

پر پرواز و پای پویایی: گفت‌وگویی با احمد کریمی حکاک

فاطمه شمس

استادیار ادبیات معاصر، دانشگاه پنسیلوانیا

احمد کریمی حکاک برای دانش‌پژوهانی که در حوزه ادبیات فارسی در داخل و خارج از ایران مشغول به کارند نامی شناخته شده است. او کتاب‌ها، مقالات، ترجمه‌ها و سخنرانی‌های فراوانی را به فارسی و انگلیسی در پرونده پربار پژوهشی‌اش دارد. دانشجویان بسیاری در طول چهار دهه اخیر از محضر او از دور و نزدیک آموخته‌اند. آشنایی ما به سال‌هایی بازمی‌گردد که من در دانشگاه آکسفورد مشغول تکمیل دوره دکتری بودم. احمد کریمی حکاک اصلی‌ترین شخصیتی بود که در آثارش با دقت و وسواس خاصی به گوشه‌هایی از تاریخ ادبیات معاصر ایران پرداخته بود که توجه کمتر

Fateme Shams, "The Wings to Fly, the Feet to Thrive: In Conversation with Ahmad Karimi-Hakkak," *Iran Namag*, Volume 5, Number 3 (Fall 2020), 3-48.

فاطمه شمس <fshams@sas.upenn.edu> شاعر، مترجم و استادیار ادبیات معاصر دانشگاه پنسیلوانیای امریکا، دانش‌آموخته کارشناسی جامعه‌شناسی دانشگاه تهران و دکتری ایران‌شناسی دانشگاه آکسفورد است. پس از اتمام دوره دکتری نیز مدتی به تدریس زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه‌های آکسفورد و سواس (SOAS) مشغول بود. از شمس مقالاتی درباره ایدئولوژی، سیاست، اجتماع و ادبیات و سه مجموعه شعر با نام‌های *AA*، *نوشتن در مه*، و مجموعه دوزبانه *When They Broke Down the Door* منتشر شده‌اند. او برنده جایزه شعر ژاله اصفهانی در سال ۲۰۱۲ و برنده جایزه کتاب سال لطیفه یارشاطر در سال ۲۰۱۶ است. در سال ۲۰۱۹، به عنوان شاعر برگزیده ایرانی در جشنواره بین‌المللی شعر آلمان به شعرخوانی پرداخت و سوزان باغستانی اشعاری از او را به آلمانی ترجمه و منتشر کرده است. پژوهش دانشگاهی‌اش، *A Revolution in Rhyme: Poetic Co-option Under the Islamic Republic*، را نیز انتشارات دانشگاه آکسفورد در پاییز ۲۰۲۰ منتشر خواهد کرد. علاوه بر شعر و پژوهش دانشگاهی، ترجمه‌هایی از او در شماره‌های پیشین *ایران نامگ* و روزنامه‌های ایران نیز منتشر شده است.

پژوهشگر دیگری را جلب کرده بود. مکاتبات ما از همان سال‌ها آغاز شد. او بی‌اینکه خودش بداند ریزه‌کاری‌های نگاه موشکافانه یک مورخ و منتقد ادبی را از طریق آثارش به من و بسیاری از هم‌نسلان من آموخت. در اولین سفری که در سال ۲۰۱۱ به امریکا داشتیم، برای ملاقات او به دانشگاه مریلند رفتیم. او مشتاقانه از من خواست پروژه دکتری‌ام را برایش شرح بدهم. بعد از اینکه به دقت حرف‌های من را شنید، نقدهای تیزبینانه و دقیقی را مطرح کرد و از من خواست نسخه‌های بعدی تحقیقاتم را برایش بفرستم. از همان سال، او به یکی از استادان و مشاوران اصلی پژوهش‌های ادبی‌ام تبدیل شد. بعد از تکمیل تحصیلات و شروع به کار در مقام استادی هم او بود که مشفقانه و در مقام همکاری با تجربه و سخی راهنمایی‌هایش را از من دریغ نکرد. روزی که از من دعوت کرد تا سردبیر میهمان این شماره از *ایران‌نامگ* شوم، برایم مسجّل بود حقی که او در این سالیان بر گردن ادبیات فارسی داشته ایجاب می‌کند همه تلاشم را به کار گیرم تا حداقل گوشه‌ای از زحمات بی‌دریغ او را جبران کرده باشم. در ایامی که او دوران بازنشستگی‌اش را در لوس آنجلس می‌گذرانند درباره گذشته و امروز، از زادگاه مشترکمان مشهد گرفته تا تهران و امریکا در باب ادبیات و شعر و سیاست و دانشگاه با او به گفت‌وگو نشستیم. آنچه در پی می‌آید شرح این گفت‌وگوی تفصیلی است با احمد کریمی حکاک.

