اسکار وایلد، بودلر و کوته در سه قاب

از عهد جدید تا رنجِ مدرن

شرق: «سالومه» اثر آسکار وایلد، «گلهای رنج» اشعارِ معروفِ شارل بودلر و «دیوان غربی-شرقی» یوهان ولفگانگ فن گوته، سه کتاب مطرح در ادبیات جهان است که اخیرا در شکل و شمایل تازه یا جلد سخت و ترجمه‌های درخور در نشر هرمس منتشر شده است. نمایش‌نامه «سالومه» را ترجمه عبدالله کوثری ترجمه کرده است و به قول خودش این ترجمه ادای دینی است به نویسنده‌ای که در سال‌های نوجوانی او را با زیباگفتن بیش از حد و ستایش زیبایی آشنا کرد. مترجم «گلهای رنج» محمدرضا یارسابار است و همان‌طور که در مقدمه‌اش اشاره می‌کند این مجموعه اشعار بودلر را با عناوین مختلف «گلهای بدی»، «گلهای شر» و «گلهای اهریمنی» ترجمه شده و همه این عناوین در جای خود صحیح و قابل بحث‌اند. اما او عنوان «گلهای رنج» را برگزیده است؛ چراکه بودلر بارها در سراسر اثر خود کلمات درد و رنج را به کار برده و نیز به این سبب که بودلر در متن اهدایه کتاب را به توفیق تقدیم کرده است و همین کلمه را در معنای بیماران و رنجور به کار گرفته است. «دیوان غربی-شرقی» را کورش صفوی ترجمه کرده است و خود شرح مفصلی که بر کتاب نوشته از ترجمه دشوار متن هم نوشته است اینکه «سروده‌های دیوان غربی-شرقی به لحاظ کاربرد ابزارهای شعرافرینی و نظم‌آفرینی در حداقلِ میان «شعر» و «نظم» قابل طبقه‌بندی است و می‌توانند «شعر منظوم» تلقی شوند و همین امر نوعی دشواری برای ترجمه به همراه می‌آورد و صفوی راهکار خود برای انتخاب زبان و کدار از این دشواری را شرح می‌دهد.

اژاعمق

سالومه
آسکار وایلد
ترجمه عبدالله کوثری
نشر هرمس

«آشنایی من با اسکار وایلد به سال‌های پس دور به دوران دبستان بازمی‌گردد. در آن سالها ترجمهٔ جید نوشتهٔ او را ازجمله بلبل و گل سرخ و مرگ نرگس را در دفتری که خواهر بزرگم با خطی خوش برای خود ترتیب داده بود خواندم و زیبایی غمناک آن نوشته‌ها سخت بر دلم نشست و تأثیر آنها، چند سال بعد که در دبیرستان بودم، یعنی در سال‌های دههٔ ۱۳۴۰، سیار اثر او چون چکامهٔ زندان رایبلز، از اعماق، تصویر دوریان‌گری و نمایش‌نامه‌های معروف او را که به فارسی ترجمه شده بود با شور و شوق فراوان خواندم. سالومه نیز در همان سالها ترجمه شد و انتشارات کتابهای جیبی آن را منتشر کرد.»، از اینجا نیز به عبدالله کوثری، مترجم مطرح در اسکار وایلد آشنا شده و این نویسنده ساتیرشکر زیبایی چنان بر دهن و جان او تاثیر می‌گذارد که سالیان بعد «سالومه» را به‌عنوان یک ادای دینی ترجمه و منتشر می‌کند. کوثری که در مقدمه کوتاهش با عنوان «سخن مترجم» همچنین شمایی از جهان اسکار وایلد ترسیم می‌کند و شرح مختصری بر «سالومه» می‌نویسد و از نسبتش با اسکار وایلد می‌نویسد. «اسکار وایلد از نویسندگانی است که دوستش داشته‌ام و هنوز براین جذاب است و گاه و بی‌گاه به نوشته‌های ایشان بازمی‌گردم. زیبا، زیبا، زیبا. تخیل سرشار و نامتعارفش نکته‌پردازی‌های هنرآمیز و بی‌مانندش که با طنزی تلخ و اغلب بسیار گزنده درآمیخته و نیز جنجالی‌گستی و عصیان او در برابر جامعهٔ متفرعی و محافظه‌کار انگلیس عصر ویکتوریا همواره برای من جذاب بوده است». مترجم که معتقد است درباره اسکار وایلد به زبان فارسی بسیار نوشته‌اند و ایلات کتاب‌هایی شرح احوال و آثار او را دارد، به چند کلامی درباره «سالومه» بسنده می‌کند و مخاطب مشتاق را به کتاب‌های شرح حال اسکار وایلد که ترجمه خود کوثری در مجموعه نسل قلم منتشر شده است، او همچنین از کتاب جیبی که در اختیار او است و آثار این نویسنده خبر می‌دهد که با ترجمه او در نشر هرمس در دست انتشار است. و اما نمایش‌نامه «سالومه» که اصلا مجرای آن در جید عهد آمده و در میان انجیل‌های چهارگانه، انجیل مرقس ویرایت کامل‌تری از آن دارد. نمایش‌نامه اسکار وایلد که وامدار این روایت است داستان زنی به نام سالومه را تعریف می‌کند که در قلب سرِ معشوق خود است از آن رو که عشق بی‌رشوشوبر او به «یحیی» ناکام مانده و در ادای این عشق دشنام شنیده و مطلب شده است. «درواقع خود ترازیک این نمایش‌نامه همین عشق و کیسیتانی جوانک است». اسکار وایلد چنان که مترجم می‌نویسد «سالومه» را در سال ۱۸۹۳ به زبان فرانسه نوشت و این اثر نخست در فرانسه منتشر شد و چندی بعد به زبان انگلیسی ترجمه می‌شود اما امکان اجرای آن فراهم نمی‌شود؛ چراکه دراری انگلستان به بهانه اینکه در این نمایش‌نامه شخصیت‌های کتاب مقدس حضور دارند و قانون جنین چیزی را منع کرده. از اجرای آن جلوگیری کرد. کرچه متن «سالومه» در انگلستان و در سراسر اروپا منتشر شد و ستایندگان بسیاری یافت.

