتی است؟

○ الان کانون شده محل خودنمایی عده‌ای جوان و برنامه‌های سطحی‌ای دارند و نشریه‌ای هم منتشر می‌کنند که دست آدم‌های درجه دوم است. آدم‌های بی‌صلاحیتی که خودشان را نمی‌توانند جمع کنند، اما چون آدم‌های اصلی خودشان را کنار کشیده‌اند و حوصله ندارند، اینها افتاده‌اند جلو و اکثراً هم دنبال مطرح کردن خودشان هستند. کانون یک نشریه دارد که باید چهار تا آدم قدیمی با تجربه را بیاورند و یک هیأت تحریریه‌ای تشکیل دهند و به این امور بپردازند، اما اکثراً فکر کارهای حرفه‌ای خودشان هستند و حاضر نیستند برای چنین کارهایی وقت بگذارند و این بسیار اسفناک است و وضعیت بد روشنفکری ایران را می‌رساند. مثلاً همین سفرهای خارج، من بارها گفتم این امکانات را باید در اختیار جوان‌ها قرار داد؛ بگذاریم این جوان‌ها بروند با دنیای روشنفکری جهان و ادبیات جهانی آشنا شوند و تجربه کنند؛ به‌خصوص نویسندگان جوان با استعداد شهرستانی که باید دنیا را تجربه کنند ولی این کارها نمی‌شود، فقط من دیدم شهریار مندنی‌پور نویسنده‌ی شیرازی را که خانم دانشور معرفی کردند و واقعاً حقیقت هم بود، خارج رفت ولی دیگر این کارها را نمی‌بینم. چون کانون وقتی زنده است که اول حضور ادبی آن را ببینیم و بعد مسائل بعدی را. حالا هم که الحمدلله همه متولی شده‌اند که ادبیات ما را جهانی کنند. از طرفی هم کانون‌های موازی با کانون نویسندگان پدید آورده‌اند که واقعاً خنده‌دار است.

● نقش شما در کانون چه بود؟

○ من که بیشتر یک نویسنده در حاشیه‌ی کانون بودم. فقط در دوره‌ای بعد از انقلاب که کانون نشریه داشت، من با چند نفر دیگر در بخش شعر، شعر انتخاب می‌کردیم؛ آن هم نمی‌شد، چون همه آنجا اهل قلم بودند و نمی‌توانستیم کار کسی را حذف کنیم، چون هر کس برای خودش ادعا داشت و اتفاقاً سلطان‌پور هم بود و مشکل هم همین بود چون خود سلطان‌پور هم شعرش شعر نبود، شعار بود ولی

وقتی معیار او بود، می‌توان گفت شعر به چه وضعی درمی‌آمد، البته خودش آدم بسیار خوبی بود، آدم انقلابی و مبارز، اما این با آفرینش هنری متفاوت است.

● نام کانون با نام جلال آل احمد گره خورده است، شما هم از زحمات او در این باره صحبت فرمودید. اگر ممکن است کمی بیشتر راجع به آل احمد صحبت کنیم و رابطه شما با او؟

○ قبل از ۲۸ مرداد که آل احمد نیروی سوم را تشکیل داد و سخت با حزب توده درگیر شد، ما آل احمد را می‌شناختیم ولی رابطه‌ای با او نداشتیم و زیاد هم خوشم نمی‌آمد البته قصه‌هایش را می‌پسندیدم. بعد از آن ماجراهای سیاسی و کودتای ۲۸ مرداد که به قول خود آل احمد نفرت‌های سیاسی فروکش کرده بود، من آبادان بودم و از آنجا نامه‌هایی می‌فرستادم برای دوستی و در همان زمان هم قصه‌های جدید آل احمد مثل «مدیر مدرسه» درآمده بود و من مطالبی راجع به کتاب‌های آل احمد در این نامه‌ها نوشتم و اینها هم هفته‌نامه‌ی آژنگ را که یک هفته‌نامه‌ی ادبی بود، منتشر کردند و بعضی وقت‌ها نامه‌های من را چاپ می‌کردند. به من نگفته بودند ولی گویا آل احمد این نامه‌ها را دیده بود، تا این که من آمدم تهران و طبق معمول رفتم به پاتوق‌های فرهنگی مثل کافه فردوسی و فیروز، آنجا با آل احمد از نزدیک آشنا شدم. او نامه‌ها را خوانده بود و اشارات راجع به کتاب‌هایش را فهمیده بود و تعجب هم کرده بود که مثلاً چطور آدمی که در آبادان بوده، این قدر در نقد این نوشته‌ها و خصایص زبانی و فنی نویسندگی توانسته بحث کند و دوستی ما از اینجا شروع شد و دیگر ما به خانه‌اش می‌رفتیم، کوهی می‌رفتیم، چون خیلی هم علاقه‌مند بود به روابط خانوادگی، خیلی رفیق شدیم. غیر از دیدار در کافه‌ها، چهارشنبه‌ها به دربند می‌رفتیم خلاصه جمعی بودیم و شب‌ها در خانه‌اش مهمانی‌های متعددی بود که آدم‌های مختلفی هم بودند. چون خانم دانشور هم زن مردمدار و ملایمی بود به عکس آل احمد که تند و تیز بود و یک جوری تند و تیزی آل احمد را کنترل می‌کرد.

هر دو آدم‌های معاشرتی بودند. در دسر بچه هم نداشتند، دائم در خانه‌شان مهمانی بود و خانم دانشور هم پذیرایی خیلی خوبی انجام می‌داد.

● خاطره‌ای از این مهمانی‌ها دارید؟

○ یادم هست یک بار یک آقای علی‌اف نامی از شوروی آمده بود، من و ساعدی هم بودیم؛ علی‌اف در عین حال که روسی بود، سیگار وینستون هم می‌کشید و این برای ما تعجب‌آور بود. مثل این‌که مثلاً این کارگناه است [خنده]. در حالی‌که این چیزی نیست، بی‌چاره این سیگار را می‌پسندیده است. بعد، از آنجا هم که آدم‌های ساده‌ای هستند، گفت بله، این پلو که خانم دانشور درست کردند سعدی است و این یکی حافظ و این طوری از غذاها تعریف می‌کرد. ساعدی هم سالاد را برداشت و گفت خیام یادت رفت [خنده] و من گفتم: نه آقا عرق سگی خیام است و یک وضعیتی درست شد که آل احمد هم از این حرف‌ها و بحث‌ها خوشش آمد.

● اگر ممکن است از این مهمانی‌ها و جلسهِی دربند بیشتر صحبت کنید؟

○ واقعیت این بود که جلال دوستان زیادی داشت و اکثراً همه را هم برای خودش نگه داشته بود. حتی همکلاس‌ها و هم‌مدرسه‌ای‌ها و همسایه‌هایش، مثل دکتر شیخ و دکتر توکلی را که برنامه‌های شبانه داشتند و آدم‌های شوخ و بامزه‌ای بودند. در شب‌نشینی‌هایشان تئاتر اجرا می‌کردند و خیلی خوش می‌گذرانند. آل احمد هم در دوستی‌هایش فقط با یک قشر خاص دوست نبود، مثلاً این‌که حتماً سیاسی باشند یا فرهنگی، همه نوع دوستی داشت. اما غرض این‌که چهارشنبه‌ها را هم با این دوستانش می‌گذراند. تا این‌که آقای هانیبال‌الخاص آمد، بعد از مدتی گفت حالا که دور هم جمع شده‌ایم، بیا یک مقدار بار فرهنگی این جلسه‌ها را بالا ببریم و اهل ادب و نقاشی را دعوت کنیم. این بود که من و ال‌خاص و صفرزاده و اینها آمدیم و کم‌کم آن قبلی‌ها را کنار گذاشتیم [خنده].

● در کجای دربند بود؟

○ در همین اول دربند، به میدان نرسیده، آن طرف رودخانه جایی بود و تراسی داشت، می‌رفتیم آنجا می‌نشستیم و در همان تراس جمع می‌شدیم. این اواخر یک عده از اهل قلم هم وارد شدند که دائمی نبودند. بیشتر صحبت می‌کردیم و می‌خندیدیم و جلسه‌ی فرهنگی به آن صورت نبود که خیلی جدی باشد، اما غیر از این، بعضی پنج‌شنبه‌ها یا جمعه‌ها با آل احمد به کوه می‌رفتیم. کلاً زندگی شلوغی داشتیم، هفت شب هفته را بیرون بودیم. دو سه شب مهمانی، سه شب هم که زندگی شبانه و کافه‌ها و این قبیل کارها.

● فضای خانه‌ی آل احمد چگونه بود؟

○ حیاطی بود و حوضی. آل احمد آن محیط را خیلی دوست داشت، باغچه‌ها را آب می‌داد در حیاط هم تختی بود و فواره‌ای و کلاً فضایی دوست داشتنی بود.

● حلقه‌ی دوستانش را چه کسانی تشکیل می‌دادند؟

○ والله حلقه‌ی دوستانش بسیار گسترده بود. یعنی از بچه‌های نیروی سومی بودند تا دیگران؛ از داریوش آشوری که این اواخر با او رابطه‌اش چندان گرم نبود تا سیروس طاهباز که تقریباً هم‌مسلك بودند، چون در مجله‌ی «آرش» هم خیلی به طاهباز کمک کرد و کلاً به همه اطرافیان کمک می‌کرد.

● وضعیت او با حکومت چه شکلی داشت؟

○ آدم تند و تیزی بود، ولی حکومت هم بیشتر به چشم مصلح به او نگاه می‌کرد. یادم هست یک‌بار آمد و اوقاتش هم تلخ بود، پرسیدم استاد چه شده؟ گفت رفتم سازمان امنیت دعوا کردم. مثل این که آل احمد کتش را درآورده بوده، یارو هم گفته بوده چرا کت را درمی‌آوری؟ او هم خیلی تند بود و بی‌توجه به منابع قدرت دعوا کرده بود، ولی خوب حکومت هم جدی با او در نمی‌افتاد چون توده‌ای هم نبود، اما اذیتش می‌کردند و از کار بی‌کارش کرده بودند؛ جلوی انتشار کتابهایش را می‌گرفتند

و از این کارها. یکی دوروزی سر این درگیری‌ها ناراحت می‌شد و نق‌نق می‌کرد و بعد هم تمام می‌شد.

● خاطره‌ی خاصی از آل‌احمد دارید؟

○ یک روز آل‌احمد را بردیم کافه‌ای که «شهر» خواننده برنامه داشت، او از خواننده‌های کوچه‌بازاری و به اصطلاح مردمی بود، بامزه هم بود. خلاصه سید را با عیالش بردیم آنجا به همراه هانیبال الخاص نقاش که آن دوره شمایل می‌کشید و آل‌احمد ما را هم به هم معرفی کرده بود و با هم رفیق شده بودیم. بله رفتیم چهارتایی آنجا و عجیب هم بود که چقدر این خواننده‌ها در مردم مؤثر بودند؛ همان‌جا یادم هست یک‌دفعه آل‌احمد از جایش بلند شده بود و می‌زد بر سرش که «من شهرم وای وای نیلوفرم وای وای» [خنده] شب هم رفتیم خانه‌ی آل‌احمد و آنجا در حیاط روی تخت خوابیدم، چون هوا گرم بود، کولر هم مثل این‌که نبود. خیلی این زن و مرد باهم صمیمی بودند. خانم دانشور هم زن شوخ و بامزه‌ای است. برای مسائل افسانه درست می‌کرد. آن شب هم می‌گفت این زن بیچاره سل دارد و ما می‌خندیدیم که خانم با آن صدا چگونه سل دارد و خلاصه این زن و مرد خیلی گرم و صمیمی بودند، به‌خصوص آل‌احمد که در دوستی‌هایش یک صداقت عجیبی داشت. من یادم هست وقتی ازدواج کردم، آن‌قدر خوشحال شده بود و آمده بود دیدن ما، خصوصاً که فهمیده بود همسر من آذری است؛ فکر می‌کرد با این ازدواج تمام مشکلات آذری‌ها و فارس‌ها حل شده است [خنده]. البته چند جا راجع به خصلت‌های اجتماعی و خلق و خوی آل‌احمد نوشته‌ام، در یادنامه‌ی آل‌احمد که ده‌باشی گرد آورده است و نیز در مجله‌ی نگین راجع به این موضوع نوشته‌ام.

● راجع به خلق و خوی جلال در نگین نوشته‌اید؟

○ بله. در نگین راجع به خلق و خوی آل‌احمد نوشتم و ماجرا هم این بود که رفتیم

به دهی در آنجا یک مرغداری بود متعلق به الخاص، آل احمد هم آنجا آمد خیلی جالب بود که تمام کویر را می‌شناخت، حیوانات آنجا را می‌شناخت و برای خودش می‌گشت. آدم فرزی هم بود؛ یک مقننی آنجا مشغول چاه کندن بود، یکبار دیدیم آل احمد نیست رفته بود ته چاه و با آن مقننی صحبت می‌کرد. خیلی مردمی بود و رفتارهای خاص خودش را داشت. از داستان‌های جالب دیگر در آنجا این بود که الخاص آشوری بود، تعدادی هم شاگرد داشت که چند تا مجسمه ساخته بودند اما این مجسمه‌ها همه لخت بودند، روستایی‌ها که در مرغداری کار می‌کردند، به این مجسمه‌ها که می‌رسیدند سر خود را برمی‌گرداندند و نگاه نمی‌کردند مثل این که گناه می‌دانستند. آل احمد گفت: تعدادی گونی آوردند و دور این مجسمه‌ها پیچید [خنده]؛ خلاصه این طور بود. رابطه‌ی صمیمانه‌ای هم با من داشت و مرا دوست داشت؛ شاید چون من هم اهل خودنمایی نبودم و او این را می‌دانست و از شعرهای من هم خوشش می‌آمد. حالا که این را گفتم، یاد یک خاطره‌ی دیگر افتادم. تئاتری از بهمن فرسی بود، من با آل احمد و یک عده رفته بودیم، نمایش‌های او هم از این روشنفکر بازی‌ها بود من هم حساسیت‌های آل احمد را می‌دانستم، گفتم: استاد نمی‌شود سیگار کشید. گفت: راست می‌گی! گفتم: نمایش نامه‌اش هم مزخرف است. گفت: آره پدر سوخته‌ها بلند شو برویم. بلند شدیم و نصف سالن هم دنبال ما آمدند بیرون [خنده]. این فرسی را من خیلی اذیت می‌کردم.