فاطمه شمس: همه شما را با نام فامیلی کاملتان، کریمی حکاک، می‌شناسند. خراسانی‌ها همیشه در هنر فراموش شده مهرسازی و حکاکی شهرت و پیشینه درخور توجهی داشته‌اند. اجداد شما هم احياناً فیروزه‌تراش بودند؟

احمد کریمی حکاک: به درستی نمی‌دانم نسیم به چه کس یا کسانی می‌رسد. پدر و اجداد پدری‌ام تا آنجا که می‌دانم همه فیروزه‌تراش یا تاجر فیروزه بوده‌اند و فکر می‌کنم در آن زمان در خراسان کلمه "حکاک" یا فقط در همین معنا به کار می‌رفت یا عمدتاً به این معنا بود. من در بهمن‌ماه سال ۱۳۲۲ هجری خورشیدی، برابر با فوریه ۱۹۴۴ میلادی، در شهر مشهد و در خانواده‌ای متوسط‌الحال چشم به جهان گشودم. پدرم اغلب می‌گفت: "پدرجان، ما طبقه‌سومی هستیم." من البته به تدریج معنای این عبارت را درک کردم. فرزند سوم از چهار فرزند خانواده بودم؛ سه پسر و یک دختر. در نوزده سالگی، یعنی سال ۱۳۴۲، زادگاهم را ترک کردم و به تهران کوچ کردم و از آن پس هرگز جز برای دیدارهای کوتاه به آنجا برنگشتم‌ام.

پدرم فرانش حرم امام رضا هم بود و به این کار خیلی هم افتخار می‌کرد. فکر می‌کنم قرار بود من و برادرانم هم به همین حرفه روی آوریم و همین افتخار، همین‌گونه افتخارها، نصیبمان بشود. ولی چنین نشد. هم نسل فیروزه‌تراشان و هم نسل فرانشان آستان قدس رضوی در خانواده ما ابتر و عقیم ماند. و از این همه فقط کلمه "حکاک"

باقی ماند که آن هم به صورت کلمهٔ دوم نام فامیلیمان درآمده است، چنان که می‌دانید.

شمس: در کدام محلهٔ مشهد به دنیا آمدید؟ بافت شهری مشهد قدیم تا حدود زیادی از بین رفته. از مشهدی که کودکی‌تان در آن گذشت چه در خاطرتان مانده؟ از محله‌ها، کوچه‌ها، خانه‌ها و خیابان‌ها...

کریمی حکاک: منزل مادر کوچه‌ای بود که یک سر آن از ابتدای خیابان عشرت‌آباد آن زمان بود، نزدیک میدانی که پیکرهٔ رضاشاه در میان آن قرار داشت و ما به آن می‌گفتیم "میدان مجسمه"، و سر دیگرش از کنار مقبرهٔ نادرشاه می‌گذشت. آن مقبره آن روزها هنوز بنای امروزی را نداشت. باغی بود و ساختمانی که من فکر کنم هرگز داخل آن نرفته‌ام. این بخش از شهر را بالاخیابان می‌نامیدند. نیم قرن بعد، در سال ۲۰۰۳ میلادی، زمانی که از جانب مرکز زبان‌های خارجی دانشگاه مرلند به ایران سفر کردم، دیدم که آن محله و منطقه را به نام "مشهد سنتی" نام‌گذاری کرده‌اند و در جای‌جای آن تابلویی با همین عبارت نصب شده است. بافت شهر هم، چنان که شما می‌گویید، کاملاً دگرگون شده و من به دشواری محله‌های قدیمی را پیدا می‌کردم.

شمس: این نام‌هایی که می‌گویید آشناست. مادر و مادر بزرگ من هم از این نام‌ها استفاده می‌کردند. ولی بعد از انقلاب، خیابانی که مقبرهٔ نادرشاه در ضلع غربی آن قرار دارد به چهارراه شهدا معروف شد. سال ۲۰۰۳ که برگشتید، توانستید خانهٔ پدری‌تان را پیدا کنید؟

کریمی حکاک: خانهٔ پدری را به راحتی پیدا کردم، ولی وقتی می‌خواستم خانه‌های دیگر بستگان و فامیل و دوستان را پیدا کنم گاه گم می‌شدم. مثلاً جایی که در حافظهٔ من می‌بایست ادامهٔ کوچه‌ای باشد ناگهان از خیابانی دیگر سر درمی‌آورد. یک بار هم در صحن حرم به جوانی که همراه من بود نقطه‌ای را نشان دادم و گفتم که می‌بایست در آن نقطه دری بوده باشد که بازار بزرگ را به صحن حرم وصل می‌کرد. او گفت: "نه، اینجا هیچ‌وقت در نبوده است." حدس من این است که آن تحول هم به زمانی مربوط می‌شد که ولیان استاندار خراسان و نیابت تولیت آستان قدس بود و در طرح بازسازی‌ای که او مجری آن بود بناهای بسیاری از مشهدی که من می‌شناختم یکسره خراب شده یا جای خود را به بناها یا فضاهای دیگری داده بودند.