یک زیبایی شوم

گلهای رنج
گزیده اشعار
شارل بودلر
برگردان از محمدرضا یارسابار
نشر هرمس

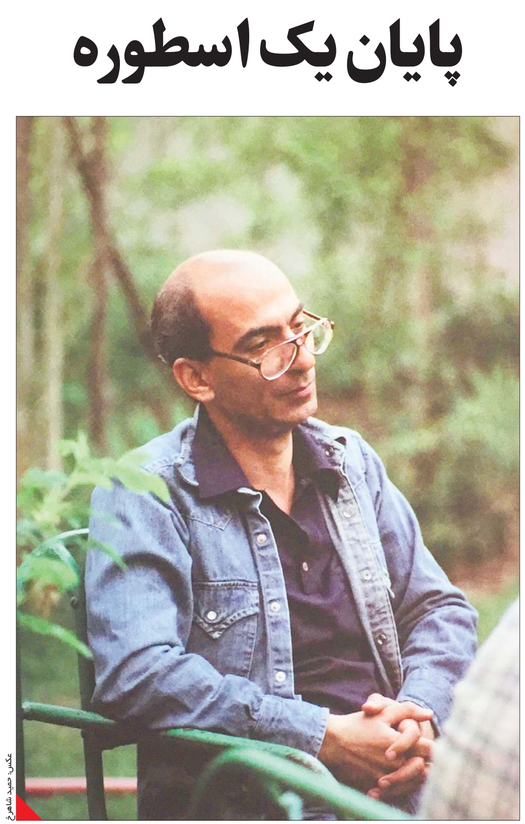
کمتر کسی باور می‌کند زمانی که بودلر، شاعر عمدتر مدرن، هجده قطعه شعر «گلهای رنج» را به سال ۱۸۵۵ در نشریه‌ای به چاپ رساند نه مردم و نه ناشران رغبتی نشان ندادند. در سال طول کشید تا این اشعار در قالب کتاب و در هارموسید نسخه منتشر شد و بلافاصله از سوی دادگاه توقیف شد. ناشر به پرداخت صد فرانک و بودلر به پرداخت سیصد فرانک جریمه نقدی (که بعدها به پنجاه فرانک کاهش یافت) محکوم شدند و شش قطعه از اشعار مجموعه حذف شد. اما چنان که مترجم «گلهای رنج» در پیشگفتارش بر کتاب می‌نویسد، این داوری بودلر را مایوس نکرد به‌طوری‌که چهار سال بعد چاپ دوم «گلهای رنج» را با سی‌وپنج شعر تازه منتشر کرد و پس از آن نیز «مجموعه اشعار کوچک منثور» را به چاپ سپرد. بودلر درباره کار خود می‌نویسد: «شما می‌دانید که من همواره برای ادبیات و هنر هدفی بیگانه با اخلاق قائلم و زیبایی مفهوم و سبک برایم بسنده است. اما خواهید دید که این کتاب ناملس گلهای رنج خود کوهای هم‌چیست. حاوی یک زیبایی سرد و شوم است و با خشم و شکیبایی شکل گرفته. وانگهی دلیل ارزش مثبت آن همان چیزهای بدی است که دربارهاش می‌گویند. این کتاب همه را به خشم می‌آورد... می‌گویند که مس از خلاقیت بی‌بهره‌ام و حتی شناخت خوبی از زبان فرانسه ندارم. من به این بخردان می‌خندم، و می‌دانم که این کتاب، با همه خوبیها و بدیهایش، راه خود را نزد فرهیختگان خواهد گشود و در کنار بهترین اشعار ویکتور هوگو- توفیق گوتیه و حتی لرد بایرون پیش خواهد گرفت». این پیشگویی بودلر پیش از اینها به حقیقت پیوست. بی‌کمان شارل بودلر پدر شعر مدرن است و امروزه بسیاری او را بزرگ‌ترین و مهم‌ترین شاعر فرانسه خطاب می‌کنند. منظومه «گلهای رنج» چنان که مترجم می‌نویسد، احتمالا در سال ۱۸۵۱ و یا حتی ۱۸۴۹ آماده چاپ شده. و این یعنی این اثر مهم سده نوزدهم پیش از سی‌سالگی مصنف آن شکل گرفته و سالیان بعد تنها به تصحیح و تکمیل آن گذشته است و به عقلی نامعلوم انتشار آن سال‌ها بعد میسر شده است. «شاید ناشرین انتشار آن را نپذیرفتند. شاید هم بودلر نگران آن بوده که مبادا کتابش مورد استقبال قرار نگیرد و یا چنان که باید ساخته و پرداخته و مهیای چاپ نباشد». شاعری که به قول ویکتور هوگو شوری تازه در شعر پدید آورد. در مجموعه «گلهای رنج» از احساس تنهایی بشر، رنج این احساس می‌نویسد؛ احساس تنهایی که به تعبیر خودش انکار تا ابد تقدیر او خواهد بود.