● چطور؟

○ بگذارید پس خاطره‌ای را تعریف کنم. مدتی انجمن ایران و آمریکا مجالس شعر گذاشته بود. من نمی‌رفتم چون می‌گفتم جایی که اسم آمریکا است، من نمی‌روم، چون به هر حال برنامه‌های آنجا باید با قصد و غرضی باشد؛ ما نرفتیم تا این که گفتند آقای فرسی آنجا تئاتر دارد. او هم کارهای روشنفکرانه می‌ساخت؛ ما

رفتیم با عیال و آنجا در بالکن نشستیم. دیدم یک حرف‌هایی در تئاتر می‌زند. آخر یک بار بکت در نمایشنامه‌ای به تماشاچیان می‌گوید شما همه لجن هستید. حالا یک بار این حرف را در نمایشنامه‌ای گفته اما دیدم این آقای بهمن فرسی هم شروع کرده به فحش دادن، خودش هم نویسنده بود، هم کارگردان و هم بازیگر؛ گفت: ای ابلهانی که نشسته‌اید اینجا، خوب ما گفتیم حالا یکی عیبی ندارد، چشم‌گاو است. اما بعد دیدم می‌گوید ای گاوها، ای خرها و همین‌طور فحش می‌دهد به تماشاچی‌ها. اتفاقاً سپانلو هم با ما بود، ما هم شروع کردیم به او فحش دادن. مردم اول فکر کردند این هم جزو تئاتر است اما بعد دیدند نه قضیه جدی است [خنده]. خلاصه تئاتر به هم ریخت و برنامه خراب شد.

به هر حال این برنامه‌ها در آن روزگار بود و چنین ماجراهایی داشتیم.

● استاد شما چه سالی ازدواج کردید؟

○ فکر می‌کنم حدود ۱۳۴۵ بود که ازدواج کردم.

گفتم آل‌احمد از این موضوع خیلی خوشحال شده بود و به ما هم گفتند باید یک میهمانی بدهید، چون ما خیلی با مراسم ساده ازدواج کردیم؛ ما هم مهمانی‌ای در همین خانه‌ی پدری برگزار کردیم و ده پانزده نفر از دوستان را دعوت کردیم، از جمله آل‌احمد و خانم دانشور که برای ما از این کارهای صنایع دستی آوردند و هنوز هم به یاد گذشته نگه داشتیم. اما حاصل این ازدواج هم دو بچه است یک دختر و یک پسر. اسم پسرمان کیوان است، رشته‌ی نقاشی خوانده، سه‌تار می‌زند و معرق‌کاری هم انجام می‌دهد و تدریس هم می‌کرد. دختری هم داریم به اسم مهرگان که هنوز در حال تحصیل است و اهل موسیقی و کتاب است. در زندگی خصوصی‌مان هم حرفی نیست، عکس عده‌ای که زیاد شاخ و برگ می‌دهند. ما خوشبختانه نه اختلافی داشته‌ایم و نه موضوع و اتفاق خاصی بوده است.

● حال اگر ممکن است برگردیم به فعالیت‌های فرهنگی شما و درباره‌ی شب‌های شعر در ایران صحبت کنیم.

○ درباره‌ی شب شعرها به نکته‌ای باید اشاره کرد و آن کارکرد اجتماعی شعر در ایران است. چون می‌دانیم که شعر نو و آن هم نوع اجتماعی و سیاسی آن، برای دانشجویان و محصلان جالب بود، یعنی مخاطب شعر ما هم اکثراً اقشاری این چنین بودند. معلم‌ها، استادها به خصوص معلمان روشنفکر که در معرفی شعر نو خیلی مؤثر بودند.

نشریات ادبی هم به‌ویژه در دورانی که هیچ فعالیت سیاسی نبود، خیلی مؤثر بودند. صفحات ادبی مجلات نیز انگیزه‌ای برای توجه جوانان بود، مثل امروز که البته این نقش کمتر شده است.

منتها شعر آن دوره وجه اجتماعی خاصی هم داشت، البته بیشتر، زبان تمثیل و کنایه را به کار می‌برد و مستقیماً مسائل را بیان نمی‌کرد؛ اتفاقاً همه هم این زبان را می‌شناختند؛ مثلاً می‌دانستند که «شب» در شعر نیما همان استبداد است. بعدها هم سمبل‌هایی مثل گل سرخ چنان معروف شده بود که دستگاه سانسور هم متوجه آن شده بود. مخاطب این اشعار هم جوانانی بودند که تماس خودشان را از طریق مطبوعات داشتند. زمانی که فضا کمی بازتر شد، مسأله‌ی شب‌های شعر رواجی گرفت. شب‌های شعر هم دارای اهداف اجتماعی شده بود. آن جمعی که تشکیل می‌شد، حال و هوای سیاسی داشت، جوان‌ها هم بیشتر خواسته‌های خودشان را داشتند. و در حقیقت خواسته‌های خودشان را می‌طلبیدند. برای همین شب‌های شعر از لحاظ ذات و کیفیت در شعر، ربطی به شعر نداشت بلکه وسیله‌ای بود که نوعاً بار مسائل سیاسی را به دوش می‌گرفت و دیدیم در شب‌های شعر انستیتوگونه، زیر سایه‌ی تانک و سربازان مسلح که گفته بودند مسائل را رعایت کنید، افرادی مثل

سیاوش کسرایی و سعید سلطان پور شعر و شعار را درآمیختند و کار به تظاهرات به سمت دانشگاه رسید. اما در مجموع شب‌های شعر خواستاران زیادی داشت.

● شما در این زمینه چه فعالیت‌هایی داشتید؟

○ من البته زیاد اهل این ماجراها نبودم و اعتقاد زیادی هم نداشتم که این کارها ربطی به شعر دارد؛ خوب کارکرد اجتماعی داشت و بد هم نبود، اما من در این کارها فعال و قدم اول نبودم؛ اگر دعوت می‌کردند، می‌رفتیم مثلاً از شب‌های شعری که تشکیل شد، یکی شب‌های شعر مجله‌ی خوشه بود به سردبیری شاملو که تدارکی دیده شده بود و هدف آن اجتماعی بود و اهداف سیاسی‌اش کمتر بود. بعد هم کتابی درآمد که خیلی از آن استقبال شد و تقریباً می‌شود گفت تمام جماعت شاعر معاصر از خوب و بد و متوسط در آن حضور داشتند و هر شب اجرای مراسم را به کسی اختصاص داده بودند. البته چندان هم روی روال نچرخید؛ یعنی هر شب شاعری شعری می‌خواند و مراسم را اداره می‌کرد و بقیه شب را شاعران جوان‌تر شعر می‌خواندند.

● یک شب آن هم اختصاص به شما داشت؟

○ بله. یک شب آن هم این‌طور بود، که من رفتم و چیزی خواندم و آمدم پایین، چون من اهل اداره کردن و این برنامه‌ها نبودم، به هر حال این کارها تسلطی می‌خواهد.

● یادتان هست چه کسی به جای شما اجرای مراسم کرد؟

○ نمی‌دانم البته آن‌قدر جوانان علاقه‌مند برای این کارها بودند که اعلام برنامه کنند و مراسم اجرا کنند که به کسی فرصت نمی‌رسید.

● استقبال از این شب‌ها به چه صورت بود؟

○ چون از طرف مجله‌ی خوشه بود و در آنجا برای این شب‌ها تبلیغ شده بود، جمعیت زیادی آمده بود و با استقبال خوبی روبه‌رو شد.

● چه شرایطی این فضا را پدید آورده بود؟

○ در یک دوره‌ای همه‌ی مسائل وابسته به ادبیات‌مان در گرو مسائل اجتماعی بود؛ یعنی می‌شود گفت حتی فعالیت شعری هم فعالیت مستقیم و حاذی نبود ولی به هر حال شعر راه خودش را باز کرد، هرچند با اشاره و استعاره و سمبل حرفش را بیان می‌کرد ولی آن دوره محل بروز چنین کارهایی نبود تا این که کم‌کم فضا باز تر شد. من فکر می‌کنم مقداری اش به خاطر فضای باز دموکراتیزه‌تر بود که به شاه تحمیل کرد و شاه هم ناچار به قبول شد. تظاهرات شعرچندان خطرناک نبود ولی به هر حال تنها تظاهر فرهنگی بود که بار سیاسی هم داشت.

● از شب‌های شعر در جاهای دیگر چیزی به خاطر دارید؟

○ در انجمن ایران و آمریکا هم شب‌های شعری برگزار شد که من نرفتم، چون اعتقادی نداشتم. آخر تضاد هم داشت، چون من اهل شعر سیاسی به آن معنا نبودم. پیام سیاسی در شعر را من قبول ندارم، چون اثر واقعی شعر و انتخاب را از شاعر می‌گیرد، چرا که هر شعری فریاد بیشتری داشته باشد و رساتر و تندتر باشد، برای گروه و جمع مخاطبانش پرجاذبه‌تر است، در حالی که شعر در این حریم نیست، شعر ذوقی می‌خواهد و حال و هوایی دارد، همه‌اش هم که اجتماعی نیست. به هر حال انجمن ایران و آمریکا و این که خود آمریکا در آن دوره برای روشنفکر ایرانی مسأله‌ای بود، باعث شد که من نروم اما باب شده بود و پیش قدم این کار انجمن گوته‌ی آلمان بود و در گوشه و کنار هم شب‌های شعری برقرار می‌شد. البته شب‌های شعر یک وجه سیاسی - اجتماعی حاذی هم داشت، در بعضی دانشکده‌ها تعریف می‌کردند که با همه کنترلی که حکومت می‌کرد، دانشجویان سؤالات تندوتیزی می‌کردند و به نظر من دیگر آن قدر محدودیت نمی‌توانستند ایجاد کنند. شب شعری هم راجع به نیما

برگزار شد در دانشکده‌ی ادبیات و آل احمد هم بود و در آنجا مسائل جدی مورد بحث قرار گرفت و شب خوبی بود.

● مثل این که این شب شعر در سال‌های دهه‌ی سی بوده و برای اولین بار در دانشکده‌ی ادبیات به بزرگداشت نیما پرداخته شده بود؟

○ انگار. اما اخوان می‌گفت یک بار رفته بوده به دانشکده‌ای و جلسه‌ای بوده برای نیما، ارکستری هم داشتند که شعر «می‌تراود مهتاب» نیما را می‌خواندند اما آهنگ آن خیلی ضربه‌ی و شش و هشت بوده است. اخوان هم با این ریتم شروع می‌کند به قِر دادن و می‌آید به صحنه [خنده]؛ اتفاقاً قشنگ هم می‌رقصید و شروع به مسخره‌بازی می‌کند و در آن عالم سرمستی خودش گفته بوده نیما این طور هم نیست. البته در آن موقع شناختی هم از نیما نبود. باز الان یک دوره‌ای بر اشعار نیما کار شده، کتابهایش درآمده و کتابخوان‌ها با دقت بیشتری مطالعه کرده‌اند.

● حالا راجع به شب‌های شعر گوتة بفرمایید؟

○ بله. آن دوره‌ای بود که اوضاع اجتماعی بحرانی تر شده بود و این شب شعر ده شب در انستیتو گوته برگزار شد و متولی آن کانون نویسندگان بود و اول هم دولت خیلی مخالفت کرده بود و چندین بار جلسات اینها را برهم ریخته بود ولی بعد فقط به این راضی شد که مقداری رعایت کنند و آشوبی به پا نشود؛ نفربرهای نظامی در اطراف آنجا گذارده بودند و این آخرین شب شعر بزرگ بود و جمعیت زیادی آمده بودند و نویسندگان و شاعران همه حضور داشتند. یک تظاهرات سیاسی - فرهنگی وسیعی بود حتی می‌شود گفت این اولین تظاهرات اجتماعی - فرهنگی قبل از شلوغی‌های سال ۵۶ و ۵۷ بود و به دنبال آن موجی آغاز شد و حتی در آن شب‌ها هم کار به تظاهرات کشید.

● بعد از انقلاب آیا شب شعری بود که شما بروید؟

○ بعد از انقلاب که تا مدت‌ها سکوت برقرار بود. چون اوایل انقلاب آن قدر مسائل سیاسی حاد بود که تلاش‌های کانون برای برگزاری شب شعر به شکست منجر شد. با آن که عده‌ای از برگزاری شب شعر پشتیبانی می‌کردند، ولی عده‌ای هم مخالفت می‌کردند؛ یعنی اعضای حزب توده معتقد بودند که این شب‌های شعر مخالفت با نظام انقلابی قلمداد می‌شود و این شب‌ها برگزار نشد. بعد هم که شور انقلاب خوابید و جنگ در گرفت و کانون نویسندگان از درون و بیرون متلاشی شد. حملات گروه‌های فشار هم باعث شده بود تا کانون فعالیت‌های نداشته باشد و اوضاع هم به گونه‌ای شد که شعر هم نمی‌شد چاپ کرد و مجله‌ای در نمی‌آمد تا مدت‌ها گذشت و فضایی باز شد و حداقل امکان چاپ شعر و نشریه پدید آمد. البته من معتقدم مقداری انحراف در جریان شعر و بی‌معنی کردن شعر خطر شعر را گرفته بود برای همین هم اجازه‌ی چاپ شعر داده شد. دلیل هم داشت، چند مجله که بیشتر نبود، «آدینه» و «دنیای سخن» بودند که تیراژی داشتند و جوانان هم می‌خواستند حسی را بیان کنند و از این کانال‌ها شعرهایشان را چاپ می‌کردند. فضای سیاسی هم طوری بود که همه ترس خورده بودند و احساس پریشانی می‌کردند و چیزهایی هم که چاپ می‌شد در همین حال و هوای پریشانی بود.

من مصاحبه‌ای کردم در «آدینه» راجع به جریانات شعری و راجع به این که بیان پریشان‌خاطری یک نسل است و در حقیقت شعر نیست ولی آنچه هست همین است و تبدیل به یک بیماری شده است. این که عده‌ای با وجود هزینه‌ی سنگین چاپ کتاب زندگی خودشان را می‌فروشند تا این هزینه را تأمین کنند، نشان از یک بیماری دارد؛ فراتر از این مسأله که نه تنها مضامین و محتوا، که فرم هم تغییر کرده است و برای همین هم شما می‌بینید الان شب‌های شعر هم کارکردشان عوض شده یعنی اگر شب شعری برای جوانان هست، دیگر هیچ خطر سیاسی ندارد. چون وقتی مفهوم

و اندیشه‌ای در شعر نباشد، دیگر خطری هم وجود ندارد و خیلی‌ها هم مبلغ این جریانات هستند؛ مثلاً آقای باباچاهی که خودش در دوره‌ای شعر اجتماعی می‌گفته، امروز از سردمداران این جریان هستند؛ مثل این که زمانی قهرمانی کرده‌اند و حالا چه چیزی را از دست داده‌اند که به این شعر روی آورده‌اند، من نمی‌دانم. چون واقعاً وقتی اندیشه را از کسی بگیریم، دیگر چه چیزی را می‌تواند در شعرش بیان کند فقط لفاظی می‌ماند، اما این اواخر این نوع شعر باب شده است.