شمس: مشهد شهری است که از یک سو به قلب تشیع در کنار قم در ایران و خاورمیانه معروف است و از سوی دیگر به مهم‌ترین خاستگاه پرورش و گسترش زبان و ادبیات فارسی. آیا بروز این دو قطب در زندگی روزمره و تفکرات مشهدی‌ها در روزگاری که شما ساکن آن بودید آشکار بود؟

کریمی حکاک: بله، آشکار بود. یا دست کم برای من کاملاً آشکار بود. حرم امام رضا البته مرکز و محور شهر بود و من هر بار با پدر یا مادرم به جایی می‌رسیدم که گنبد و گلدسته دیده می‌شد به من می‌گفتند: "به حضرت سلام بده!" و من هم سری خم می‌کردم، دست راستم را روی سینه می‌گذاشتم و سلام می‌دادم. اما رفته رفته به وجود مزار و مقبره فردوسی هم در آن سوی شهر آگاهی یافتم و مقام توس و خراسان بزرگ دوران‌های گذشته را در نگاهداشت و احیای زبان فارسی درک کردم. احساس من این است که هم‌نسلان و هم‌گنان من هم در فرایند رشد فکری این پیشینه تاریخی را حس می‌کردند یا درمی‌یافتند. به یاد دارم که در دوره دبیرستان ما می‌دانستیم که کدام یک از همکلاسی‌هایمان جداً مذهبی هستند و کدام یک آن قدرها هم قیودات مذهبی ندارند.

شمس: با شاعران نامدار خراسانی تبار مثل مهدی اخوان ثالث یا محمدرضا شفیعی کدکنی هم اولین بار در مشهد آشنا شدید؟

کریمی حکاک: من فقط نوزده سال آغاز زندگی، یعنی از تولد تا زمان ورود به دانشگاه، را در مشهد گذراندم و از این قرار هیچ‌یک از انجمن‌های ادبی یا شاعران شهر را نمی‌شناختم. بعدها در تهران بود که با شاعرانی همچون اخوان و شفیعی آشنایی یافتم و افتخار دوستی‌شان نصیبم شد. و البته افتخار دوستی با بسیاری از شاعران ایرانی دیگر نیز—نظیر آتشی و سپانلو و بهبهانی و شاملو—که ربطی به زادگاهم نداشتند.

شمس: کوچ شما به تهران یک دهه بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ بود و هم‌زمان با شورش ۱۵ خرداد ۴۲. تجربه زیست در تهران ۱۳۴۰ و جذبه‌ها و دشواری‌های آن برای یک جوان نوزده‌ساله خراسانی چه بود؟

کریمی حکاک: شورش ۱۵ خرداد نخستین چیزی بود که به محض ورود به تهران توجه مرا به خود جلب کرد. نه تنها در و پنجره اتوبوس‌های شرکت واحد و کیوسک‌های تلفن عمومی شکسته و در بسیاری موارد کیوسک‌ها واژگون و ویران شده بودند، بلکه آثار شورش‌های خیابانی در بسیاری بانک‌ها و سینماها و بناهای

دولتی مشهود بود، به‌ویژه در اطراف بازار بزرگ تهران و میدان ارگ و خیابان‌های اطراف آنها. البته جاذبه‌های شهر تهران هم زیبا و فریبنده بود، گیرم که اینها را به تدریج در خلال ماه‌های نخست اقامتم در تهران، و کلاً در پنج سال اقامتم در این شهر درک کردم. اما من در طول این پنج سال بیش از هر جای دیگری پردیس دانشگاه تهران را دوست می‌داشتم و روزها چه بسیار بی‌هدف در محوطه دانشگاه می‌گشتم و کنج و کنارهای آن را به نظاره می‌ایستادم.

نوشته‌ای که بر سر در دانشکده پزشکی بیش از همه توجه مرا جلب می‌کرد گفتاوردی بود از ابن‌سینا که سرگذشتش را به تازگی خوانده بودم و ظاهراً جمله‌ای بود خطاب به پزشکان به این مضمون که "باید که خدای بزرگ آغاز و انجام اندیشه تو و پنهان و آشکار کار تو باشد." دو عبارت آهنگین "آغاز و انجام اندیشه" و "پنهان و آشکار کار" در گوشم طنین شاعرانه فراموش‌نشده‌ای داشت که هنوز در خاطر من مانده، گیرم مفهوم "خدای بزرگ" در ذهنم دچار دگرگونی‌هایی شده باشد. در دانشکده ادبیات هم که دانشکده خودم بود آنچه پس از طراوت و شادابی خیره‌کننده دختران دانشجو نظرم را به خود می‌کشید، نیم‌تنه ادوار دبراون بود در کتابخانه دانشکده، واقع در طبقه سوم ساختمان دانشکده، که آن موقع درباره زندگی اش چیزک‌هایی خوانده بودم و چیزهای بسیار دیگری در خلال سال‌های تحصیل که در همان کتابخانه خواندم. در یک کلام، این همه، رفته‌رفته "جوان نوزده‌ساله خراسانی" پرسش شما را به مرد جوان بیست و چهارساله‌ای بدل کرد که در میانه شهری سرشار از خاطرات خوش و غوطه‌ور در گناهان لذت‌بخش بسیار می‌زیست.