درک غربی از شرق

دیوان غربی- شرق
یوهان ولفگانگ فون گوته
برگردان از کورش صفوی
نشر هرمس

درباره دلیل علاقه گوته به شرق که به سرودن دیوان غربی-شرقی‌اش منتر شد، بسیار نوشته‌اند؛ اما چنان که کورش صفوی، مترجم این کتاب در مقدمه‌اش نوشته است، آنچه گوته را به سمت شرق و به‌ویژه به سمت ایران کشاند، خود او بود. «خلق‌وخوی گوته همان‌طور که یاد زمانه‌اش سازگار بود. گوته همیشه عاشق بود و عاشق از دیار دفت؛ عشقی که در رویای آن ایام قابل توجیه نبود. عشقی که تنها در ادب شرق مُهر تایید می‌خورد و همین عشق بود که او در حافظ دید». بر اساس منابعی که به گوته در سودن «دیوان غربی-شرقی» به کار برده است، می‌توان گفت «دیوان» گوته مسلما دیوانی شرقی است. واژه‌های فارسی ازجمله درویش و خوری و ساقی و مشک و مغنی و میرزا و بلبل، ماهرا و باربد در دیوان به کار رفته، و این وفور به حدی است که کاه درگ سروده‌ها را برای همزبان گوته دشوار می‌کند. اما چنان که مترجم به‌ما خاطر می‌دهد این کتاب دارای نقوش شرقی است، خود کوهای هم‌چیز است. حاوی یک زیبایی سرد و شوم است و با خشم و شکیبایی شکل گرفته. وانگهی دلیل ارزش مثبت آن همان چیزهای بدی است که دربارهاش می‌گویند. این کتاب همه را به خشم می‌آورد... می‌گویند که مس از خلاقیت بی‌بهره‌ام و حتی شناخت خوبی از زبان فرانسه ندارم. من به این بخردان می‌خندم، و می‌دانم که این کتاب، با همه خوبیها و بدیهایش، راه خود را نزد فرهیختگان خواهد گشود و در کنار بهترین اشعار ویکتور هوگو- توفیق گوتیه و حتی لرد بایرون پیش خواهد گرفت». این پیشگویی بودلر پیش از اینها به حقیقت پیوست. بی‌کمان شارل بودلر پدر شعر مدرن است و امروزه بسیاری او را بزرگ‌ترین و مهم‌ترین شاعر فرانسه خطاب می‌کنند. منظومه «گلهای رنج» چنان که مترجم می‌نویسد، احتمالا در سال ۱۸۵۱ و یا حتی ۱۸۴۹ آماده چاپ شده. و این یعنی این اثر مهم سده نوزدهم پیش از سی‌سالگی مصنف آن شکل گرفته و سالیان بعد تنها به تصحیح و تکمیل آن گذشته است و به عقلی نامعلوم انتشار آن سال‌ها بعد میسر شده است. «شاید ناشرین انتشار آن را نپذیرفتند. شاید هم بودلر نگران آن بوده که مبادا کتابش مورد استقبال قرار نگیرد و یا چنان که باید ساخته و پرداخته و مهیای چاپ نباشد». شاعری که به قول ویکتور هوگو شوری تازه در شعر پدید آورد. در مجموعه «گلهای رنج» از احساس تنهایی بشر، رنج این احساس می‌نویسد؛ احساس تنهایی که به تعبیر خودش انکار تا ابد تقدیر او خواهد بود.