● الان وضعیت شب‌های شعر به چه صورتی است؟

○ این اواخر خیلی مد شده است شب‌های شعری برای اخوان و نیما و به خصوص شاملو بگیرند، به خصوص در این دوره‌ی بعد از دوم خرداد که فضا بازتر شده است و من هم شب‌های شعر دانشجویی را در این دوره دیده‌ام مثلاً در سمنان که فضا هم فضای راحتی بود و محدودیتی به آن صورت نبود. جوان‌ها حرف‌هایشان را می‌زدند و اتفاقاً من در آن شب احساس کردم که این موج شعر بی‌معنی همه‌ی شاعران جوان را در برنگرفته است بلکه تک و توک استعدادهایی بودند که مسائل جوانان را بیان می‌کردند و به اصطلاح زبان معترض داشتند البته فرم‌ها ضعیف بود که آن هم از ضایعات هر کار تازه‌ای است. البته شب‌های شعر الان جا افتاده‌تر شده است. یک برنامه برای اخوان برگزار کرده بودند در دانشگاه علم و صنعت در تهران پارس که برنامه‌ی خوبی بود، موسیقی هم داشتند و محدودیتی هم به آن شکل نبود.

البته باید دید هدف از شب شعر چیست. یک وقت شب شعر برای افرادی مثل نیما و اخوان و کسانی است که کاری کرده‌اند، خوب می‌شود حرف زد. ولی بعضی شب‌های شعر که فقط به شعرخوانی می‌گذرد خیلی مکانیکی است؛ یعنی نه نقد و نظری و نه حرفی و بحثی فقط یک عده می‌آیند شعر می‌خوانند و می‌روند.

● شما در صحبت‌هایتان چند بار از وضعیت حاکم بر صفحات ادبی روزنامه‌ها و مجلات

ادبی گله‌مند بودید، در این باره اگر ممکن است بیشتر صحبت کنید.

○ این روزنامه‌ها همیشه برای شعر معاصر دردسر بودند، غیر از اوایل مشروطه که امثال عشقی و فرخی و بهار بودند. از ۲۸ مرداد به بعد که فضای سیاسی تحت کنترل دولت بود، مجلاتی مثل «فردوسی» و یا صفحات ادبی مجلاتی مثل «روشنفکر»، سعی می‌کردند شعر را به جد نگیرند و جریان‌های داخل شعر را کنترل کنند.

● گردانندگان این جریانات چه کسانی بودند؟

○ اینها اصلاً در یک فضای کلی بود یعنی فضای اجتماعی به صورتی بود که نمی‌شد کار سیاسی کرد؛ یعنی همه چیز تحت کنترل دولت بود و طبیعی است که در دوران پس از کودتا، آن نسل سرخورده‌ی سیاسی هم به گونه‌ای دیگر اعتراض کند؛ مثلاً شعر رحمانی و مجله‌ی فردوسی اما کم‌کم این خصلت اعتراضی‌اش را از دست داد و صفحات زیاد روزنامه‌ها، شعر را به سمت اشعار عاشقانه و سکس بردند؛ یعنی گرایش‌های «اروتیسم» و بعد از آن مدتی «شعر مرگ» مد شد و تمام این مسائل در شعر به صورت مد مطرح می‌شد.

● علت این مدگرایی چه بود؟

○ علت آن روشن است؛ مجله یک خواننده‌ی معمولی دارد و خواننده‌ی معمولی سواد متعارفی دارد و دلش می‌خواهد چیزی را که می‌خواند، در حد فهمش باشد و آن کسانی که این مجلات را اداره می‌کردند هم به این وضعیت مخاطبان خودشان توجه داشتند.

● کدام این مجله‌ها جزو این جریان‌سازی‌ها بودند؟

○ «فردوسی» یک نقش بدی داشت. یعنی در کنار این مسائل که گفتم، می‌خواست زندگی خصوصی آدم‌ها را مطرح کند و شایعه درست کند. مثلاً فلانی نامزد کرده و از این حرف‌هایی که برای هنرپیشه‌ها می‌سازند، برای شاعران و

نویسندگان می‌گفتند و این کار در زمینه‌ی ادبیات خیلی افتضاح بود. در واقع یکی از عوامل مهمی که ما مجله‌ی «آرش» را راه انداختیم و کاری متفاوت به وجود آوردیم، همین بود که امثال این مجله‌ها، ادبیات را دستاویز مسخره‌بازی کرده بودند.

البته نقش آنها نگرفت و حتی مجبور شدند در جهت اعتراض حرکت کنند، چون اوضاع اجتماعی ایران به صورتی بود که اینها مجبور به همراهی شدند، ولی اصل کار آنها همین مسخره‌بازی برای به دست آوردن تیراژ بود. امروز هم که فقط به صفحه پر کردن فکر می‌کنند.

● «روشنفکر» و «سپید و سیاه» چگونه بودند؟

○ نقش آنها کم‌رنگ‌تر بود، چون یک صفحه‌ای داشتند و شعری در آنجا چاپ می‌شد. اما باید بگویم که من عیب این کار را این می‌دانم که این جریانات نمی‌گذارند یک ذائقه‌ی روشنفکرانه‌ی ناب و یک سلیقه‌ی بالا شکل بگیرد. بلکه اینها همه یک سلیقه‌ی متوسط را شکل می‌دهند. ولی باید با اینها مبارزه کرد؛ یعنی با به وجود آوردن مجله‌ای در زمینه‌ی شعر و نشان دادن شعر واقعی، بساط اینها را به هم ریخت که آن هم در این شرایط اجتماعی امکان این کار نیست.

● از این بابت، وضعیت نشریات بعد از انقلاب به چه صورت بود؟

○ خوب، یک دوره‌ای پس از انقلاب بود که همه درگیر فضای سیاسی بودند و چنان سیاسی بودند که جایی برای ادبیات نبود. پس از آن یک دوره‌ی چندساله‌ای سکوت بود؛ یعنی اصلاً نشریه‌ای نبود و بعد هم که فضا کمی بازتر شد و روزنامه‌هایی چاپ شدند، آن هم در تعداد زیاد و چون مخاطبان جوان داشتند، برای پر کردن صفحات فرهنگی، هنری خودشان با توجه به ملاحظات مجبور شدند که این صفحات را به کسانی بدهند که اکثراً جوان باشند و سابقه‌ی سیاسی نداشته باشند و خیلی هم محتاطانه رفتار کنند و اینها در مجموع باعث شده که باز به یک انحراف

کشیده شوند؛ یعنی الان هم که نشریات را نگاه کنید مثل «همشهری» و «حیات نو»، صفحه‌ی فرهنگی را نوعی حیثیت جمع کردن برای خود می‌دانند، «حیثیت روشنفکری» ولی چون آدم‌های جوانی که تجربه‌ی زیادی ندارند در این روزنامه‌ها هستند و همچنین اینها با یک ذهنیت‌هایی پرورده شده‌اند مثل شعر غیرسیاسی و شعر پست مدرن و این بازی‌هایی که ربطی به شعر ندارد، آنها این مسائل را به نحوی در این روزنامه‌ها بزرگ می‌کنند تا کشش ایجاد کنند و باز به انحراف کشیده شده‌اند. البته این کارها از این روزنامه‌ها شروع نشده و قبل از آن، این جریان از مجلاتی مثل «آدینه» و «دنیای سخن» شروع شد. افرادی مثل باباچاهی و سیدعلی صالحی که اصلاً افراد بی‌پرنسیبی هستند و اشعاری چاپ می‌کنند که مثلاً در آن یک اعتراض روشنفکرانه هم هست ولی در همین حد و این جریان را مد کردند و انبوه جوانان را به دنبال خودشان کشاندند. از اول من متوجه این مسأله شدم و گفتم که این صفحات را این‌گونه بی‌حساب و کتاب در اختیار هر کسی گذاشتن و بدون نقد و انتخاب، شعر چاپ کردن، شعر را به بحران می‌کشاند و بعد هم روزنامه‌ها همان سنت مجلات را ادامه دادند؛ البته در روزنامه‌ها که شعر چاپ نمی‌کنند، چون می‌ترسند شعری چاپ کنند و از آن در دسری ایجاد شود و این هم یک عامل منفی شده اما این شعر چاپ نکردن باعث نشده که بت‌سازی نکنند و آدم‌هایی را گنده نکنند و این جوانان هم که کار ژورنالیستی انجام می‌دهند به اندک درآمدی قانع هستند و اکثراً پرنسیب سیاسی ندارند. بنابراین خیال آن جماعت کنترل‌کننده هم راحت است. البته آنان دائم کنترل می‌کنند و تا می‌بینند روزنامه‌ای فکر ادبی پیدا کرده، سریع آن را جمع می‌کنند. مثلاً روزنامه‌ی ایران یک ضمیمه‌ی ادبی در می‌آورد که سریع آن را جمع کردند، آنان می‌خواهند القایات خودشان را پخش کنند. حرف‌هایی مثل این که شعر دچار بحران شده است و از این دست مسائل.

● حالا بحثی را شروع کنیم راجع به نقد ادبی و شما به عنوان مقدمه درباره‌ی تاریخچه‌ی نقد ادبی در ایران صحبت کنید؟

○ نقد ادبی به این شکل در ایران سابقه نداشته است. اگر نقدی بوده در حد همان تذکره‌ها بوده است. در واقع نقد ادبی تقریباً از عهد مشروطه و پیدایش روزنامه‌ها و مجلات شکل گرفت و با نوشتن مقالات توسط ملک‌الشعراء بهار و یوسف اعتصام‌الملک آشتیانی آغاز شده است و مجلاتی که اینها چاپ کردند و مقالاتی که در آنها نوشته شد، شروع نقد ادبی در ایران بود و این کار هم به خاطر آشنایی با ادبیات فرانسه و نقد ادبی در آنجا صورت گرفت و دوره‌ی رشد نقد ادبی در عهد رضاشاه بود که با فعالیت ادبایی مثل ملک‌الشعراء بهار به‌خصوص در سبک‌شناسی‌اش همراه بود البته علایق و سلیقه‌های آنان به متون کهن بود و در آن‌بار بیشتر به نقد و بررسی پرداختند.

● نقد ادبیات معاصر از کجا آغاز شد؟

○ ببینید اولین مقالاتی که راجع به استتیک و زیبایی‌شناسی شعر می‌بینیم، از نیما است که در مجله‌ی موسیقی چاپ شد. یکی هم نقدهای هدایت با آن زبان طنزآلود که در آن به‌خصوص ادبیات نثر دوره‌ی رضاشاه را نقد کرد چون آن دوره رمان‌های رمانتیک اشک‌انگیز از کسانی مثل حسینقلی مستعان رواج یافته بود و هدایت اینها را نقد کرد حتی در باب متون کهن هم، آن نقد هدایت درباره‌ی خیام از بهترین نقدها است؛ مطالب نویی بیان می‌کند، تحلیل می‌کند، آمار می‌دهد و دیدگاه خاصی دارد.

بعد از آن، شخصیتی مثل مینوی که ادبیات انگلیس را خوانده بود و می‌شناخت، با آن تحلیل‌های عمیق و نویی که داشت، از بنیانگذاران نقد نو در ایران است و اینها حلقه‌هایی بودند که در دوره‌ی خفقان رضاشاه کار را پیش بردند؛ یعنی همین‌هایی

که نام بردم مثل مینوی و هدایت و... که اصحاب اربعه را تشکیل می‌دهند، در برابر اصحاب سبعة و به هر حال هر کدام دیدی داشتند و به آرامی کارهای فرهنگی را پیش می‌بردند، اما بعد از دوره‌ی رضاشاه، نقش مجله‌ی سخن خیلی مهم است؛ این مجله به سردبیری پرویز خائوری بود، او سواد فرهنگی خوبی داشت و روشنفکرها و ادبا را گرد آن مجله جمع کرد. از طرفی با اوج‌گیری فعالیت‌های حزبی و ترجمه‌ی رمان‌های بزرگ روسیه، روشنفکران ما مقداری با دیدگاه مارکسیستی با ادبیات دنیا آشنا شدند که دارای کارکرد اجتماعی بود و نقد نو شکل گرفت. البته در همان موقع هم عده‌ای دُگم بودند که بسیار بسته و حزبی فکر می‌کردند. افرادی مثل نوذری که سخت با شاملو مخالف بود و در برابر اینها امثال مرتضی کیوان بودند که با دیدگاهی نرم و آگاهانه به ادبیات نگاه می‌کردند و در جلسات خودشان به صورت شفاهی نقد می‌کردند. این دو دیدگاه در نقد ادبی توده‌ای‌ها حاکم بود. نیما در کتاب «تعریف تبصره» نظریات آدم‌های قشری را به طنز گرفته است.

● حرف‌های نیما در آنجا چیست؟

○ در آنجا نظریه‌ی آدم‌های قشری مثل ژدائف را در روسیه که دستورنامه‌ی ادبیات حزبی را هم نوشته بود و با شعرای جوان و مدرن هم برخورد می‌کرد و ایجاد محدودیت می‌کرد، به مسخره گرفت و نقد کرد. نیما نشان می‌دهد که فلسفه‌ی غرب را می‌شناسد، ضمن این که فلسفه‌ی اسلامی را هم می‌داند و از آنجاست که متوجه می‌شویم نیما چه شناخت عمیقی از فلسفه داشته است و دید مکانیکی در فلسفه را می‌شناخته؛ او نظرات فوئر باخ را بررسی کرده بود. این فوئر باخ یک دید بسیار سطحی به ماتریالیست داشت که با آن ماتریالیست تاریخی فرق می‌کرد و نیما این دید سطحی را بررسی کرد و جواب داد ولی خوب در آن موقع یعنی دهه‌ی بیست، سرنوشت شعر دست حزب توده بود. اینها نشریه داشتند خواننده زیادی هم

داشتند. مجله‌هایی نظیر «مردم» و «مردم آدینه»، البته کارهای خوبی هم درآوردند، چون یک نسل روشنفکران ما در آن دوره همه توده‌ای بودند، حتی آل احمد هم توده‌ای بود و از آنان بعداً انشعاب کرد و خودش مجله درآورد؛ او در صفحات ادبی مجله‌ی «علم و زندگی» نظریاتش را بیان می‌کرد و در آنجا با توده‌ای‌ها درگیر می‌شد و مقابله می‌کرد تا این‌که این دوران گذشت...

● یعنی رسیدیم به دهه‌ی سی؟

○ بله. یک دوره‌ای گذشت به‌خصوص بعد از جریان ۲۸ مرداد که می‌رسیم به جدایی جریان روشنفکری از جریان مستقیم حزبی و نیز پختگی آدم‌ها که باعث شد دیگر نقد ادبی قشری و حزبی و جهت‌گیری شده نباشد.