شمس: شما در دوره لیسانس دانشجوی رشته ادبیات انگلیسی بودید. در یکی از مصاحبه‌هایتان فضای "کهن‌گرا"ی دانشکده ادبیات فارسی دانشگاه تهران آن زمان را نقد کرده بودید. آسیب‌شناسی تدریس و پژوهش ادبیات فارسی در بهترین دانشگاه کشور بحثی است که کمتر به آن پرداخته شده. ارزیابی شما از وضعیت قبلی و فعلی پژوهش و تدریس در دانشکده‌های ادبیات در ایران چیست؟

کریمی حکاک: هرگز یاد منی‌رود روانشاد دکتر سیدصادق گوهرین را که در سال اول تحصیل من در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران استاد ادبیات فارسی من بود. حالا چرا من دانشجوی ادبیات انگلیسی می‌بایست ادبیات فارسی هم بخوانم، این را دقیقاً در یاد ندارم. فکر می‌کنم چند واحد ادبیات فارسی جزو درس‌های اجباری و از پیش نیازهای ثبت‌نام در درس‌های اصلی محسوب می‌شد که

در مورد من ادبیات انگلیسی بود. این را یادم هست، اما، که در سال اول از درس دکتر گوهرین بیش از هر درس دیگری لذت می بردم. موضوع درس *منطق الطیر* عطار بود که من یکی دو سال پیش تر سر خود آن را خوانده بودم و حتی *صحنه اول* داستان را از بر داشتم که با بیت ”مرحبا ای هدهد هادی شده / در حقیقت پیک هر وادی شده“ شروع می شود و با بیتهی خطاب به ”مرغ زرین“ پایان می یابد به این مضمون که ”چون شوی در کار حق مرغ تمام / تو نمائی حق بماند والسلام“ به پایان می رسد. روز امتحان شفاهی همین بخش را از برای استاد خواندم و او به طریق تشویق گفت: ”تو که ملایی، باباجان!“

با این همه، ما دانشجویان جوان می دانستیم که ادبیات معاصر را در دانشگاه درس نمی دهند، و حتی شاید چندان قبول هم نداشتند، و ما هم این را پذیرفته بودیم که برای خرید کتابهایی نظیر اشعار شاملو و اخوان یا آثار هدایت و چوبک می بایست به کتابفروشی های روبروی دانشگاه برویم و می رفتیم. ما آن روزها می گفتیم باید دست کم صد سال از مرگ شاعری گذشته باشد تا بشود درباره کارش تحقیق کرد. منظورم این است که نوعی کهن گرایی بر کار پژوهش در ادبیات فارسی حکم فرما بود. امروز این کهن گرایی وجود ندارد و رمان نویس ارجمند، محمود دولت آبادی، در سال ۲۰۱۳ به من گفت که تا آن روز حدود ۲۰۰ تر فوق لیسانس و دکتری درباره آثار او نوشته شده است.

شمس: زمانی که شما دانشجوی ادبیات انگلیسی بودید بخش زبان های خارجی هنوز جزئی از دانشکده ادبیات بود. بعد از انقلاب به تدریج دانشکده زبان های خارجی از دانشکده ادبیات جدا شد. البته گروه درسی ادبیات عربی همچنان در همسایگی گروه درسی ادبیات فارسی است. به نظر شما تا چه حد این جدایی فیزیکی و ساختاری بر کیفیت نگاه تطبیقی و فراملی پژوهشگران ادبیات فارسی تأثیر گذار بوده است؟

کریمی حکاک: فکر می کنم یکی از نظریه هایی که در سال های نخست انقلاب شکل گرفت این بود که نقش زبان های اروپایی در ایران انقلابی باید به موارد نیاز کاربردی محدود شود و زبان های غربی باید عمدتاً در کار سیاست خارجی یا دیپلماسی مورد استفاده قرار گیرد، نه اینکه در ایران شناخت عمیقی از ادبیات انگلیسی یا فرانسه یا روسی شکل گیرد. حقیقت هم این است که از ابتدای تأسیس دانشگاه ها در ایران، بخش ادبیات های اروپایی دانشگاه های ایران هرگز در تربیت کسانی که در سطح جهانی بتوانند پرتوی عالم تاب بر شناخت شکسپیر و ادبیات دراماتیک دوره رنسانس

انگلستان یا ظهور مکتب رمانتیسم در اروپا یا آشنایی با مقام دانته در شکل‌گیری ادبیات ایتالیا بیاندازند چندان موفقیتی نداشتند.