انتشار کتاب «دهه‌ی۴۰ و مشق‌های دیگر» به اسطوره‌زداری از شمیم بهار پایان داد؛ چراکه ناکنون هرچه از او می‌شنیدیم، حرف‌وحدیث درباره یک ذهن درخشان بود. سخنانی که یقینا حاوی واقعیتی انکارناپذیر است برای کسانی که در کنار شمیم بهار زیسته‌اند. از او آموخته‌اند و بهار، چراغ راهشان در سینما و ادبیات بوده است. بی‌تردید ستایش سینماگران بزرگی همچون بهرام بیضایی از شمیم بهار، در این اصطرارسازی‌ها می‌تاثیرنبوده است. اینک کتاب «دهه‌ی۴۰» پیش از هر چیز به کار آیندگان می‌آید تا فارغ از این بحث‌ها، شمیم بهار را بر اساس آثارش قضاوت کنند. کتابی که حتی نمی‌تواند آینه تمام‌نمای او برای ما باشد که دستی از دور بر آتش داریم. اگرچه به گفته آیدین آغداشلو، یکی از دوستان نزدیک او، شمیم بهار رمان‌های نیز دارد که هنوز منتشر نشده‌اند. اما اگر قرار باشد آیندگان بر مبنای «دهه‌ی۴۰ و مشق‌های دیگر» شمیم بهار را قضاوت کنند، بعید است از او همچون چهره‌ای اسطوره‌ای یاد کنند. بی‌تردید هم‌اکنون نیز داستان‌ها و نقدهای منتشرشده از او از گزند روزگار در امان نمانده است؛ خاصه نقدهای جسورانه ادبی‌اش. نقدهایی که به معنای امروزین بیش از همه جسارت نقادی داشتند برای شمیم بهار است. اینک تشخیص اینکه شمیم بهار تا چه میزان به هدف زده است. کار چندان دشواری نیست. با خواندن این نقدها فارغ از دسته‌بندی‌های سیاسی و ادبی به‌راحتی می‌توان به ماندگاری یا عدم ماندگاری این نقدها پی برد. ما در اینجا با داستان‌های شمیم بهار سروکار داریم و در این زمینه با احمد آرام به گفت‌وگو نشسته‌ایم که می‌خوانید.



عکس: حمید شاهرخ

احمد آرام: اگر بر این باور باشیم که دهه چهل به‌اندازه پتانسیلی که از خود نشان داد، در حد یک رنسانس کوچک آغاز شد تا یک دگرگونی اصولی در ادبیات نخ‌نمای ما ایجاد نماید، بدون شک شمیم بهار و دیگران که با این نیت به این جنبش پیوستند سهم عمده‌ای داشتند. آن‌ها می‌خواستند جهت‌های نو را وارد داستان‌نویسی معاصر بکنند تا فضایی مطلوب سازند. اگر بکوبیم تلاش بعضی از هنرمندان یا ادیبان آزوداید، در جهت پاه‌ریزی و تثبیت سنت مدرنیسم در دهه چهل بود. بیراه نگفته‌ایم که البته این حرکت یک آوزرِی بزرگ بود. درواقع کلید حرکت‌های پیشرو در جهت فهم مدرنیسم زده شد. نه امید ایجاد تقلیدی آنمکار در قلمرو ادبیات و هنر، حالا چه خوب یا چه بد، این‌ها نه‌ادیبه شدند تا نویسندگان بعدترو یا دوران معاصر-یا انگیزش‌های همان دوران طرز فکر خود را عوض کنند. چرا این اتفاق در دهه چهل رخ داد؟ آیا زخدادهای سیاسی، اقتصادی و اجتماعی، یا حتی حضور روشنفکران شکست‌خورده حزبی، زمینه‌ساز چنین تفکری شده بود؟ و چرا نویسندگانی همچون شمیم بهار بر این ایده پافشاری می‌کردند که زمان تغییر در ادبیات فرا رسیده و باید مجالی فراهم شود تا دیده‌گاه مدرن و تجربه‌گرا در عرصه قلم دیده شود؟ بدون شک پیش از این، و در این راستا، دیده‌گاه صادق هدایت، در نو کردن ادبیات همیشه مدنظر بوده است. درواقع نطفه این شورش از زمان هدایت بسته شد، گرچه در جاهایی این رویکرد ادبی با موانع روبه‌رو شد؛ اما فکر این تغییر شیوه پیشینیان، همچنان پابرجا مانده است.

پرسش اصلی که گاه ذهن ما را به خود متوغل می‌دارد این است که چرا در این مسیر نو شمیم بهار تنها می‌ماند و بعضی از روشنفکران به این رویکرد جدید پشت می‌کنند و یاسخ مثبت نمی‌دهد؟ حتی بعضی از آقایان که مشهورترین نقادان سال‌ها اخیر بود، این حرکت ادبی را نوعی گستاخی ادبی می‌دانستند، و درنهایت چنین حرکت‌هایی را غیرمردمی‌دار و ایدیت‌دار مدرن غیر قلمداد می‌کردند. شمیم بهار در این میان بسیار تنها بود، حتی بعضی از دوستانش سبک و شیوهٔ روایی او را نمی‌پسندیدند. که چرا بهار مثل همیشه یافشاری می‌کرد و عقب نمی‌نشست. دیگر روشنفکران (که تحت تاثیر ادبیات سوسیالیستی بودند) همشیر را از رو می‌ستند و اعتقادی به نو کردن ادبیات احساس نداشتند. در این مناقشه بی‌سرانجام، آن‌ها همیشه یک طرف قضیه بود، چراکه از نقدهای تند و تیز بهار هم دل خوشی نداشت. به هر صورت آن جماعت تحول ادبیات معاصر را نوعی غیرزندگی غیرمرگ می‌دانستند. اما در کل، این قضیه قابل مطالعه است که چرا بعضی از روشنفکران دهه چهل با این تغییر سر بستر نشاندند؟