● نقد ادبی این دوره تحت تأثیر ادبیات کدام کشورها بود؟

○ بعد از ۲۸ مرداد، یک کششی به ادبیات آمریکا پیدا شد البته عاملش به نظر من کودتای نیست بلکه به این خاطر بود که ما همیشه به دنبال جریان‌ها کشیده می‌شدیم؛ یعنی دوره‌ی مشروطه و بعد از آن تحت تأثیر فرهنگ فرانسه بودیم و در دهه‌ی بیست متأثر از فرهنگ روسیه، در این دوره هم به فرهنگ آمریکا توجه شد. اما این توجه به ادبیات آمریکا بیشتر توجهی روشنفکرانه از طرف یک نفر بود یعنی حسین رازی، این جوان کششی پیدا کرده بود به ادبیات آمریکا و کلاً ادبیات انگلیسی‌زبان و دو شماره مجله درآورد به نام «جنگ هنر» که خیلی در نسل بعد از خودش تأثیرگذار شد. در آنجا نویسندگانی مثل همینگوی، فاکنر و دیگران را معرفی کرد. شعر از را پاوند و الیوت را معرفی کرد و ما متوجه شدیم چه قدر جریان‌های یک‌طرفه باعث شده بود که ما از حضور در جریان‌های مؤثر و زنده در دنیای ادبیات غفلت کنیم. البته نفوذ فرهنگ آمریکایی هم در بعد از کودتا به این موضوع کمک کرد و سازمان‌هایی

مثل فرانکلین درست شد و توجهی به ادب آمریکایی پیدا شد که مقداری هم ممکن است ناشی از تغییر سیاست خارجی کشور بوده باشد، ولی از آنجا که ادبیات انگلیسی زبان دامنۀ نفوذ گسترده تری دارد، یعنی این زبان امروزه زبان اول دنیا به حساب می آید، در فعالیت ادبی هم زنده تر و فعال تر است، خود به خود کششی تولید کرد.

● شما مشکل نقد ادبی را در ایران چه می دانید؟

○ شاید مهم ترین مشکل ما در این باره این باشد که ما در ایران هیچ وقت کسی را نداشتیم که بیاید و تمام زندگی اش را صرف نقد ادبی کند؛ یعنی اکثر کسانی که نقد ادبی می کردند، خودشان دست به قلم بودند، داستانی می نوشتند، شعری می گفتند و اشکال این کار هم در آمیخته شدن سلیقه است. بدترین نوع این کار، کارهای براهنی است. براهنی آدم بی سواد و بی ذوقی نبود و در نقد چون با ادبیات غرب آشنا بود، دیدگاه هایی داشت اما این را با ادعاهای خودش در زمینه شعر و داستان قاطی می کرد و به این ترتیب نقد سازنده ای نداشت.

اصلاً آنچه که ما به عنوان نقد ادبی داریم، نوشته های پراکنده ای اهل قلم است مثلاً یک سری نوشته های آل احمد است و یک سری کارهای دیگران. از جمله براهنی دو تا کتاب پر حجم و کم مطلب دارد، اما خوب یک خط و ربطی دارد، اما از کارهای خوب براهنی نقدهایی است که بر یک شعر خاص نوشته و در آنها غرض نیست و دید خوبی هم دارد. البته براهنی از کسانی است که همیشه نقد ادبی می نوشته ولی بر دیدگاهی خاص استوار نبوده و نظریات مخلوط و التقاطی زیاد دارد.

● اگر ممکن است درباره ی براهنی بیشتر صحبت کنید.

○ عیب براهنی این است که دائم می خواهد خودش را به عنوان مرکز مطرح کند؛ وقتی دوره ی نقد او را بخوانید، در آخر می بینید که می خواسته است بگوید، من شاعر بزرگی هستم و این خیلی عامل مزاحمی است و با وجود آن که کتاب زیادی خوانده

است ولی کار منسجمی ندارد و فقط دانسته‌هایش را به همدیگر مونتاژ می‌کند و چیزی هم به دست نمی‌دهد و این به خاطر این است که خودش مدعی است.

● محمد حقوقی چگونه؟

○ حقوقی بیشتر شاعر است اما حسن او در نقد ادبی این بود که یک شیوه‌ی خاصی را در نقد به کار گرفت و چون مطالعات عمیق در شعر معاصر دارد، نقدش، نقد خوبی است؛ یعنی نقد تیزی دارد و جهتش را در شعر معاصر مشخص کرده است. شعری که می‌شناسد و ذوقی که بر عده‌ای خاص دارد، خیلی خوب است.

● اسماعیل نوری علاء، چگونه بود؟

○ اسماعیل نوری علاء هم بد نبود. آن موقع جوان بود و اینها جوانانی بودند که موج نو را راه انداختند و نظرات نوری علاء هم در جهت همان موج نو بود یعنی یک سلیقه‌ی شعری خاص داشت. بچه‌ی باذوقی بود و استعداد نوشتن هم داشت البته این بد نیست که کسی از یک جناح ادبی و از یک گرایش ادبی دفاع کند، اما این باعث می‌شود که کلیشه‌ای به همه چیز نگاه کند و این کلیشه‌ها در شعر ما بدجوری باب شده است مثل این حرف که «اخوان یک روایتگر است نه شاعر»؛ این کلیشه‌ای شدن خیلی بد است و با اصول نقد ادبی در تعارض است.

● عبدالعلی دستغیب چگونه؟

○ به نظر من ناقد متوسطی است و ابداعی در کارش نیست. البته ناقد پیگیری است اما آنچه می‌گوید کلیشه است. البته کلیشه‌های درست، مثلاً این که صادق چوبک ناتورالیست است؛ این حرف درست است ولی خیلی قبل گفته شده. به نظر من این نوع نقد اشکالی ندارد، به خصوص که او آدم پرکاری است و این حسن اوست؛ مثلاً حدود ده، بیست کتاب راجع به نویسندگان ایران دارد البته در زمینه‌ی شعر کمتر کار کرده است، اما آنچه می‌توان به عنوان حسن او گفت این است که نقدش

غرض ورزانه نیست، ولی حرف تازه هم کم دارد؛ مثلاً وقتی با حقوقی مقایسه می‌کنم، می‌بینم حقوقی خیلی نوآورتر است و دید خاصی دارد، اما به افرادی مثل دستغیب احتیاج داریم چرا که پیگیری او خیلی مهم است و این که کسی بتواند درباره‌ی یک نویسنده یک کتاب نقد بنویسد احتیاج به حوصله و پیگیری دارد، به خصوص که حالا کارش رشد هم کرده و بسیاری از عیب‌های کارش گرفته شده است و نقدش پخته‌تر شده و به نظر من از ناقدان خوب ادبیات معاصر است، به خصوص در زمینه‌ی ادبیات نثر.

● یدالله رویایی را چگونه می‌بینید؟

○ رویایی گاهی اوقات کار نقد می‌کرد. چون خودش یک موضع‌گیری دارد و بیشتر شاعری است که گاهی نقد هم می‌نویسد ولی این موضع‌گیری لطمه به کارش زده یعنی این که از شیوه‌ی خاص خودش هواداری می‌کند؛ از یک نوع مدرنیسم. من کاری از او ندیدم که ادبیات معاصر را دربرگیرد. او بیشتر در کنار کارش به نقد پرداخته. البته ما همه این طور بودیم یعنی نقد برای ما حاشیه بوده است.

● برای خود شما هم همین‌طور بوده؟

○ بله. مثلاً من چون برای «آرش» باید مطلب می‌نوشتم، نقدهایی بر کارهای این و آن می‌نوشتم البته در جاهای دیگر هم مطلب داشتم مثل «فردوسی» و «نگین» اما آنجاها به صورت پراکنده می‌نوشتم ولی این نکته را باید بگویم که نقد هر جایی باشد، باید حرفه‌ای انجام شود.

● برای تربیت نقاد ادبی حرفه‌ای چه باید کرد؟

○ مجلات باید کسی مثل دستغیب را استخدام کنند. زندگی اقتصادی‌اش را تأمین کنند تا او کتاب‌های سال را بررسی کند و جهت‌گیری خاص هم نکند تا نقد رشد کند؛ چون نقد درآمدی که ندارد، کار پرزحمتی هم هست و این هم یکی از

عوامل عدم پیشرفت نقد در ایران بوده است و باعث شده هر کس سلیقه‌ای به آن بپردازد و نقد به صورت حرفه‌ای درنیاید ولی روزنامه‌هایی مثل «همشهری» باید ناقد خصوصی داشته باشند و یک گروه منتقد داشته باشند تا به صورت دقیق به این کار بپردازند وگرنه پیگیری این کار مشکل است. حتی دستغیب هم که عمرش را برای این کار گذاشته است، حقوق معلمی داشت و زندگی‌اش از آن راه تأمین می‌شد؛ یعنی او هم به‌طور شخصی به کار نقد پرداخت نه به‌عنوان حرفه.

خود من هنوز وقت نکرده‌ام نقدهایم را جمع‌آوری کنم که در جاهای مختلف نوشته بودم؛ چون راجع به خیلی از نویسندگان معاصر من نقدهایی نوشته‌ام. حتی من در «کیهان» مدتی کار می‌کردم و آنجا نقد می‌نوشتیم و راجع به «سووشون» خانم دانشور یک نقدی نوشته بودم که خود خانم دانشور خیلی خوشش آمده بود، اما این نقدها پراکنده است و هنوز سامانی به آنها نداده‌ام.

● لطفاً از منتقدان پراکنده هم نام ببرید؟

○ نجف دریابندری، آدمی است که کار نمی‌کند، ولی گاهیگاهی که مقاله‌ای می‌نویسد، خیلی مؤثر است. بر کتاب «شوهر آهو خانم» علی محمد افغانی نقدی نوشت و آن را معرفی کرد که خیلی بازتاب داشت و یا کار خانم پاریسی پور را، چون خیلی هم آدم مؤثری است، یعنی تا می‌نویسد نقدش تأثیر می‌گذارد. حتی در زمینه سینما، مثلاً درباره‌ی فیلم «قیصر» نقدی نوشت که خیلی مؤثر بود و البته در نقد سینمایی هم از دیدگاه ادبی نگاه می‌کند و به ارزش‌های ادبی سناریو می‌پردازد؛ به هر حال نقدهایش خوب است.

اخوان هم ناقد خیلی خوبی بود، ولی حیف وقت پیدا نکرد تا نقد بنویسد. یک زمانی به او پول دادند تا درباره‌ی سهراب سپهری نقدی بنویسد، در آنجا پنبه‌ی سپهری رازده است. چون اخوان اول به سهراب احترام می‌گذاشت و شعرش را قبول

داشت ولی بعد نه و در آن مقاله به خوب نکاتی توجه کرده و نقدش هم تند است به طوری که مهر داد بهار گفته بود که «اگر این اسمش نقد است پس فحش چیست؟» اخوان وقتی دیدش با طنز قاطعی می شد فوق العاده می نوشت؛ یک مطلبی راجع به شاملو دارد که خیلی زیباست و شاملو خیلی تحمل کرد که آن مطلب را چاپ کرد. یک نوشته ای هم دارد راجع به دکتر حمیدی شیرازی که وقتی آدم می خواند، از خنده روده بر می شود و درست هم نقد کرده است، ولی نقدش با زبان طنز است. در حقیقت اخوان از ناقدان خوب است ولی کم کار.

● فعالیت های خودتان در نقد ادبی به چه صورت بود؟

○ من از همان دوره ی نوجوانی در روزنامه ی دانش آموزان شعرهای رسیده را بررسی می کردم. گاهی هم در ستونی به معرفی تئاتر و یا کتابی می پرداختم، با آن دید خاص اجتماعی. بعد از ۲۸ مرداد که فضا برای کار ادبی مناسب شد و در حقیقت یک فضایی، خودمان باز کردیم و راه اندازی مجله ی «آرش» که به همت سیروس طاهباز انجام گرفت، یک جریان سالم ادبی شکل گرفت و کم کم در همان جا هم من فرصت یافتم درباره ی کتاب های شعری که در می آمد، نقدی بنویسم و نیز درباره ی داستان ها؛ مثلاً یادم هست مقاله ای درباره ی ادبیات داستانی نوشتم به نام «داستان بلند و کوتاه در ایران» که تحلیلی است درباره ی داستان نویسی معاصر و گاهی هم برای اشعار شاملو نقد می نوشتم؛ «نگاهی به شعر شاملو»، برای نوشته های آل احمد نقد نوشتم و دیگران. بعد هم در «کیهان» در صفحات ادبی اش مطلب می نوشتم. در این دوره من به صورت پراکنده کار نقد می کردم و حتی تک و توک راجع به سینما هم نقدهایی داشتم، چون در دوره ای من به سینما خیلی علاقه داشتم ولی بعد رهایش کردم، چون نمی شود در همه ی زمینه ها کار کرد. به نظر من این نقدها خیلی سازنده بود و یک جریان ادبی ایجاد کرد. مثلاً آن شماره های ویژه ای که در «آرش» در

می‌آوردیم راجع به فرخزاد و شاملو، در آنها بحث‌هایی ادبی انجام شد و به قول معروف چالش‌های ادبی درگرفت که خیلی خوب بود.

● در میان منتقدان معاصر کدام را ترجیح می‌دهید؟

○ هرچند دریابندری خودش را ناقد حرفه‌ای نمی‌داند ولی وقتی کاری را می‌نویسد، چون انگیزه و هدف دارد و آگاهانه کار را انتخاب می‌کند و نوشته‌ای هم که می‌نویسد بر سرنوشت اثر تأثیر می‌گذارد، خیلی آدم تیزهوش و مهمی است.

● آیا نقدی درباره‌ی کار کسی انجام داده‌اید که بخواهید الان درباره‌اش صحبت کنید؟

○ در سال‌های ۴۰ بود که یک موج نورا افتاده بود و عده‌ای جوان شروع کردند و کارهایشان وزن و قافیه‌ای نداشت، اما سپانلو در بین آنها متفاوت بود. یعنی نشان می‌داد که مایه‌ای از ادبیات قدیم دارد و کارش وزن و ساختی دارد؛ نوآوری هم می‌کرد و من مقاله‌ی مفصلی در چند شماره‌ی «فردوسی» نوشتم که به نظر من موقع خودش در معرفی سپانلو خیلی مؤثر بود ولی بعداً من پشیمان شدم، چون در این‌گونه معرفی فقط توجه به این است که به معرفی شخص پرداخته شود و نکات حسن او نسبت به بقیه بیان شود، بنابراین به ضعف‌ها پرداخته نمی‌شود. این کار هم به همین صورت بود و باعث شد بعدها هم کمتر به نقاط ضعف کار او اشاره شود. این نوع نقد باعث می‌شود کمکی به کمال فکری نویسنده یا شاعر نشود تا او عیوب خود را رفع کند و بهتر شود و این اساس عیب نقد ما بوده است که همیشه یا به تعریف و تعارف پرداخته شده یا غرض‌ورزی و منفی‌بافی بوده است و هیچ‌وقت کار تحلیلی درستی صورت نگرفته است و دیگر امروز هم اگر کسی بخواهد به کار سپانلو نگاهی دقیق و جدی کند، ای بسا کارش خصمانه تلقی شود، چون الان سال‌ها است که او به‌عنوان یک شاعر خوب شناخته شده و نقد ما از این جهت خیلی لنگ می‌زند، چون در ایران افراد خیلی کمتر انتقادپذیر هستند مثلاً حتی شاملو تحمل انتقاد را نداشت

و تعبیر به خصومت و دشمنی می‌کرد و معتقد بود انتقاد از شاعرانی مثل او که روحیه‌ی اجتماعی - سیاسی دارند و از طرفی به دنبال تثبیت شعر نو هستند، در شرایط حاضر درست نیست و ضربه زدن است. البته این روحیه در خود من هم هست، یعنی من هم روحیه‌ی نقدپذیری زیادی ندارم. اخوان هم این‌گونه بود و فقط فرخزاد بود که از نقد استقبال می‌کرد و ناراحت نمی‌شد.