تأکید بر مطالعه ژرف‌تر ادبیات عربی هم از این دیدگاه موجه به نظر می‌رسد، چرا که ادبیات فارسی با ادبیات عربی پیوندهای بسیار نزدیک و عمیقی دارد که این دو سنت را از هم تفکیک‌ناپذیر می‌کند. البته همچنان که از پرسش شما بر می‌آید، این تحول کیفیت تعاطی ادبیات فارسی را با سنت‌های دیگر ادبی و زیبایی‌شناختی تنزل داده و آسیب‌های آشکاری به بسط دیدگاه تطبیقی و درک ادبیات جهانی در ایران وارد آورده است.

شمس: پس شما در دوران تحصیل در دانشگاه تهران در واقع هم دانشجوی گروه ادبیات فارسی بودید و هم گروه ادبیات انگلیسی. کدام گروه را جدی‌تر و پربرتر یافتید؟

کریمی حکاک: یکی از استفاده‌های استثنایی‌ای که من از وضعیت دانشجوی بودن خودم می‌کردم این بود که هر وقت می‌توانستم در جلسات دفاع دانشجویان دوره دکتری ادبیات فارسی از پایان‌نامه‌هایشان حضور می‌یافتم و از عجایب یکی این بود که جلسه دفاع بر روی همگان باز و حضور یافتن در آنها مجاز بود. بعضی هم‌کلاسی‌های آن زمان مرا برای این کار مسخره می‌کردند، ولی من در این کار تعمد خاصی داشتم و آن اینکه می‌خواستم بدانم پایان‌نامه دکتری چگونه مدرک است، چطور باید نوشته شود و به چه صورتی شکل می‌گیرد.

در گروه ادبیات انگلیسی، ما دوره دکتری یا حتی فوق‌لیسانس هم نداشتیم. در همین جلسات بود که حضور استاد فروزانفر توجهم را به خود جلب کرد. او شهیرترین استاد ادبیات فارسی بود و شأنش آشکارا بر همگان اجل بود. به این ترتیب، من رفته‌رفته با مباحث نقد و نظر ادبی آشنا می‌شدم. یادم است در یکی از این جلسات دکتر معین از شخصی که از پایان‌نامه‌اش دفاع می‌کرد ایراد گرفت که چرا در جایی نوشته است از فلان کتاب نسخه دیگری در جهان موجود نیست و توصیه کرد که به جای آن بگوید: "من در جایی نسخه دیگری از آن کتاب ندیده‌ام." یا در جلسه دیگری استاد فروزانفر به دانشجوی دیگری که نوشته بود فردوسی خوابی را که دیده است چنین توصیف می‌کند. گفت به جای "فردوسی خوابی را که دیده است" باید بگوید "خوابی را که می‌گوید دیده است" چنین توصیف می‌کند. و من از این همه چیز و چیز ک‌هایی می‌آموختم که رفته‌رفته مرا با مقال یا گفتمان یا شیوه‌های سخن گفتن آکادمیک آشنا می‌کرد.

در پاسخ به پرسش شما می‌خواهم از این همه نتیجه بگیرم که اولاً تحصیل در رشته ادبیات فارسی به مراتب جدی‌تر از رشته ادبیات انگلیسی بود و ثانیاً کم‌کم به این نتیجه می‌رسیدم که به طور کلی تحصیل در ادبیات به راستی فقط در دوره‌های فوق لیسانس و دکتری جدی می‌شود، نه در دوره لیسانس.

شمس: رابطه میان دانشگاهیان و روشنفکرانی که در مجلات آن زمان قلم می‌زدند چطور بود؟ اصلاً دانشگاه با جمع‌های روشنفکری آن دوره پیوندی داشت؟

کریمی حکاک: رابطه خوبی نبود. همان‌طور که پیش‌تر گفتم، دانشگاهیان کلاً شعر نو و ادبیات جدید را نمی‌فهمیدند یا قبول نداشتند. معروف بود که یکی از استادان بنام ادبیات فارسی دانشگاه سخنی گفته بود به این مضمون: "یکی از افتخارات من این است که در عمرم حتی یک رمان هم نخوانده‌ام." از آن سو، بعضی از روشنفکران، شاعران و نویسندگان برای کار پژوهش‌های ادبی از نوعی که استادان ادبیات فارسی می‌کردند اصطلاح "نبش قبر" را به کار می‌بردند. آل احمد هم که می‌دانید در جوانی در دوره دکتری ادبیات فارسی نام‌نویسی کرده بود، ولی در میانه کار تحصیل در آن رشته را رها کرد. البته این‌گونه رودررویی‌ها در فرهنگ‌های دیگر هم بی‌سابقه نبوده است. در هر صورت، رفته‌رفته با ورود نسل‌های جوان‌تر، کسانی مانند دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی—که خود شاعری نامدار بود—به مقام استادی ادبیات فارسی دست یافتند. یا پس از آنکه دکتر غلامحسین یوسفی کتاب چشمه روشن را نوشت که در آن به کار شاعران معاصر نیز پرداخته شده بود، به تدریج نوعی همزیستی مسالمت‌آمیز میان پژوهشگران و آفرینندگان آثار ادبی پدید آمد. اما هنوز فراوان بودند کسانی که به‌ویژه با شعر نو سر جدال داشتند و آن را عمدتاً انحرافی زودگذر در شعر می‌دانستند و این حالت تا سال‌های بعد از انقلاب ایران هم ادامه داشت.