همه مرکزی مدرنیسم هنری و ادبی دهه چهل با همت شمیم بهار، بین الهی، آیدین آغداشلو، علیرضا قدانی‌ها و شاعر نام‌وفی، مدیرمسئول نشریه «اندیشه و هنر» شکل گرفت. که همگی می‌خواستند ادبیات را از قواردهای تکراری و نخ‌نما نجات دهند. با اینکه دهه چهل از تمام جهات دهه طلایی محسوب می‌شود، ما باید آسیب‌پذیری این دهه را از نظر دور نداریم. چراکه محصولات این دهه با تلاش روشنفکرنماها، در همان دوران، اغلب باخت و تا پایانِ دهه بعدش این جنبش ادبی گردید به‌کوپای که آثار شمیم بهار، علیرضا قدانی‌ها و بهمن صفی به‌ایه فرسادند شد یا از نقدهای تخریبی بی‌نصیب نماندند.

احمد غلامی: پیش از اینکه به بحث درباره داستان‌های شمیم بهار را شروع کنیم، باید بگویم شمیم بهار و حقله اندیشه و هنر درست‌شد دو نهاد است با هزمونی ادبیات جپ که آن زمان دست بالا را داشت وارد منازعه شوند. شمیم بهار یکی از چهره‌های اصلی این جریان است. او با نقدهای تندونیش علیه نویسندگان جپ‌گرایان سر از چرچیز درد داشت حقله اندیشه و هنر ملقب‌اش حکومتی نبودند اما مواجهه آنان با نویسندگان جپ‌گرا در آن زمان به‌نوعی مواجهه جریان چپ و حقله اندیشه و هنر، ناخواسته به منازعه ادبیات رهایی‌بخش و ادبیات سبک زندگی منجر شد دامنه اشکال‌تراشی آنمکار در قلمرو ادبیات و هنر، حالا چه خوب یا چه بد، این‌ها نه‌ادیبه شدند تا نویسندگان بعدترو یا دوران معاصر-یا انگیزش‌های همان دوران طرز فکر خود را عوض کنند. چرا این اتفاق در دهه چهل رخ داد؟ آیا زخدادهای سیاسی، اقتصادی و اجتماعی، یا حتی حضور روشنفکران شکست‌خورده حزبی، زمینه‌ساز چنین تفکری شده بود؟ و چرا نویسندگانی همچون شمیم بهار بر این ایده پافشاری می‌کردند که زمان تغییر در ادبیات فرا رسیده و باید مجالی فراهم شود تا دیده‌گاه مدرن و تجربه‌گرا در عرصه قلم دیده شود؟ بدون شک پیش از این، و در این راستا، دیده‌گاه صادق هدایت، در نو کردن ادبیات همیشه مدنظر بوده است. درواقع نطفه این شورش از زمان هدایت بسته شد، گرچه در جاهایی این رویکرد ادبی با موانع روبه‌رو شد؛ اما فکر این تغییر شیوه پیشینیان، همچنان پابرجا مانده است.

احمد غلامی: شمیم بهار و حقله اندیشه و هنر درصدد بودند تا با هژمونی ادبیات چپ که آن زمان دست بالا را داشت وارد منازعه شوند. بهارکی از چهره‌های اصلی این جریان است. او با نقدهای تندونیش علیه نویسندگان چپ‌گرایان سر از چرچیز درد داشت