● حالا اجازه بدهید راجع به سفرهایتان صحبت کنیم، با این سؤال شروع کنیم که نظرتان راجع به سفر چیست؟

○ واللہ، سفر وقتی مناسب است که آدم امکانات آن را داشته باشد و بتواند به راحتی خرج کند و استفاده نماید؛ در آن دوره سفر راحت بود. پول ایران ارزش داشت و شما یک وام مختصری می‌گرفتید، می‌توانستید به سفر بروید. اما امروزه که نمی‌شود؛ دوستانی که رفته‌اند از این سختی می‌نالند. شما پول ایران را با دلار مقایسه کنید، می‌بینید که وضعیت به چه صورتی است. و سفر رفتن چقدر مشکل.

● استاد پس درباره‌ی مسافرت‌های گذشته‌تان صحبت کنید؟

○ من سفر چندانی نداشتم. آن هنگامی که در کانون پرورش فکری کودکان به عنوان ادیتور کار می‌کردم، یک بار مرا به آلمان دعوت کردند، به مونیخ، در سال‌های ۱۹۷۱-۲، در مرکزی به نام «کتابخانه‌های بین‌المللی کودکان» که بورس‌هایی سه‌ماهه و شش‌ماهه دارند برای کتابدارها و متخصصان کتاب و هم برای نویسندگان مختلف مثلاً هنگامی که من رفتم از کشورهای اروپای شرقی هم نویسندگان معروفی آمده بودند، دوره‌هایی می‌آمدند آنجا کارهایی برای کتابخانه انجام می‌دادند و کتابخانه هم هزینه‌ی مختصری می‌داد، برای کرایه‌ی منزل و رفت و آمد. البته آن هنگامی که من آنجا بودم، از ایران هم کمک می‌گرفتم چون پول آنها فقط برای زندگی دانشجویی کافی بود. این مؤسسه مرکز مطالعات بر روی ادبیات

کودکان است و حتی استادان دانشگاه در این رشته را به آنجای فرستند و در آنجا به من پیشنهاد کردند که دوره‌ای بر ادبیات فرانسه کار کنم ولی من فرانسه نمی‌دانستم و خودم پیشنهاد دادم به جای این کار، من یک کار عام‌تر بر روی ادبیات کودکان جهان انجام دهم و آنجا تاریخ ادبیات کودکان و نقدهای آن را خواندم و گاهی هم بحث‌های تحلیلی می‌کردیم که بی‌تأثیر هم نبود، چون کارهایی نیمه‌تمام در زمینه‌ی موسیقی و تئاتر و سینما هم نشان می‌دادند و من به دیدن اینها هم می‌رفتم و تئاترهای روشنفکری و سینمای روشنفکری را در آنجا دنبال می‌کردم و مقداری هم به موزه‌ها رفتم و این فضای فرهنگی اروپا برای من خیلی خوب بود. بعد هم مدتی ماندم و نمایشگاه کتاب کودکان ایران را در آنجا برگزار کردیم و این بورس دو سه ماه تمدید شد.

این دوره برای من خیلی ثمربخش بود، به خصوص که در آن نمایشگاه کار ایران معرفی شد.

● غیر از آلمان به جای دیگر هم رفته‌اید؟

○ یونسکوی ژاپن هم یک طرحی را ریخت تا ادبیات کودکان آسیا را معرفی کند. قصه‌ها، جشن‌ها و مثل‌های همه‌ی ملل را جمع می‌کردند و نقاشی برای آن می‌کشیدند و همه را به انگلیسی ترجمه می‌کردند و مجموعه‌ای از داستان‌های آسیایی می‌شد که چند مجلد آن چاپ شد و به دنیا معرفی شد. من را برای دوره‌ی اول که می‌خواستند این کار را برنامه‌ریزی کنند، به توکیو دعوت کردند، در سال‌های ۱۹۷۳-۱۹۷۴ و دوسه سال بعد هم دوباره دعوت شدم. دوره‌ی یک ماهه‌ای بود و من در آن مدت ژاپن را هم گشتم و در برگشت هم کشورهایی مثل هنگ‌کنگ را دیدم و همچنین به هندوستان رفتم و در آنجا میهمان یک نفر هندی بودم و در شهر مدرس معابد را دیدم. البته در ژاپن هم ما را به مراکز باستانی می‌بردند، ولی بعد از آن هم با

خانمم و پسرم به اروپا رفتیم و خوب هم گشتیم، چون دیگر خورد به انقلاب و بعد از آن هم دیگر امکان سفر پیش نیامد.

● از آن فضای فرهنگی اروپا صحبت کنید و تأثیری که بر شما داشت؟

○ آن فضا برای من خیلی جالب بود. چون من در آلمان به موزه‌ها می‌رفتم و به خصوص مونیخ که شهری فرهنگی و قدیمی جنوب آلمان است و روزگاری مرکز اشرافیت آلمان بوده. همچنین در دوره‌ی مدرن هم بسیاری نقاشان مدرن در آنجا کار کرده‌اند و موزه‌ی ملی آنها بسیار جالب است، به خصوص که من آنجا بیشتر اوقات بیکاری‌ام را به موزه‌ها می‌رفتم و آن فضا خیلی بر آدم تأثیر می‌گذارد.

● این فضا در ژاپن به چه صورت بود؟

○ در ژاپن بیشتر برای دیدن ژاپن قدیم، کیوتو و معابد آن می‌آمدند، ولی به نظر من ژاپن مدرن که آن قدر تغییر کرده، خودش دنیایی است. تأثیرهای مدرنی داشت با نور و صدا که خیلی جالب بود. مراکز تولید لوازم صوتی آن دنیایی است و به نظر من ژاپن پدیده‌ای است در میان کشورهای آسیایی و قابل مقایسه با هند فقیر لعنت زده نیست که تا پایتان را از فرودگاه بیرون می‌گذارید با سیل گدایان روبه‌رو می‌شوید.

● در اینجا اگر ممکن است راجع به هندوستان و سفرتان به آنجا بیشتر صحبت کنید؟

○ جوانی هندی بود که ما در کیوتو با او آشنا شدیم و کارگاه تراش الماس صنعتی داشت که کار پر درآمدی است؛ او ما را دعوت کرد به هندوستان. ما دو روزی هتل بودیم تا او آمد دنبال ما و ما را به خانه‌اش برد و آنجا بود که روحیه‌ی شرقی را احساس کردیم؛ یعنی همه نوع پذیرایی از ما را به عهده گرفت. ماشینش را در اختیار ما گذاشته بود به همراه برادرش، چون خودش به خاطر مشغله‌ی کاری، نمی‌رسید و ما چند تا از بناهای عظیم تاریخی را در آنجا دیدیم. معابد میمون‌ها یکی از آنها بود، فروشگاه‌ی هم بود که مردم و توریست‌ها از آنجا برای این میمون‌ها خرید می‌کردند و

نثار میمون‌ها می‌کردند و توت‌های مذهبی هندی‌ها در آنجا قرار داشت. مثل فیل که از توت‌های مردم جنوب هند است. در مدرسه ما کمتر در شهر گشتیم، ولی در بمبئی که فرصت داشتیم که به شهر و بازار برویم، با آن که در منطقه‌ی خوب آن بودیم، باز گداهای فراوان می‌دیدیم و در معابد صوفیان هم ده‌ها نفر آدم‌های لاغر و تکیده بودند که پولی به آنها می‌دادند تا گلی بر قبر بریزند و از این راه گذران می‌کردند و وضعیت به صورتی بود که آدم از این معنویت احمقانه بدش می‌آمد. کاش به جای این، تمیزتر بودند و بچه‌های کمتری به وجود می‌آوردند و به جای آن که به این فرهنگ کهن ببالند، به فکر امروزشان بودند. به هر حال این هم سفری بود.

● آیا این سفرها در شعر شما تأثیر گذاشت؟

○ نه مستقیماً، البته در آلمان چون شش ماه بودم، یواش یواش غربت تأثیر خودش را گذاشت و دلتنگی به همراه آورد، اما در جاهای دیگر سفرها کوتاه بود و سر ما هم آن قدر شلوغ بود که به دلتنگی نرسید.

● از شعرهای آلمان چیزی خاطرتان هست؟

○ بله. در کتاب «با من طلوع کن» هست.

● استاد، حال از شروع انقلاب و اتفاقات آن موقع بفرمایید؟

○ من تقریباً همزمان با انقلاب به خاطر اوضاع نابسامان و درگیری‌ها، از آموزش و پرورش تقاضای بازنشستگی کردم. چون مأمور خدمت در کانون پرورش بودم و در حقیقت دبیر بودم، کسی کمک کرد و در سال ۵۸ بازنشسته شدم. وضع کانون پرورشی هم به هم ریخت. البته تا مدتی آنجا ماندم، یعنی با آن که سمتی هم نداشتم، ماندم اما کانون پرورشی خودش دچار درگیری و شکل‌گیری بود و من از آنجا جدا شدم و یکی دو سال هم به بیکاری گذشت و من در این یکی دو سال حتی کار تألیفی هم نکردم. چون آن قدر ذهن‌ها مغشوش بود و به هم ریخته بود که کاری نمی‌شد کرد.

● کار شعری هم نداشتید؟

○ چرا، تک و توک. چون کانون نویسندگان هم فعال بود و نشریه‌ای داشت و من هم شعر داشتم. اتفاقاً دوره‌ی بدی نبود، من بر روی زبان شعر کارهایی کردم، از این جهت که زبان ساده و همه‌فهم باشد و جستجوهای کردیم که تکه‌هایی از این کارها در کلیات اشعارم «گل باغ آشنایی» چاپ شده است. بقیه‌اش هم اشعار اجتماعی و سیاسی است که ضروری هم نبود چاپ شود. اما بعد فضا اصلاً سیاسی شد و با آن بحران اجتماعی که پیش آمد، کاری نمی‌شد کرد، نه مجله‌ای در می‌آمد نه چیزی.

● در سال‌های بعد از بازنشستگی چه فعالیت‌هایی داشته‌اید؟

○ برخی از همکاران مادر کانون پرورشی سازمانی درست کردند به نام «ابتکار» که نوار قصه و موسیقی برای کودکان در می‌آورد؛ من هم بیشتر با معرفی شاملو با اینها همکاری شدم و ادیتوری می‌کردم؛ یعنی به جای کتاب به این نوع جدید قصه در نوار پرداختم. یکی دو سال در ابتکار بودم و بعد رفتم در انتشارات دیگری به نام «رنگین کمان» که آنجا هم چند تا کار خوب انجام دادم و بعد هم آمدم سازمان «ساربانگ» و آنجا هم کارهایی دارم. خلاصه در این مجموعه توانستم ده، دوازده نوار یک ساعته کار موزون که هم نمایش بود و هم ترانه و آهنگ داشت، انجام دهم. ولی هر نواری برابر چند کتاب کار می‌برد، چون باید یک ساعت کار موزون دراماتیک انجام می‌دادیم که کشش هم داشته باشد و این تجربه‌ی جالب و بالارزشی بود. از طریق نوار رابطه‌ی مستقیمی با بچه‌ها برقرار می‌شد و این راه خوبی بود برای آشنا کردن بچه‌ها با فرهنگ قدیمی و قصه‌های سنتی زبان فارسی که بعضی‌هاش داشت فراموش می‌شد.

● از این کارها نام می‌برید؟

○ دو تا مجموعه ترانه هست به نام‌های «جم‌جمک برگ خزان» و «بچه‌ها بهاره»، در «ابتکار» هم یکی «خاله موندگار» بود یکی هم «طوطی و بازرگان». در «رنگین کمان» هم «بزبزقندی» بود و یکی دو تا نوار دیگر، «لی لی حوضک» هم جزو این کارها بود. «خاله سوسکه» و «پیرهن و گل پیرهن» و «قاصدک» و «شهر بازی» هم از کارهای «ساربانگ» بود.

● آهنگ‌های این نوارها از چه کسانی بود؟

○ موسیقی‌هایش را آهنگسازهای مختلف می‌ساختند و بازیگرانش هم بیشتر بازیگرهای برنامه‌ی کودک رادیو بودند که در کارشان وارد بودند و ما برای اجرا دچار مشکل نبودیم. در میان اینها چند کار مثل «خاله سوسکه» از کارهای ماندگار است که مرتب اجرا می‌شود. یا «بزبزقندی» که قرار بود کار سینمایی بشود.

● از کارهایی که به صورت کتاب در این سال‌ها انجام دادید الان کدام را به خاطر دارید؟

○ در این دوره به صورت پراکنده حدود ده پانزده کتاب برای بچه‌ها کار کرده‌ام؛ یعنی هر جا که اسکانی دست داد کاری انجام دادم. البته دیگر با کانون پرورش کاری انجام ندادیم، چون آنجا خیلی کندکار و مونوپول شده بود ولی ناشران دیگر فعال شده بودند و این خیلی خوب بود. از کارهایی که کردم، ترجمه‌ی کتاب «سالار مگس‌ها» بود که کتابی است از «گلدینگ» و شاملو می‌گفت اسم این کتاب را «بعل زیوب» بگذاریم چون این اسمی است که از تورات وارد انگلیسی شده است. یعنی عنوان انگلیسی آن هم همین مضمون توراتی است. این را در همان «انتشارات ابتکار» چاپ کردیم. بعد از این هم ادیت‌های فراوان انجام دادم از جمله «ژرمینال زولا» را ادیت کردم. ادیت هم در واقع دوباره کاری است. ولی خوب از این نوع کارها هم خیلی انجام داده‌ام، اما ترجمه‌ای هم از کارهای سندبرگ انجام دادم با دکتر کریمی حکاک که قرار بود این کار را ادامه دهیم ولی دکتر کریمی رفت آمریکا و این کار ماند و یک

کتاب بیشتر درنیامد و ترجمه‌ها را پراکنده در مجلات چاپ کردم. اخیراً هم با «انتشارات ماهریز» مجموعه قصه‌های بورخس را با آقایی به نام مانی صالحی کار کردیم که ایشان ترجمه می‌کرد و من ادیت می‌کردم؛ کاری مشترک است و شامل بیشتر قصه‌های تخیلی بورخس می‌شود؛ هنوز هم چاپ نشده و دو سالی هست ناشرش مشغول تمهیدات چاپ این کتاب است؛ به هر حال همه‌ی کارهای این کتاب انجام شده ولی خیلی طول کشیده است. من قبلاً هم مجموعه‌ای از اشعار بورخس را با برادرم حسن تهرانی ترجمه کرده بودم که همین «انتشارات ماهریز» آن را چاپ کرد.