شمس: گفتید که آشنایی شما با ناموران ادبیات فارسی از جمله اخوان ثالث، سیمین بهبهانی، منوچهر آتشی و بسیاری دیگر در تهران اتفاق افتاد. در مصاحبه‌های قبلی تان از آشنایی تان با اخوان در سال ۵۸ گفته‌اید، و از دوستی نزدیکی که با احمد شاملو داشته‌اید. اولین آشنایی تان با محافل روشنفکری تهران آن روز چطور اتفاق افتاد؟ دسترسی به چنین محافلی برای دانشجویان جوان و علاقه‌مند آن روزگار آسان بود؟

کریمی حکاک: آسان که البته نبود، ولی دست‌یافتنی می‌نمود. من از بخت خوش

در سال دوم دانشکده کار نسبتاً خوبی هم پیدا کردم و آن تدریس زبان انگلیسی بود به نوجوانانی که به تازگی هنرجوی نیروی هوایی شاهنشاهی شده بودند تا بعداً همافر بشوند؛ ردهای میان افسران و درجه‌داران که بیشتر تکنیسین‌های نیروی هوایی بودند و دو سال آموزش می‌دیدند، یک سال در مرکز آموزش‌های هوایی تهران و یک سال هم در لکلند تگزاس تا همافر بشوند. این همافران همان گروهی بودند که چهارده‌پانزده سال بعد نخستین نظامیانی شدند که به انقلاب پیوستند و آن را به پیروزی رساندند. بعد از فراغت از تحصیلات رسمی هم به خدمت نظام وظیفه احضار شدم و همین کار را در دانشکده زبان دانشگاه نظامی داشتم. منتهی این بار تدریس به افسران ارشد و امیران ارتش شاهنشاهی به عهده‌ام گذاشته شد که هر چند مرتبه نظامی‌شان خیلی بالاتر از همافران بود، ولی استعدادشان در زبان‌آموزی به پای آنها نمی‌رسید.

مختصر کنم، دوران اقامت پنج‌ساله من در تهران از نظر مالی شباهتی به وضعیت بسیاری دانشجویان شهرستانی دیگر که در خوابگاه‌های دانشجویی امیرآباد روزگار می‌گذراندند نداشت. درآمدی داشتم، ماشینی خریده بودم و گه‌گاه به شمال و اطراف و اکفاف ایران سفر می‌کردم. در تهران هم می‌توانستم شب‌ها در رستوران آقارضا سهیلا شام بخورم و بعد ساعت‌هایی را در کافه شمیران سر خیابان منوچهری یا در بار هتل مرمر بگذرانم و با جمعی از شاعران جوانی که در این جور جاها می‌دیدم نشست‌وپرخواست کنم. در همین جاها بود که با اسماعیل خوئی، محمدعلی سپانلو، منوچهر آتشی، محمود آزاد تهرانی و چند تن دیگر آشنا شدم. در همین جاها هم بود که شبی اسلام کاظمیه که آن زمان سردبیر *آرش* بود، از من دعوت کرد که برای مجله‌اش مطلب بنویسم، که نوشتم و اولین ترجمه‌هایم در آن نشریه و نشریاتی از این نوع منتشر شد.

امروز وقتی از فراسوی بیش از نیم قرن به آن روزها فکر می‌کنم، به نظرم می‌رسد که در آن زمان در عین حال که حکومت ایران روزبه‌روز بیشتر و بیشتر در جهت استبدادی شدیدتر سیر می‌کرد، جامعه به طور کلی رو به گشایش و انبساط فرهنگی داشت.

شمس: سردبیر مجله *آرش*—تا جایی که می‌دانم—سیروس طاهباز بود. اتفاقاً در اولین شماره این مجله که در آبان سال ۱۳۴۰ منتشر شد اولین یادداشت مقاله‌ای کوتاه بود به قلم خود سیروس طاهباز درباره‌ی ازرا پاند، شاعر امریکایی. اشعاری هم از

ازرا پاند و والت ویتمن در همین شماره ترجمه شده بود. در شماره‌های بعدی هم مقالاتی از نیما یوشیج، از حرف‌های همسایه، محمدرضا شفیعی کدکنی و سایرین منتشر شد.

کریمی حکاک: مجلهٔ آرش در عرض چند سال چندین سردبیر داشت، و همان‌طور که شما گفتید شاعران غربی را هم به صورت الگوهای قابل اقتباس برای جوانان ایرانی جویای نام در کار شاعری مطرح می‌کرد. این مجله و بسیاری از نشریه‌های دیگر شعر بسیار چاپ می‌کردند و راه‌های تحول در شعر فارسی را به خوانندگان خود نشان می‌دادند. از دیدگاه تاریخی شاید بتوان گفت در درازای نیمهٔ نخست قرن بیستم میلادی رفته‌رفته لزوم تحول در شعر فارسی هم تثبیت شده بود و هم پذیرفته شده بود. آنچه برای نسل‌های نیمهٔ دوم آن قرن باقی مانده بود، دقایق و جزئیات این تحول تاریخی بود که در نشریات مختلف به شکل‌های متفاوتی مطرح می‌شد. طبیعتاً موضع آرش با موضع سخن یا یغما یا یادگار تفاوت‌های محسوس و ملموسی داشت، چنان که البته شما، در مقام یک شاعر، نیک می‌دانید.