احمد غلامی: شمیم بهار و حقله اندیشه و هنر درصدد بودند تا با هژمونی ادبیات چپ که آن زمان دست بالا را داشت وارد منازعه شوند. بهارکی از چهره‌های اصلی این جریان است. او با نقدهای تندونیش علیه نویسندگان چپ‌گرایان سر از چرچیز درد داشت حقله اندیشه و هنر ملقب‌اش حکومتی نبودند اما مواجهه آنان با نویسندگان چپ‌گرا در آن زمان به‌نوعی مواجهه جریان چپ و حقله اندیشه و هنر، ناخواسته به منازعه ادبیات رهایی‌بخش و ادبیات سبک زندگی منجر شد و ادبیات سبک زندگی با مدرن‌ها و نوگرایی‌ها و جامعه برزوازی درصدد بود تا ادبیاتی را خلق کند که زمان حال این طبقه نوظهور و نوپا در ایران باشد. از همین رو آنان از جایگاه و اقبوریته خاصی برخوردار بودند. شمیم بهار مخالفی این اقبوریته و جریان‌های موجود بود. چراکه نمی‌گذاشتند صداها و دیدگاه‌های دیگری ظهور کند. تلاش خواهم کرد تا داستان‌های بهار بدون پیش‌زمینه ذهنی و پسند سیاسی خودم روبه‌رو شوم و داستان‌های او را با دید داستان به‌مثابه داستان واکاوی کنم. در اغلب داستان‌های شمیم بهار، زندگی به‌راحتی می‌گذرد. یک‌بعدی را می‌گیرد. دیگری کیمیاگر می‌آورد و با بنجه‌های قوی‌اش بر گلویمان می‌فشارد. «کیمیاگر کوچک» یعنی کسو تا غافلگیر کند. راهزنی در تاریکی. سرنوشت در داستان‌های بهار، این‌گونه یقه قهرمانان داستانی را می‌گیرد و آسمان را خفت می‌کند. و بتنج از خوانندگان را نیز. داستان «ایرِ بارانش گرفته‌ست» باعث می‌شود تا ما با آدم‌های ملموسی روبه‌رو شویم که انکار کنار هم می‌زنند. از سادگی روایت در قضایی عاشقانه - البته نه از آن دسته عاشقانه‌های آبکی یاورقی‌های روزنامه‌ای - ابزاری می‌سازد که به کمکش بتواند آن زبان رهان را کشف کند. و گاهی پیچ و تابش دهد تا تکنیک و فرم به تناسب موضوع ساختار داستان را بیافریند. البته از ابتدای نوشتاری در همسن و سال‌های شمیم بهار، نظیر پویرز زاهدی و علیمراد قدانی‌ها نیز رخ می‌داد که هرکدام شیوه و سبک خاص خود را داشتند. نشریه «حرف‌زمانه» که کوشش می‌کرد از آثار مدرن دفاع کند، اغلب نثرِ داستان‌های به چاپ می‌رساند که پس‌زمینه‌ای عاشقانه داشت.

احمد غلامی: پیش از تحلیل داستان‌های شمیم بهار، می‌خواهم بررسی‌ای که به دهر خواننده‌های بعد از خواندن کتاب «دهه‌ی۴۰» خواهد رسید. بدون هیچ قضاوتی مطرح کنم. شمیم بهار از آن نویسندگان جریان‌سازی همچون صادق چوبک، جلال‌آل‌احمد و ابراهیم گلستان انتقادهای فراوانی دارد که البته نقدهایش به این نویسندگان از چه زمین‌بازی برخوردار است. باید گفت این نقدها حاوی نقدِ تاحدودی تاریخی‌ای برای شمیم بهار است، و آن چیزی نیز جزایه خوانده داستان‌های «دهه‌ی۴۰» به تاثیر دست به مقایسه این داستان‌ها با داستان‌های این نویسندگان جریان‌ساز می‌زند. من بر این باور نیستم که این مقایسه درست است اما احتیاب‌نابذیر است. این مقایسه آنچه بیش از هر چیز برای سؤال می‌رود درست یا غلط بودن انتقادهای تند و تیز بهار نیست، بلکه همین اندک داستان‌های اوست که او از به وادیار ماندهاست. داستان‌هایی که در نوع خود خاص هستند. اما بعید است این داستان‌ها توان مقابله با نوشته‌های آل‌احمد همچون «خسی در میقات»، «سنگی بر گوری»، «مدیر مدرسه»، «نفرین زمین»، «زن زیادی» و آل‌احمد ابراهیم گلستان همچون «آدم‌ها آب رایبزد»، «خروس»، «باغ سیمین» و «از روزگار رفته حکایت» را داشته باشد. خاصه که دو کتاب «سنگی بر گوری» و «نامه به سیمین» آثاری هستند که گرچه داستانی نیستند اما ایک دیگر ارزش ادبی آن‌ها بیش از پیش عیان‌تر شده است. شما شمیم بهار را با نویسندگانی مقایسه کنید که در نوشتن داستان وادارش می‌کرد شبیه دیگران ظهور کند. شما به داستان «ایرِ بارانش گرفته‌ست» اشاره کردید؛ داستانی که سلیس و روان نوشته شده بود و توان‌هایی شخصیت‌ها باعث می‌شود تا ما با آدم‌های ملموسی روبه‌رو شویم که انکار کنار هم می‌زنند. از سادگی روایت در قضایی عاشقانه - البته نه از آن دسته عاشقانه‌های آبکی یاورقی‌های روزنامه‌ای - ابزاری می‌سازد که به کمکش بتواند آن زبان رهان را کشف کند. و گاهی پیچ و تابش دهد تا تکنیک و فرم به تناسب موضوع ساختار داستان را بیافریند. البته از ابتدای نوشتاری در همسن و سال‌های شمیم بهار، نظیر پویرز زاهدی و علیمراد قدانی‌ها نیز رخ می‌داد که هرکدام شیوه و سبک خاص خود را داشتند. نشریه «حرف‌زمانه» که کوشش می‌کرد از آثار مدرن دفاع کند، اغلب نثرِ داستان‌های به چاپ می‌رساند که پس‌زمینه‌ای عاشقانه داشت.