● کار مشترکی هم با مرحوم فرخ تمیمی دارید؟

○ بله. با فرخ تمیمی مجموعه‌ای از ترانه‌های پینک فلوید را ترجمه کردیم. آن هم چون ناشرش عجله داشت و می‌خواست این کار زودتر چاپ شود و من دیدم تنهایی نمی‌شود، این بود که از فرخ خواش کردم و او هم آمد و دوتایی با هم آن کتاب را درآوریم. البته کار ادبی مشترک ایرادی که دارد این است که چون آدم به کار دیگری اعتماد چندان ندارد، کار سخت می‌شود. شاید هم چون کار ادبی، بیشتر ذوقی و شخصی است، این‌گونه است؛ به هر حال آن کار موفق نبود، چون با عجله انجام شد و قبلاً هم گویا چاپ شده بود؛ از این کارهای ناشران است که رقابت می‌کنند با یکدیگر و ما هم گرفتار این کار شدیم. اما کاری هم در نقد اشعار فروغ انجام دادم به نام «پریشاه دخت شعر» که آن را هم بهتر است خلاصه کنم در دو تا مقاله‌ی اصلی، همراه تحلیل چند شعر فروغ و این فعالیت‌های ادبی این سال‌های من بوده است که در مجموع بد هم نبوده؛ یعنی بیکار نبودم. اما به خصوص در این سال‌ها ادیت زیادی انجام داده‌ام و این هم کار بی‌ارج و نامی است که فقط انرژی زیادی می‌گیرد.

«ادیت کردن» به نظرم کار بیهوده‌ای است، به خصوص که انتخاب خود آدم هم نیست و کس دیگری کار را انجام داده است و باید آن را دوباره خوانی کرد. حتی بعضی

کارها بود که در حیطه‌ی ادبیات هم نیست مثل خاطرات پیکاسو یا کاری که درباره‌ی زندگی داوینچی بود و یک کتاب هم درباره‌ی جامعه‌شناسی سیاسی بود راجع به مدیریت بحران که کاری تخصصی و تکنیکی بود. البته از جهتی هم ادیت کار بدی نیست چون به هر حال با دنیای واژه‌های جدیدی هم سر و کار پیدا می‌کنیم و این برای من جالب است، ولی بسیار وقت‌گیر است و من بیشتر مایل هستم به جای ادیت خودم ترجمه کنم. اما خوب کار ترجمه هم کار بی‌ارج و مزدی است. این ادیت حداقل درآمد و مستمری دارد ولی در ترجمه درآمدی هم نیست. به هر حال می‌خواهم ادیت را کمتر کنم و کمی به ترجمه و کارهای دیگر بپردازم مثلاً جلد دوم اشعار آمریکا را کار کنم یا کتابی هست درباره‌ی رمان‌نویس‌های کلاسیک انگلیس که خیلی کتاب شیرین و جذابی است، چند فصلش را هم ترجمه کرده‌ام، ولی باید وقت آزادی داشته باشم تا این کتاب را کامل ترجمه کنم.

● موضوع این اشعار آمریکایی که می‌فرمایید چیست؟

○ این کار شامل چند نفر از شعرای آمریکایی است که سندبرگ آن چاپ شد ولی این‌طور که تنها چاپ شده است، باعث گم شدن کتاب شده و باید آنها را به صورت سلسله کتاب با ناشری قرارداد بست و چاپ کرد. کتاب‌های خوبی هم می‌شود، از هر شاعر ۱۰، ۱۵ شعر است و زندگی‌نامه‌ای هم در بیست صفحه که یک کتاب پنجاه شصت صفحه‌ای را شامل می‌شود و فکر می‌کنم خوب باشد. ولی قبل از هر چیز من باید حداقل دو کتاب را آماده کنم و بعد با ناشری صحبت کنم.

● کلیات شعر شما هم در همین سال‌ها چاپ شد، راجع به آن حرفی نمی‌زنید؟

بله. کلیات شعرهایم به اسم «گل باغ آشنایی» در «انتشارات علمی» چاپ شد که چاپ بسیار بدی هم دارد و مقصر هم آنها نیستند، به‌خصوص از لحاظ غلط‌های چاپی. چون من کار را سپردم به دوستی و او هم کتاب را به کس دیگری داد و با آن‌که

به من گفتند بیا کار را ببین، من کوتاهی کردم و ندیدم. در حقیقت آنها زحمت خودشان را کشیده‌اند ولی تدوین و بازبینی نهایی کار خود من بود. به هر حال این کار درآمد، اما در کنار این کار «انتشارات مروارید» گزیده‌ای از اشعار من منتشر کرد و گزیده‌ای هم «انتشارات ماه‌ریز» چاپ کرد به نام «باید عاشق شد و رفت» با مقدمه‌ای از خسرو گل‌سرخی.

● شعر جدیدی در این سال‌ها نداری؟

○ حدود ده پانزده شعری هست که باید اینها را همراه تعدادی از اشعار آخرم که چاپ شده به صورت مستقل در کتابی جمع کنم ولی در این سال‌ها فضا آن قدر تاریک و بی‌انگیزه است که مناسب چاپ شعر نیست.

شعر دنیای پرشوری است و در وجود آدم می‌جوشد و این هم بیشتر برای دوره‌ی جوانی است که آن شور در آدم هست مثل این که در این سن دیگر آن شور نیست فقط تفکری است که شاید دید تازه‌ای به دنیا را همراه داشته باشد. البته آن هم با این همه گرفتاری دیگر وقتی برای تجربه‌ی شعری من نمانده است. اینجا من باید مسأله‌ای را بیان کنم. در واقع من هیچ‌وقت اصراری برای سرودن شعر نداشتم، آن زمان هم می‌گذاشتم ناخودآگاه جوششی باشد تا دستی به قلم ببرم البته درست است که شعر بیشتر از ناخودآگاه است اما ذهنی خودآگاه و پر هم می‌خواهد تا این ذهن فوران کند. یعنی جنبه‌ای از شعر جوششی است اما جنبه‌ی دیگرش جست‌وجوگری و مطالعه است تا ذهنیت شارژ شود و گرنه آدم به تکرار می‌افتد. شعر به تجربه نیاز دارد، مثلاً تجربه‌ی مطالعه در ادبیات قدیم یا گوشه‌ای از جهان. الان من خیلی‌ها را می‌بینم که حرفی برای گفتن ندارند و تفکری در شعرشان نیست، اما به هر حال به قول شاملو «غم نان اگر بگذارد» که ما از این کارهای احمقانه خلاص شویم، شاید به کار شعر هم پردازیم. بعد هم وقتی فکر می‌کنم می‌بینم همین قدر بس

است. از هر شاعری مگر چه قدر یادگار می‌ماند. من در کل کارهایم حداکثر حدود ده شعر را می‌بینم که به اوجی رسیده است و از آنها هم پنج تایش ماندگار است، فکر می‌کنم همین هم بس باشد.

● آن پنج تا را نام می‌برید؟

○ آخر این دقیق نیست؛ یک وقت از نیما هم پرسیدند گفت: پنج، شش تا شعر موفق دارم، از این پنج شش تا، دوسه تایش را شمرد و دیگر یادش نیامد؛ این دست خواننده است.

● حالا از نظر خودتان کدام شعرهایتان را موفق می‌دانید؟

یکی همین «گل باغ آشنایی» که در تغزل فرم تازه‌ای است. دیگری شعر «شور» است که بد نیست و بینش عرفانی نویی دارد، اما آن نقد گل سرخی بر شعر من خیلی خوب است یعنی بینش زنده‌ای دارد و من کمتر نقد اینچنینی خوانده‌ام. با آن که گل سرخی چپی بود و آدم انتظار دارد او هم شعارهای چپی بدهد ولی نگاه عمیق و شناخت خوبی از کار داشت که نشان می‌دهد دید وسیعی نسبت به ادبیات داشته است و من واقعاً توقع این نقد را از او نداشتم. هنگامی که آن نقد درآمد، من نگهش داشتم تا در جایی استفاده کنم و خورد به اعدام گل سرخی و بعد هم انقلاب تا این که من آن را در مقدمه‌ی کتاب «باید عاشق شد و رفت» قرار دادم و آن شامل نظرات خوبی راجع به شعر من است که اگر آن را بخوانید خوب است.

● آیا فعالیت اجتماعی - سیاسی‌ای در این سال‌ها داشتید؟

○ نه. همین در حد همکاری با کانون نویسندگان به عنوان چرخ پنجم یعنی در انتخابات آن شرکت می‌کنم و گر نه فعالیت دیگری نداشتم. نه خیر.

● فعالیت مطبوعاتی چطور؟

○ تازه سال اول که امکان مجله درآوردن نبود، چون اول در آن شور انقلاب تعداد

زیادی روزنامه و مجله درآمد ولی بعد یکباره همه بسته شد و دیگر جز نشریات دولتی چیزی نبود. البته آن موقع که در سازمان «ابتکار» کار می‌کردیم، تصمیم گرفتیم یک فصل‌نامه‌ی ادبی دربیاوریم؛ اولین شماره‌اش را هم درآوردیم به نام «آینه» که به صورت کتاب چاپ شد، در سال ۱۳۶۶ اما آن قدر برای مسأله‌ی کاغذ ناشر دچار مشکل شد که کتابی که مطالبش جمع شده بود با تأخیر زیاد آماده شد و از وقت بعضی مطالب آن گذشته بود.

● مسئولیت شما در آنجا چه بود؟

○ مسئولیت مشخصی نبود؛ من مطالب مجله را گردآوری می‌کردم؛ یعنی هر کدام از دوستان را می‌دیدم، مطلب می‌گرفتم و خیلی هم رعایت کردیم که حساسیت ایجاد نکنند. مجله‌ی خوبی هم شد با همین آقای زال‌زاده که طفلک راکشتند، این کار را انجام دادیم. در آن گزیده‌ای از اشعار آمریکای لاتین هست و دوسه مقاله هم راجع به سانسور و شکنجه دارد که البته متن ادبی است و اشعاری هم از شاملو و اخوان. اما به بحران خوردیم و تعطیل شد. بعد دیگر بیشتر همکاری من با «آدینه» بود و یک وقت مطلبی اگر بود آن را به «آدینه» می‌دادم. جز «آدینه» هم که مجله‌ای نبود، یک «دنای سخن» بود که با آن هم گاهی همکاری می‌کردم.

● با «گردون» همکاری نمی‌کردید؟

○ نه. من با آنها همکاری نداشتم، یعنی اصلاً آنها را نمی‌شناختم. اینها نسلی بودند که در این دوره رشد کرده بودند و افکار خودشان را داشتند. البته مجله‌اش هم بیشتر ژورنالیستی بود و دنبال‌های وهوی بود و همان هم منجر به تعطیلی‌اش شد. شاید اگر بعد از دوم خرداد چاپ می‌شد، زیاد معترضش نمی‌شدند. البته شاید همین تلاش‌های آنها باعث پدید آمدن دوم خرداد شد و این موضوع را نمی‌شود نادیده گرفت.

● با دوستان اهل قلم رفت و آمد دارید؟

○ نه دیگر. کسی نیست مگر یک وقت آتشی را ببینیم و سلامی کنیم. شاید به مقتضیات سن و سال است و مقداری هم شرایط روزگار و زمانه البته کسی هم از قدیمی‌ها نمانده، آتشی است و حقوقی که او هم مریض است و آن سر دنیا و چندی پیش که دیدمش گفت می‌خواهم به دماوند بروم، چون اینجا هوا خیلی آلوده است. آخر او ناراحتی قلبی هم دارد. جلسه‌ای هم به آن شکل نیست البته چند سال پیش کوهی می‌رفتیم با دریابندری و صفدر تقی‌زاده و بقیه، پنجشنبه‌ها در که می‌رفتیم، بد نبود. آن هم منتفی شد چون اکثراً بیمار شدند و سکتہ کردند. به هر حال این سال‌ها هم گذشت. و الان هم که اینجا هستیم.

● استاد خیلی ممنون و متشکرم.

کارنامه‌ی قلمی م. آزاد

دفترهای شعر

- دیار شب: تهران، ناشر مؤلف، ۱۳۳۴، ۲۴ صفحه
- قصیده‌ی بلند باد و دیدارها: تهران، مروارید، ۱۳۴۵، ۱۰۲ صفحه
- آیین‌ها تهی است: تهران، جوانه، ۱۳۴۶، ۱۴۷ صفحه
- بهارزائی آهو. بریده شعرهای م. آزاد به انتخاب کورش مهربان، [سیروس طاهباز]، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۸، ۱۴۹ صفحه
- با من طلوع کن: تهران، اشرفی، ۱۳۵۲
- گزینه شعر مروارید به انتخاب شاعر. تهران، مروارید، ۱۳۴۷
- گل باغ آشنایی (کلیات اشعار): تهران، علمی، ۱۳۷۸
- باید عاشق شد و رفت (گزیده شعر به انتخاب شاعر) تهران. انتشارات ماهریز، ۱۳۷۸

ترجمه

شعرهایی از کارل سندبرگ (باکریمی حکاک) انتشارات آزاد

لعل زبوب (سالار مگس‌ها) ویلیام گلدینگ. انتشارات ابتکار
سفرهای شگفت ادیسه. باز نوشته. تهران، انتشارات

تألیف

پری شادخت شعر (زندگی‌نامه و بررسی آثار فروغ فرخزاد). تهران، ثالث،
۱۳۷۶

کودکان و نوجوانان

مجموعاً حدود ۵۰ کتاب و نوار کاست شامل شعر و قصه و مَثَل و مثل و
نمایشنامه برای کودکان و نوجوانان

نمونه‌ها

سیمرغ و سی مرغ. تصویرگر بهمن دادخواه. تهران، انتشارات اسلامی
لی‌لی‌لی‌لی حوضک. تصویرگر بهمن دادخواه. تهران، انتشارات اسلامی
عمونوروز. (با فریده فرجام) تصویرگر فرشید مثقالی. تهران، کانون پرورش
فکری کودکان و نوجوانان
طوقی. تصویرگر مهرداد نجومی. تهران، کانون پرورش فکری کودکان و
نوجوانان
شعرهایی برای کودکان (نیما، شاملو، فروغ، آتشی، سایه، کسرائی، احمد رضا
احمدی). به انتخاب م. آزاد
فیل و کوران (ترجمه). تهران، انتشارات پدیده
جنگ ماه با فیلان (برداشت از مثنوی مولوی). تهران، انتشارات آینه