شمس: بسیاری از نویسندگانی که در آرش و سخن و یغما قلم می‌زدند، بیانیهٔ کانون نویسندگان را در سال ۴۶ منتشر کردند و در سال ۴۷ فعالیت خود را آغاز کردند. آشنایی شما با اعضای کانون نویسندگان از طریق رفت‌وآمد به مجلهٔ آرش، سخن، یغما و سایرین میسر شد؟

کریمی حکاک: نه، من در آن سال‌ها رفت‌وآمد چندانی به دفتر هیچ‌یک از نشریاتی که می‌خواندم نداشتم. راست این است که وقتی هم برای این کار نداشتم؛ هم درس می‌خواندم، هم تدریس می‌کردم، و هم خلوت خودم را پاس می‌داشتم. البته از بیانیه و فعالیت کانون نویسندگان ایران خبر داشتم و حمایت می‌کردم، ولی از دور. بعد از پنج سال اقامت در تهران، همچنان که پیش‌تر گفتم، برای ادامهٔ تحصیل رهسپار امریکا شدم.

شمس: مقالات شما دربارهٔ تاریخ کانون نویسندگان از جمله منابع ارجاع اصلی برای تاریخ‌نگاران فرهنگی ایران است. اما روایت شما با روایت اعضای کانون نویسندگان که تاریخ پُر اتفاق این نهاد ادبی را از زاویهٔ نگاه خود مکتوب کرده‌اند لزوماً همخوانی ندارد. چالش‌های تاریخ‌نگاری ادبی بحثی است که می‌خواهم به این بهانه پیش‌بکشم و نظر شما را دربارهٔ این دست اختلافات در تاریخ‌نگاری کتبی و شفاهی بپرسم.

کریمی حکاک: من صمیمانه به این اعتقاد رسیده‌ام که کار تاریخ یکسره کار بازخوانی گذشته است و همه مورخان هر دوران، تاریخ‌های دوران‌های پیش از خودشان را بازنگری و بازنویسی می‌کنند. این امر در مورد تاریخ‌نگاران معاصر ایران هم که در پرسش شما مندرج شده صادق است. بی‌تردید، آیندگان تاریخ‌ها و تاریخچه‌هایی را که ما نوشته‌ایم موضوع بازنگری‌های تیزبینانه‌تری قرار خواهند داد و درباره تفاوت روایت‌های ما موضع خواهند گرفت. در واقع، می‌خواهم بگویم کار تاریخ‌نگاری همین است: نگرستن و بازنگریستن و دوباره و چندباره نگرستن در گذشته به امید تصحیح گفته‌ها و نوشته‌های پیشین؛ هرچند اندکی بهتر و باورپذیرتر کردن آنان برای آیندگان به طور کلی و به‌ویژه برای خوانندگان تاریخ.

شمس: ده شب شعر انستیتو گوته به زعم بسیاری از تاریخ‌نگاران از جمله خود شما از مهم‌ترین جرقه‌های انقلاب ۵۷ بود. شما درباره این شب‌ها مفصل در مقاله "Protest and Perish" نوشته‌اید. خودتان هم در آن شب‌ها حضور داشتید؟

کریمی حکاک: نه، من آن وقت در امریکا بودم، ولی از دور تا آنجا که می‌توانستم به پخش و انتشار اخبار مربوط به آن رویداد تاریخی کمک می‌کردم. بخشی از دریغ بعدی من هم به این مربوط می‌شد که همچنان که در مقاله مربوط به تاریخچه کانون و جاهای دیگر گفته و نوشته‌ام، روشنفکران هم اعتنایی به آن شب‌ها نکرده‌اند و نمی‌کنند. به نظرم ده شب از آن چرخش گاه‌های تاریخ روشنفکری ایران است که نسل‌های آینده آن را بهتر درک خواهند کرد و ارج خواهند نهاد.