احمد آرام: اشارات شما به دو داستان «ایرِ بارانش گرفته‌ست» و «پاییز» اشاراتی منطقی و کلیدی است که می‌شود از این راه به پستوی ذهن نویسنده نزدیک شد. اینکه اشاره کرده‌اید داستان «اردیبهشت چهل‌وشش» داستان بدی است. بیشتر به این خاطر است که زیاده‌گویی بی‌دلیل داستان را به زیر کشیده است. می‌دانیم زمانی که زیاده‌گویی وارد داستان می‌شود، آن چیزهای خوب و حتی عناصر داستان را می‌جَوَد و از ریخت می‌اندازد. وگرنه این داستان شروع داستانی خوب، یعنی شکار لحظات مرئی حرکت‌هایی که در دنیای واقعی اصلا به چشم نمی‌آید. اما وقتی که در میان جملات کوتاه تبدیل می‌شود. آن مرئی‌بودن، برای مسِ خواننده به تصویر غافلگیرکننده‌ای تبدیل می‌شود (دو سطر اول داستان). وقتی این‌گونه صحنه‌ها را با دقت بررسی می‌کنیم درمی‌یابیم به‌گونه‌ای دهشتناک از خودمان دور افتاده‌ایم یا تحت‌تاثیر قرار می‌گیریم. شمیم بهار عشق‌های دهه چهل در آن دوران را به تکلیف‌شناختن می‌رساند. شمیم بهار عشق‌های دهه گلچین کرده. آنها را وارد تیپ‌هایی کرده که در شان روزمرگی‌شان است. حتی زیستن آن و رفتار کسل‌کننده آنها در ارتباطات روزمره، غلق نبوده. شما به‌درستی به این رفتارها در دو داستان «پاییز» و «ایرِ بارانش گرفته‌ست» اشاره کردید. دیدم‌ایم بعضی از نویسندگان فرمیک داستان را فدای فرم می‌کنند یا برعکس. اما شمیم بهار با سنجش درست روان‌شناسی کاراکترهایش این تعادل را حفظ کرده. از همین رو هر داستانی از او به حد کفایت موضوع داستان است و توانسته مفاهیمی را که در دهه چهل به‌مراتب جامعه قشر جوان را دچار سردرگمی کرده بود به‌خوبی نشان دهد. گسترش دامنه توانایی او در ساختن زبان داستان چنین آدم‌های پریشان‌احوالی، بستگی به روان‌شناختی دقیق از آنها دارد. به نظر من از منبع مهمی از فرارآمدن از خیارات داشت که از چهل آنها را جز دیگری نشنیدیم؛ همان‌گونه‌ای که سالینجر نسل بعد از جنگ ویتنام را دید که در خلا کانون‌وار خود خوشش می‌کند بیست‌ها از جریبه است. داستان‌های بهار همه حول محور عشق است. اما عشق‌هایی که متوقف می‌شوند و برداشت درستی از زندگی ندارند.

احمد غلامی: کار دشوار شمیم بهار، جنگیدن با پس‌زمینه‌هاست. پس‌زمینه‌هایی که در دوره‌های زندگی در ذهن و زبان ما رسوب کرده است و هرکاری خواهد کرد، آنها را نمی‌گذارد. مثلا با اینکه سورئالیست‌ها بسیار تلاش کردند تا این پس‌زمینه‌ها را ابطال کنند، اما باز تابلوی زن سه‌سر هنوز همان زن است و ساعت خمیده سالوادور دالی هم همان ساعت، و آن اشیای جیب‌وغریب، باز هم جنس‌ها، هستند که در برابر افق و آسمان قرار دارند. پس‌زمینه‌ها در ارابطه با درک، آگاهی و تجربیات ما رسوب کرده‌اند. لازشکوه می‌گوید: «تعداد بسیار اندکی از مردم ممکن است عاشق شما باشند اما آن عاشق‌شدن را می‌شناسند». آنچه آدم درکتاب‌ها، تلویزیون و سینما می‌بینند به مجموعه‌ای از باورها و خواست‌های آنان شکل می‌دهد اما نکته مهم در اینجا این است که باورها و خواست‌ها در پس‌زمینه‌های مسبق‌شده می‌شوند که خود باور و خواست نیستند. صرفا پس‌زمینه‌اند. شمیم بهار در این جنگ با پس‌زمینه‌ها نشئت‌گرفته از مقولات روایی است. همشنینی زنجیره‌ای از رویدادها که به آنها ساختار روایی داده است. شمیم بهار درصدد دستکاری این پس‌زمینه‌ها و ساختارهای روایی است تا بوته تست کلیشه‌ها را بشکند. در همه داستان‌های بهار این جنگ با پس‌زمینه‌ها هست. و این پس‌زمینه‌ها در برابر فشار واقعیت زمانه‌اش می‌ایستد و همچنان شعرهایش بیانگر وضعیت موجود ما است. شاعری که با این مقاومت به شخصیتی سیاسی بدل شد، او که می‌خواست از واقعیت گذر کند و «نامه‌ادری دیگر» باشد از تخیل در شعرش معنا ساخت اما در نسبت با زندگی و مرگ، از همین‌ورست که شاملو در تولدش دوم «اندیشه هنر» در کتاب «از شعر»، نسبت با زندگی و مرگ، از همین‌ورست که شاملو در فروردین ۱۳۲۱ سرود و در مجموعه شعر «آیدا در آینه» به چاپ رسید؛ «بی‌گاهان؛ به غربت؛ به زمانی که خود در نرسیده بود - چنین زاده شدم در دیشه جانوران و سنگ/ و قدیام/ در خلا/ تیدن آغاز کرد/ گوهرها تولر ترک گفتم/ در سرزمینی می‌پرنده و می‌بار/ نخستین سفرم بازآمدن بود/ از چشم‌اندازهای امیدفرسای مسامه و خار/ بی‌آنکه با نخستین قدم‌هایت/ بازآمدن بود...». در جایی که «سرایی در میانه بود» و «دوردست آمیدی نمی‌آموخت»، و اما مطلبی که شاملو به‌عنوان بیوگرافی خود و درواقع خاطره‌ای از گذشته نوشت «آثار من، خود اتوبیوگرافی کاملی است. من به این حقیقت معتقدم که شعر، برداشت‌هایی از زندگی نیست؛ بلکه یکسره خود زندگی است». این چند جمله را شاید بتوان مانیفست یکی از بزرگ‌ترین شاعران معاصر ما، احمد شاملو دانست. به‌راستی شعرها، مقالات، ترجمه‌ها و فعالیت روزنامه‌نگاری و هر آنچه شاملو در زندگی‌اش نوشت و گفت، شمایی از زندگی این شاعر-روشنفکر دارد. شاعری که در شنبه ۲۱ آذر ۱۳۰۴ در یک بیت سنگین برفی بی‌امان در خانه شماره ۱۳۴ خیابان صفی‌علیشاه تهران به دنیا آمد. و اینک در فاصله کُه دهه و نیم از برآمدن این شاعر مطرح، از میان آثار و گفته‌هایش مروری کوتاه می‌کنیم بر زندگی و روزگار «شاعر».