درخت دوستی (برداشت از مثنوی مولوی). تهران، انتشارات علمی فرهنگی
 زال زر (برداشت از شاهنامه فردوسی). تهران، کانون پرورش فکری کودکان و
 نوجوانان
 هفت‌خوان رستم (برداشت از شاهنامه فردوسی). تهران، کانون پرورش
 فکری کودکان و نوجوانان
 زال و رودابه (برداشت از شاهنامه فردوسی). تهران، کانون پرورش فکری
 کودکان و نوجوانان
 خاله موندگار. تهران، خانه کتاب
 کاوه آهنگر. تهران، انتشارات آبان
 قصه لالایی. تصویرگر هدی حدادی، تهران، انتشارات مهاجر، ۱۳۸۱
 گزیده شعرهای عامیانه برای کودکان (چیستان ما، لالایی ما) به تصویرگری
 هدا حدادی، تهران، انتشارات مهاجر
 درخت دوستی (گزیده داستان‌های مثنوی). تصویرگر هدا حدادی، تهران،
 انتشارات مهاجر، ۱۳۸۲

نوار - کتاب

طوطی و بازرگان (برداشت از مثنوی مولوی). تهران، ابتکار
 بزبز قندی. تهران، رنگین‌کمان
 جم‌جمک برگ خزون. تهران
 خاله سوسکه. تهران
 شهربازی: تهران، قاصدک

عکس‌ها



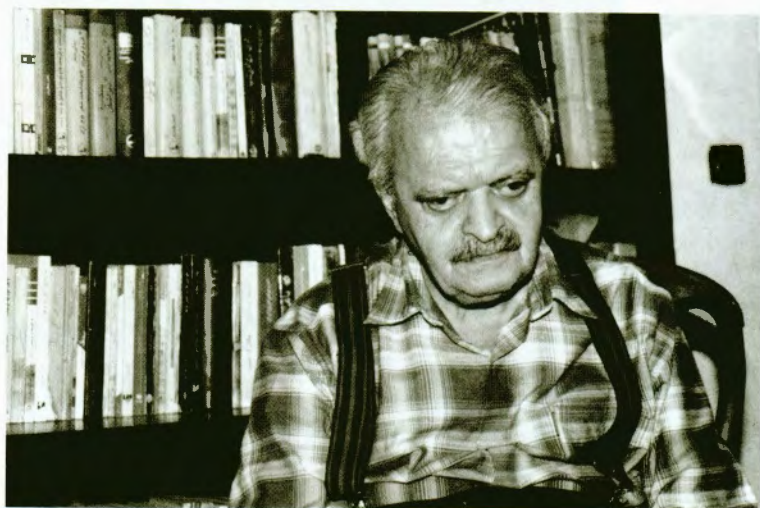
جوانی م. آزاد



جوانی م. آزاد



م. آزاد و سردبیر مجله گوهراں در جریان تدارک زندگینامه شاعر



م. آزاد این روزها



م. آزاد این روزها

نمایه

اشخاص

آتابای، سیروس، ۱۰۹	احمدی، احمدرضا، ۱۲۲، ۱۷۵
آتش، منوچهر، ۷۶، ۹۰، ۱۰۰، ۱۰۳، ۱۰۸	احمدی، عبدالرحیم، ۱۰۶
۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۵	اخوان ثالث، مهدی، ۸، ۳۹، ۵۵، ۶۲، ۶۷
آراگون، ۴۳	۷۶، ۸۶، ۹۰، ۹۲، ۹۴، ۹۷، ۱۰۰، ۱۰۲، ۱۰۴
آزرم، ۹۳	۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵
آشوری، داریوش، ۱۰۵، ۱۳۰، ۱۳۸	۱۱۶، ۱۱۷، ۱۳۰، ۱۴۵، ۱۴۷، ۱۵۵، ۱۵۷
آل احمد، جلال، ۴۳، ۷۶، ۷۸، ۸۰، ۹۰، ۹۵	۱۵۸، ۱۶۰، ۱۷۰
۹۹، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱	اسپیروز، ۳۹
۱۳۲، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱	استالین، ۷۲
۱۴۴، ۱۵۲، ۱۵۴، ۱۵۸	اسلامی ندوشن، محمدعلی، ۹۱، ۹۴
ابتهاج، هوشنگ (سایه)، ۹۷، ۱۳۰	اعتصام الملک آشتیانی، یوسف، ۱۵۱
ابراهیمی، نادر، ۱۲۰، ۱۲۷	اعتصامی، پروین، ۴۱
ابن سینا، ۳۸	افغانی، علی محمد، ۱۵۷
ابوالقاسمی، ۵۹، ۶۷، ۷۱	الخاص، هانیبال، ۱۳۷، ۱۳۹، ۱۴۰
	الوار، پل، ۴۳، ۹۵

- الهی، صدرالدین، ۵۹، ۷۱
 الیوت، تی. اس، ۶۱، ۸۴، ۱۰۸، ۱۵۳
 امیرارجمند، لیلی، ۱۲۰، ۱۲۳، ۱۲۵
 انگلس، ۵۴
 ایرانی، ناصر، ۱۲۷
 ایرج میرزا، ۱۵، ۲۰، ۳۱
 باباچاهی، علی، ۱۴۶، ۱۵۰
 باخ، فوثر، ۱۵۲
 باطنی، ۵۷
 باهنر (آیت الله)، ۱۱۸
 براهنی، رضا، ۱۳۰، ۱۳۳، ۱۵۴
 بکت، ساموئل، ۱۴۰
 بورخس، ۸۳، ۱۶۵، ۱۶۶
 به آذین، ۴۹، ۱۱۹، ۱۲۷، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲
 بهار، محمد تقی، ۱۴۸، ۱۵۱، ۱۵۷
 بهارمست (سرتیپ)، ۱۵
 بهار، مهرداد، ۵۹، ۶۷، ۷۱، ۱۵۷
 بهرنگی، صمد، ۱۲۰، ۱۲۵، ۱۲۶
 بهشتی (آیت الله)، ۱۱۸
 بیات، بابک، ۲۵
 بیانی، ۵۸
 بیرشک، ۳۹
 بیضایی، بهرام، ۹۰، ۱۰۳، ۱۲۷
 پارسی‌پور، شهرنوش، ۱۵۷
 پاوند، ازرا، ۶۱، ۱۵۳
 پرهام، باقر، ۱۳۰
 پستا، حسن، ۴۳، ۱۱۰
 پورزند، ابراهیم، ۲۵
 پوروالی، اسماعیل، ۶۱، ۶۳، ۶۴
 پهلوی، محمدرضا، ۶۴، ۱۳۲، ۱۴۴
 پیکاسو، ۱۶۶
 تقوایی، ناصر، ۷۷، ۷۸، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۲۷
 تقی‌زاده، صفدر، ۷۷، ۱۷۱
 تیمی، فرخ، ۷۶، ۹۰، ۱۰۰، ۱۰۳، ۱۰۹، ۱۶۶
 تورگنوف، ۴۷
 توکلی (دکتر)، ۱۳۷
 تولستوی، ۴۷، ۸۲
 تولقی، فریدون، ۳۲، ۸۶، ۱۰۳
 تهرانی، حسن، ۲۴، ۱۶۶
 تهرانی، محمود (م.ت)، ۱۰۱
 جلالی، بیژن، ۱۰۹
 جمال‌زاده، محمد علی، ۱۲۸
 جویس، جیمز، ۶۲، ۸۴
 چخوف، آنتوان، ۴۶، ۴۷، ۸۲
 چوبیک، صادق، ۷۸، ۱۵۵
 حافظ، ۳۳، ۵۳، ۵۷، ۶۸، ۸۰، ۸۸، ۱۱۱، ۱۳۷
 حقوقی، محمد، ۹۰، ۱۰۴، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹
 ۱۷۱، ۱۵۵
 حمیدی شیرازی، ۳۸، ۱۵۸
 خراسانی، عماد، ۱۱۴
 خروشچف، ۴۷
 خیام، ۸۱، ۱۳۷، ۱۵۱
 داریوش، پرویز، ۹۵، ۱۰۳
 داستایوفسکی، ۴۷، ۸۲

- دانشور، سیمین، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۹، ۱۴۱، ۱۵۷
- داوینچی، لئوناردو، ۱۶۶
- درویش، ۸۱
- دریابندری، نجف، ۱۵۷، ۱۵۹، ۱۷۱
- دستغیب، عبدالعلی، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷
- دشتی، علی، ۸۱
- دهباشی، علی، ۹۵، ۱۳۹
- دهخدا، علی اکبر، ۲۰
- رادی، اکبر، ۱۰۳
- رازی، حسین، ۶۱، ۶۲، ۸۳، ۸۴، ۱۵۳
- رحمانی، نصرت، ۷۶، ۹۰، ۹۶، ۹۷، ۱۴۸
- رضاشاه، ۱۵، ۲۰، ۲۷، ۲۹، ۱۵۱، ۱۵۲
- رودکی، ۳۹
- رویایی، یدالله، ۱۰۳، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۵۶
- رهسپار، مهرداد، ۱۰۱
- رهنما، فریدون، ۹۵
- ریورا، ۱۲۹
- زالزاده، ۱۷۰
- ژدائف، ۱۵۲
- ساعدی، غلامحسین، ۱۰۲، ۱۲۷، ۱۳۳، ۱۳۷
- سپانلو، محمدعلی، ۱۰۹، ۱۳۰، ۱۴۱، ۱۵۹
- سپهری، سهراب، ۷۹، ۹۰، ۱۰۹، ۱۱۳، ۱۵۷
- سرکیسیان، آیدا، ۶۵
- سعد، مسعود، ۳۱، ۵۳
- سعدی، ۳۳، ۷۳، ۱۳۷
- سلطان پور، سعید، ۷۰، ۹۲، ۹۳، ۱۳۳، ۱۳۵
- ۱۴۲
- سندبرگ، کارل، ۸۴، ۸۵، ۱۰۶، ۱۶۵، ۱۶۷، ۱۷۴
- شاملو، احمد، ۸، ۴۳، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳
- ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۹، ۷۳، ۷۹، ۸۶، ۹۰، ۹۴
- ۹۵، ۹۷، ۱۰۴، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳
- ۱۳۳، ۱۴۳، ۱۴۷، ۱۵۲، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۴
- ۱۶۵، ۱۶۸، ۱۷۰، ۱۷۵
- شریعتی، علی، ۵۴
- شمس آوری، ۸۰، ۱۱۷، ۱۱۸
- شهیر (خواننده)، ۱۳۹
- شیخ (دکتر)، ۱۳۷
- شیروانلو، ۸۰، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۲، ۱۲۳
- صالحیار، ۴۲
- صالحی، سیدعلی، ۱۵۰
- صالحی، مانی، ۱۶۵
- صفا، ذبیح الله، ۵۹
- صفارزاده، طاهره، ۱۱۳
- صفریان، ۷۷
- طاهباز، سیروس، ۴۳، ۵۳، ۷۷، ۸۱، ۸۴، ۹۸
- ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۲۰، ۱۲۲، ۱۲۷، ۱۳۸
- ۱۵۸، ۱۷۴
- طاهری، ۲۷
- طبری، احسان، ۴۳
- طوسی حایری، ۶۵
- طیاری، ۱۰۱، ۱۰۳
- عشقی، میرزاده، ۱۵، ۲۰، ۳۱، ۱۴۸
- عصار، ۵۷

- علوی، بزرگ، ۴۵
 علی‌اف، ۱۳۷
 علیقلی، محمدرضا، ۱۲۲
 عنایت، حمید، ۵۴
 فاضل، جواد، ۴۵
 فاکتر، ۴۷، ۸۴، ۱۵۳
 فرخزاد، فروغ، ۸، ۱۵، ۸۶، ۹۰، ۹۲، ۹۷، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۴، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۳۰، ۱۵۸، ۱۶۰، ۱۶۶، ۱۷۵
 فرخزاد، فریدون، ۱۰۹
 فرخی یزدی، ۱۵، ۳۱
 فردوسی، ابوالقاسم، ۱۵، ۸۸، ۱۷۶
 فردید، احمد، ۹۵
 فرسی، بهمن، ۱۴۰، ۱۴۱
 فروزانفر، ۵۶، ۵۷
 فروغی، محمدعلی، ۵۸
 فرهی، فرهنگ، ۷۹
 قائمیان، ۷۵
 قاسم‌نیا، شکوه، ۱۲۷
 قرائی، یدالله، ۱۱۴
 کارتر، جیمی، ۱۳۲
 کاسترو، ۸۷
 کاظمیه، اسلام، ۱۳۰
 کالدول، ۸۵
 کانت، ۵۸
 کریمی حکاک، ۱۶۵، ۱۷۴
 کسرایسی، سیاوش، ۷۰، ۹۲، ۹۳، ۹۷، ۱۱۹
 ۱۲۷، ۱۳۰، ۱۳۳، ۱۴۲، ۱۷۵
 کیارستمی، عباس، ۱۲۲، ۱۲۵
 کیا، صادق، ۱۴
 کیوان، مرتضی، ۱۵۲
 گرگین، ایرج، ۵۹، ۷۱
 گلدینگ، ویلیام، ۸۶، ۱۶۵، ۱۷۵
 گلستان، ابراهیم، ۷۸، ۸۳
 گلسرخی، خسرو، ۹۳، ۱۶۸، ۱۶۹
 گلشیری، هوشنگ، ۱۰۴، ۱۰۹، ۱۳۳
 گوته، ۵۹، ۱۴۵
 گورکی، ماکسیم، ۴۶، ۴۷، ۵۰، ۸۲
 گوگوش، ۱۶
 گوهرین، سیدصادق، ۳۸
 گیلانی، گلچین، ۱۱۷
 لورکا، ۹۵
 مارکس، کارل، ۵۴
 مثقالی، فرشید، ۱۲۰، ۱۷۵
 مجابی، جواد، ۱۲۷
 محامدی، حمید، ۵۹، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۷۱
 مدرس رضوی، ۵۷
 مستعان، حسینقلی، ۳۰، ۴۵، ۱۵۱
 مستوفی‌الممالک، ۱۴
 مشیری، فریدون، ۹۶، ۱۰۳
 مصدق، حمید، ۹۲، ۹۳
 مصدق، محمد، ۴۶، ۵۴، ۷۱، ۸۷
 مطهری، سیاوش، ۱۰۰
 معین، محمد، ۵۶
 مفید، بیژن، ۶۶، ۷۱