احمد شاملو این باور خود را که شعر همان زندگی است، در شعری با نام «شعری که زندگی‌ست» نوشت و از شاعر امروز سخن گفت که تفاوت داشت با «شاعر پیشین» که موضوع شعرش زندگی نبود و «در آسمان خشک خیالش او / جز با شراب و یار نمی‌کرد گفت‌وگو» و «او در خیال بود شب و روز/ در دام کیس مضحک معشوقه بازی‌بند...». اما شاعر امروز نوع شاعری دیگری داشت: «الکوی شعر شاعر امروز/ گفتیم/ زندگی‌ست/ از روی زندگی‌ست که شاعر/ با آب و رنگ شعر/ نقشی به روی نقش دَر/ تصویر می‌کند/ او شعر می‌نویسد/ یعنی/ او دست می‌نهد به جراحات شعر/ یعنی/ او قصه می‌کند/ به شب/ از صبح دلبذیر/ او شعر می‌نویسد/ یعنی/ او درهای شهر و دیارش را/ فریاد می‌کند/ یعنی/ او با سروه خویش/ روان‌های خسته را/ آباد می‌کند/ او شعر می‌نویسد/ یعنی/ او قلب‌های سرد تهی‌مانده را/ از شوق/ سرشار می‌کند/ یعنی/ او رو به صبح طالع، چشمان خفته را/ بیدار می‌کند/ او شعر می‌نویسد/ یعنی/ او افتخارنامه انسان عصر را/ تفسیر می‌کند/ یعنی/ او فتح‌نامه‌های زمانش را تقریر می‌کند/ این بحث خشک معنی الفاظ خاص نیز/ در کار شعر نیست.../ اگر شعر زندگی‌ست/ ما در تک سه‌اتوین آبه‌های آن/ گرمای آفتابی عشق و امید را/ احساس می‌کنیم/ کیوان/ سرود زندگی‌اش را/ در خون سروده است/ وارثان/ غریو زندگی‌اش را/ در قالب سکوت/ اما اگرچه قافیه زندگی/ در آن/ چیزی به غیر صورت کشدار مرگ نیست/، در هر دو شعر/ معنی هر مرگ/ زندگی‌ست». شاملو در شعرهایش در برابر فشار واقعیت زمانه‌اش می‌ایستد و همچنان شعرهایش بیانگر وضعیت موجود ما است. شاعری که با این مقاومت به شخصیتی سیاسی بدل شد، او که می‌خواست از واقعیت گذر کند «نامه‌ادری دیگر» باشد از تخیل در شعرش معنا ساخت اما در نسبت با زندگی و مرگ، از همین‌ورست که شاملو در تولدش دوم «اندیشه هنر» در کتاب «از شعر»، نسبت با زندگی و مرگ، از همین‌ورست که شاملو در فروردین ۱۳۲۱ سرود و در مجموعه شعر «آیدا در آینه» به چاپ رسید؛ «بی‌گاهان؛ به غربت؛ به زمانی که خود در نرسیده بود - چنین زاده شدم در دیشه جانوران و سنگ/ و قدیام/ در خلا/ تیدن آغاز کرد/ گوهرها تولر ترک گفتم/ در سرزمینی می‌پرنده و می‌بار/ نخستین سفرم بازآمدن بود/ از چشم‌انداز