- هگل، ۵۸
- همینگوی، ارنست، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۱۵۳
- هنرمندی، حسن، ۴۳، ۱۰۳
- هوشیار، محمدباقر، ۶۸، ۶۹، ۷۳
- یوشیج، نیما، ۳۱، ۳۲، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۵۹، ۶۷، ۷۳، ۷۹، ۸۶، ۸۷، ۸۹، ۹۰، ۹۲، ۹۴، ۹۵، ۱۰۳، ۱۴۲، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۷، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۶۹، ۱۷۵
- یونگ، ۵۲
- مندی پور، شهریار، ۱۳۵
- منوچهری دامغانی، ۳۳
- مولوی، ۴۰، ۴۱، ۱۱۱
- مهریان، چنگیز، ۸۴، ۱۰۱
- مهریان، کورش، ۱۰۱
- میربها، مسعود، ۵۱، ۵۲
- میرصادقی، جمال، ۷۱
- میرعلایی، ۱۰۴، ۱۰۵
- میرمظهری، حمید، ۹۸، ۹۹
- مینوی، مجتبی، ۸۱، ۱۵۱
- مؤمنی، باقر، ۱۳۰
- ناقل خانلری، پرویز، ۵۶، ۵۷، ۷۵، ۱۰۳، ۱۵۲
- نادرپور، نادر، ۳۲، ۸۷، ۱۰۳، ۱۰۵
- ناصرخسرو، ۶۹
- نجفی، ابوالحسن، ۱۰۴، ۱۰۵
- نجومی، بهزاد، ۱۲۰
- نظامی، ۳۱، ۳۲، ۱۱۱
- نوذری، ۱۵۲
- نوری علاء، اسماعیل، ۱۰۹، ۱۵۵
- نوشین، ۴۲
- نیچه، ۶۸
- نیس، مک، ۶۱، ۶۲، ۸۴
- نیکبخت، ۱۰۵
- والی، جعفر، ۵۹، ۷۱
- وزیری، هوشنگ، ۱۳۰
- هایدگر، ۶۸
- هدایت، صادق، ۱۷، ۴۱، ۴۵، ۷۵، ۱۰۳، ۱۲۸، ۱۵۱
- آبادان، ۱۶، ۲۶، ۴۴، ۴۵، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۹، ۸۱، ۸۲، ۸۵، ۸۸، ۱۱۰، ۱۱۵، ۱۳۶
- آشتیان، ۱۴، ۱۵
- آفریقا، ۱۵، ۸۲
- آمریکا، ۲۴، ۲۵، ۶۷، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۱۰۱، ۱۰۶
- ۱۴۰، ۱۴۴، ۱۵۳، ۱۶۵، ۱۶۷
- اداره رادیو، ۱۳، ۲۲، ۲۶، ۲۷
- اصفهان، ۱۰۴، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۲۵
- امجدیه، ۲۶
- انستیتو گوته، ۱۳۲، ۱۴۲، ۱۴۵
- بازار تهران، ۸۰
- بمبئی، ۱۶۲
- بندرعباس، ۱۲۲
- بیمارستان، ۲۳
- پارک فرح، ۱۲۰
- پل چوبی، ۲۹

تفرش، ۱۴	سینما تاج، ۷۷
توکیو، ۱۶۱	شمیران، ۱۶، ۲۳، ۲۶، ۲۷، ۴۲
تهران، ۱۲، ۱۴، ۱۷، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۸، ۶۵	شیرخوارگاه تهران، ۷۵
۶۷، ۷۵، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۱، ۸۲، ۹۵، ۱۱۵	عشرت آباد، ۱۲، ۲۹
۱۳۶، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶	فراهان، ۱۴
تهران پارس، ۱۳۱، ۱۴۷	فتلاند، ۲۵
چهارراه مخبرالدوله، ۳۸	قلهک، ۱۶، ۲۰، ۲۱، ۲۷، ۲۸، ۲۹
حشمتیه، ۱۳، ۲۸	کافه سلمان، ۷۶
خیابان بهار، ۳۹، ۱۱۷	کافه فردوسی، ۷۵، ۱۳۶
خیابان زرتشت، ۱۱۵	کافه فیروز، ۷۵، ۱۳۶
خیابان قوام السلطنه، ۳۲	کتابخانه ملی، ۳۲
خیابان گرگان، ۲۷، ۲۸، ۲۹	کلاتری، ۲۳
دارالفنون، ۳۸، ۷۸، ۸۰	کیوتو، ۱۶۲
دانشگاه علم و صنعت، ۱۴۷	لاله زار، ۳۱، ۳۸، ۱۲۰
دبیرستان بهار، ۵۵	مجیدیه، ۲۸
دبیرستان حافظ، ۸۰	مدرس، ۱۶۱، ۱۶۲
دریوند، ۱۶، ۱۷، ۲۳، ۱۳۶، ۱۳۷	مدرسه ایرانشهر، ۳۸، ۵۵
دماوند، ۱۷۱	مدرسه تلگراف ارتش، ۱۴
روسیه، ۴۷، ۸۲، ۱۵۲، ۱۵۳	مدرسه جم، ۲۱، ۲۷
ژاپن، ۱۶۱، ۱۶۲	مونبخ، ۱۲۴، ۱۶۰، ۱۶۲
سد کرج، ۱۱۵	میدان اعدام، ۷۲
سلطنت آباد، ۱۰۹	میدان بهارستان، ۱۰۸
سمتان، ۱۴۷	هتل مرمز، ۷۶
سورین، ۵۸	هندوستان، ۱۶۱، ۱۶۲
سه راه آذری، ۸۰	هنگ کنگ، ۱۶۱
سیبری، ۴۷	یزد، ۱۲۵
سیدخندان، ۱۳، ۲۱، ۲۶	

کتاب، نشریات، فیلم

- آدینه، ۱۴۶، ۱۵۰، ۱۷۰
 آرش کمانگیر، ۱۱۹
 آرش (مجله)، ۸، ۷۷، ۸۱، ۸۳، ۸۴، ۹۰، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۶، ۱۳۸، ۱۴۸، ۱۵۸، ۱۵۶
 آژنگ، ۱۳۶
 آشنا، ۶۵
 آینه، ۱۷۰
 آینه‌ها تهی است، ۷۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۷۴
 اسیر، ۱۰۲
 اطلاعات، ۷۴، ۴۲
 اطلاعات هفتگی، ۳۰
 افسانه، ۴۵
 امیرارسلان، ۱۶، ۱۸، ۴۵
 انتقاد کتاب، ۱۰۴
 ایران ما، ۶۹
 بازار رشت، ۹۰، ۱۰۳، ۱۰۴
 بامشاد، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۷۳، ۷۹، ۱۱۰
 با من طلوع کن، ۴۴، ۴۵، ۷۴، ۸۸، ۱۰۵، ۱۶۳، ۱۷۴
 باید عاشق شد و رفت، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۴
 بررسی کتاب، ۱۰۴
 بعد از زمستان در آبادی ما، ۱۱۹
 به سوی آینده، ۶۰، ۷۱
 بینوایان، ۳۰
 پری شادخت شعر، ۱۷۵
 پینک فلوید، ۱۶۶
 تارزان، ۳۱
 تاریخ بیهقی، ۷
 تعریف تبصره، ۱۵۲
 تولدی دیگر، ۱۰۱، ۱۰۲
 جنگ ادب و هنر، ۸۲، ۸۳، ۸۴
 جنگ ادبیات، ۶۱
 جنگ اصفهان، ۱۰۴
 جنگ هنر، ۸۴، ۱۵۳
 جهان نو، ۷۸، ۹۰
 جینگوز رجایی، ۳۰، ۴۵
 چاووشی، ۶۲
 چند سال با امید، ۱۱۴
 چهارمقاله، ۱۱۱
 حجة الحق ابوعلی سینا، ۳۸
 حیات نو، ۱۴۹
 حیدریا با سلام، ۴۱
 خسرو و شیرین، ۳۱
 خوشه، ۱۴۳
 دارتانیان، ۳۰
 دانش‌آموزان، ۲۹، ۳۱، ۳۳، ۵۲، ۵۳، ۹۰، ۱۵۸
 دختر رعیت، ۴۹
 دفترهای زمانه، ۷۷
 دنیای سخن، ۱۴۶، ۱۵۰، ۱۷۰
 دو مرغ بهشتی، ۴۱

- دیوار شب، ۶۹، ۷۲، ۷۳، ۱۷۴
 دیوار، ۱۰۲
 رادبین کرتون، ۳۰
 راهنمای زندگی، ۴۵
 رنج‌های جوان ورتز، ۵۹
 روزنه، ۹۷
 روشنفکر، ۹۶، ۱۴۸، ۱۴۹
 زندگی خوش و کوتاه فرانسیس مکومیر، ۸۳
 زن روز، ۸۱
 زنگها برای که به صدا درمی‌آید، ۸۳
 سالار مگس‌ها، ۱۶۵، ۱۷۵
 سپهبد فردوسی، ۱۶
 سپید و سیاه، ۹۶، ۱۴۹
 سخن، ۱۰۳، ۱۵۲
 سندباد، ۲۵
 سووشون، ۱۵۷
 سه تابلو (شعر)، ۱۵
 سه تفنگدار، ۳۰
 سیر حکمت در اروپا، ۵۸
 شاهنامه، ۱۶، ۴۵، ۱۲۷، ۱۷۶
 شزن، ۳۱
 شعر و شاعری، ۱۰۷
 شوهر آهو خانم، ۱۵۷
 عصر پنج‌شنبه‌ها، ۱۰۴
 علم و زندگی، ۱۵۳
 عمو سیبیلو، ۱۲۷
 عمونوروز، ۱۱۹، ۱۲۷، ۱۷۵
 فردوسی، ۹۶، ۹۸، ۱۴۸، ۱۵۶، ۱۵۹
 قصیده‌ی یلند باد، ۷۴، ۸۸، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۷۴
 قو، ۴۲
 قیصر، ۱۵۷
 کامپیوتر (مجله)، ۲۵
 کتاب جمعه، ۶۵، ۶۶
 کتاب کوچه، ۶۵
 کرم شب‌تاب، ۲۴
 کشتی شکسته‌ها، ۸۴
 کیهان، ۸۱، ۱۵۷، ۱۵۸
 گل باغ‌آشنایی، ۱۶۴، ۱۶۷، ۱۶۹، ۱۷۴
 گلستان، ۸۴، ۱۱۱
 لوح، ۷۸، ۹۰
 لیلی و مجنون، ۳۱
 ماخ‌اولا، ۴۲
 مانلی، ۴۱
 ماهی سیاه کوچولو، ۱۲۰، ۱۲۶
 مثنوی معنوی، ۴۱، ۶۱، ۸۰، ۸۷، ۱۷۵، ۱۷۶
 مدیر مدرسه، ۱۳۶
 مردم، ۴۹، ۵۰، ۱۵۲
 مردم آدینه، ۴۹، ۱۵۲
 مرغ آمین، ۷۹
 من حرفی دارم که بچه‌ها می‌فهمند، ۱۲۲
 منطق‌الطیر، ۳۸
 موسیقی، ۱۵۱
 مونسرا (تئاتر)، ۷۱
 مهمانان ناخوانده، ۱۱۷، ۱۱۹

- نات پینکرتون، ۴۵
 نگین، ۱۳۹، ۱۵۶
 نونهالان، ۲۹
 نولت، ۴۵
 هفت پیکر، ۳۱
 همشهری، ۳، ۱۴۹، ۱۵۶
 هنر و ادبیات جنوب، ۱۰۴
 هوای تازه، ۶۱
 جنبش چپ، ۶۰
 حزب توده، ۳۸، ۴۳، ۴۶، ۴۹، ۵۰، ۵۳، ۵۴
 ۵۵، ۶۰، ۶۱، ۷۲، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۶، ۱۴۶، ۱۵۲
 رادیو آزادی، ۵۹
 سازمان امنیت، ۷۸، ۱۲۲، ۱۳۸
 سازمان تدوین کتب درسی، ۱۱۷، ۱۲۸
 سازمان جوانان حزب توده، ۴۴، ۴۹، ۵۰
 ۵۱، ۶۰
 سازمان جوانان دموکرات، ۵۱
 سازمان فرانکلین، ۱۱۹
 سازمان فرهنگی ابتکار، ۸۶
 سازمان کتاب‌های درسی، ۸۰
 سازمان موسیقی ارتش، ۳۴
 شورای فرهنگی بریتانیا، ۸۴
 کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۸
 ۸۰، ۸۱، ۸۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۲۳، ۱۲۹
 ۱۶۰، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۷۵، ۱۷۶
 کانون نویسندگان ایران، ۵۵، ۹۳، ۱۲۹، ۱۳۳
 ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۶۳، ۱۶۹
 کتابخانه‌های بین‌المللی کودکان، ۱۶۰
 کودتای ۲۸ مرداد، ۶۰، ۷۵، ۱۳۶
 گلستان فیلم، ۱۱۴
 ملی شدن صنعت نفت، ۴۶، ۸۹
 نهضت ملی، ۳۸، ۴۶، ۵۰، ۵۴
 نیروی سوم، ۵۴، ۱۳۶، ۱۳۸
 یونسکو، ۱۶۱
 اصحاب اربعه، ۱۵۱
 اصحاب سیمه، ۱۵۱
 انتشارات آبان، ۱۰۵، ۱۷۶
 انتشارات اشرفی، ۱۰۵، ۱۷۴
 انتشارات اندیشه، ۱۰۶
 انتشارات رنگین‌کمان، ۱۶۴، ۱۷۶
 انتشارات ساریانگ، ۱۶۴، ۱۶۵
 انتشارات علمی، ۵۹، ۱۶۷، ۱۷۶
 انتشارات ماه‌ریز، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۸، ۱۷۴
 انتشارات مروارید، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۶۸، ۱۷۴
 انتشارات نیل، ۱۰۴
 انجمن ایران و آمریکا، ۱۴۰، ۱۴۴
 انجمن گوته، ۹۳
 انجمن گوته آلمان، ۱۴۴
 انقلاب ۱۳۵۷، ۵۵، ۶۵، ۷۴، ۱۰۵، ۱۱۴

نشر روزنگار منتشر کرده است:

از مجموعه نظریه و نقد ادبی:

- پیشدرآمدی بر مطالعه نظریه ادبی، نوشته راجر وبستر، ترجمه الهه دهنوی، ویراستار دکتر حسین پاینده
- گفتمان نقد، نوشته دکتر حسین پاینده
- قرائتی نقادانه از رمان چهره مرد هنرمند در جوانی شاهکار جیمز جویس، نوشته دیوید سید، ترجمه منوچهر بدیعی
- درسنامه نظریه و نقد ادبی نوشته کیت گرین و جیل لیپهان، ویراستار دکتر حسین پاینده
- مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان، گزینش و ترجمه دکتر حسین پاینده

از مجموعه تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران:

- صادق هدایت
- صمد بهرنگی
- هوشنگ گلشیری
- علی باباجاهی
- م. آزاد

از این مجموعه به زودی منتشر می شود:

- نصرت رحمانی
- ر- اعتمادی
- غلامحسین ساعدی
- احمد محمود
- لیلی گلستان
- و ...

M. AZAD

By:

Ardavan-e Amiri Nejad

Mohammad hashem-e akbariyani

first edition

(1384-2005)

Roxnegar Publication