شمس: درست می‌گویید. واقعیت این است که تا همین امروز هم تعداد زیادی از تحلیلگران انقلاب ایران از ارتباط ادبیات با انقلاب و تأثیر حلقه‌های ادبی بر انقلاب چندان سخنی نگفته‌اند. شما نقش ادبیات (شعر و نثر) و ادیبان را در جریان انقلاب چطور ارزیابی می‌کنید؟

کریمی حکاک: ده شب شعرخوانی در انستیتو گوته تهران در پاییز سال ۱۳۵۶ نخستین رویداد مهمی بود که در آن می‌توان به آسانی آغاز نوعی همگرایی و اشتراک مساعی میان سه گروه مهم جامعه ایران یعنی مذهب‌یون معترض، چپ‌گرایان انقلابی، و پیروان راه مصدق و بقایای جبهه ملی را در آن ردیابی کرد و به رأی‌العین دید. شب‌های شعرخوانی در انستیتو گوته پیش از این هم سال‌های متمادی برگزار شده بود، ولی اهمیت سیاسی آن هرگز به اندازه‌ای نبود که در بافتار اجتماعی ناشی از آنچه حکومت ایران آن را "فضای باز سیاسی" می‌نامید تأثیرگذار بوده باشد. در

حقیقت، آن فضا و جهت اجتماعی متفاوتی به آن رویداد بخشیده بود و اثر تاریخی انکارناپذیری هم در آن گذاشت. بعدها، یعنی در سال‌های نخست پیروزی انقلاب، بود که ناکامی‌های حکومت انقلابی موجب شد که ده شب شعر به کودک سرراهی‌ای بدل گردد که نه روشنفکران میل داشته باشند آن را به فرزندی بپذیرند و نه حکومت اسلامی بخواهد آن را بزرگ کند. و من این چگونگی را به تفصیل در یکی دو مقاله انگلیسی خودم نوشته‌ام که فکر می‌کنم شما خوانده‌اید.

شمس: پنج سال بعد از کوچ به تهران برای ادامه تحصیل رهسپار امریکا شدید. امریکای دهه شصت و هفتاد از جذاب‌ترین دوران تاریخ معاصر این کشور به حساب می‌آید و شما تجربه‌اش کردید. ارزشمندترین تجربه‌ای که از اولین رویارویی‌تان با جامعه فرهنگی و آکادمیک امریکا داشتید چه بود؟

کریمی حکاک: بله، ورود من به امریکا در تابستان سال ۱۹۶۸ میلادی ناگهان مرا به میانه‌ی معرکه‌ی ناآرامی‌های مهمی در این کشور پرتاب کرد و به تدریج باعث نوع دیگری از بلوغ فکری هم شد. من با وجود آنکه زبان انگلیسی را خوب می‌دانستم، ولی جامعه امریکا را آن قدرها نمی‌شناختم. خوب به یاد دارم صبح نخستین روز کلاس در سال تحصیلی ۶۹-۱۹۶۸ با کراوات نو، پیرهن آهاردار و شلوار اتوزده وارد کلاس شدم و دیدم دانشجوی و استاد همه قهوه به دست با پیرهن‌های مندرس و شلوارهای جین، یعنی از نظر من جلمبر و شلمبر، نشسته‌اند و قهوه می‌خورند و حرف می‌زنند و یادداشت برمی‌دارند. و این آغاز دوره‌ای بود در زندگی که مرا خیلی بیش از درس و مشق و بحث و جدل دانشگاهی با جامعه امریکا رودررو می‌کرد.

جنگ ویتنام در اوج بود و بسیاری از جوانان امریکایی آن جنگ را بختکی مهیب می‌شمردند که هر آن ممکن بود گریبان آنها را هم بگیرد. مارتین لوتر کینگ، رهبر سیاهان آزادی‌طلب امریکا تازه کشته شده بود و رقابت‌های انتخاباتی میان حزب دموکرات و حزب جمهوری‌خواه در اوج بود.

به یاد دارم در یکی از نخستین روزهای اقامتم پزشک نامداری به نام دکتر بنجامین اسپاک در سخنرانی‌ای که در زمین چمن دانشگاه مرلند ایراد کرد جنگ ویتنام را یک جنایت بزرگ تاریخی نامید؛ لیندن جانسون، رئیس‌جمهور وقت امریکا، را جنایتکار و ریچارد نیکسون، نامزد جمهوری‌خواهان، را دروغ‌زن خواند و دانشجویان را ترغیب می‌کرد تا در امریکا همان انقلابی را به راه بیاورند که چند ماه پیش

دانشجویان فرانسوی در پاریس به راه انداخته بودند. در این آشفته‌بازار آنچه البته مطرح نبود دغدغه‌های خشک آکادمیک بود. اگرچه من کار خودم را می‌کردم و یک‌سال‌ونیم تحصیل را هم با موفقیت به پایان رساندم و در ماه ژانویه سال ۱۹۷۰ به ایران بازگشتم.

شمس: از اواخر دههٔ چهل تا اواسط دههٔ پنجاه شما در رفت‌وآمد میان ایران و امریکا بودید. چه شد که تصمیم گرفتید روزهای انقلاب در ایران باشید؟

کریمی حکاک: درست است. من ده سال تمام، از سال ۱۳۴۷ تا سال ۱۳۵۷، میان ایران و امریکا رفت‌وآمد می‌کردم. در پرسش پیشین دو سال اول از این ده سال را مرور کردم، بعد از آن سه سال در ایران همزمان به کار در سازمان برنامه و تدریس در دانشگاه تهران و مدرسهٔ عالی ترجمه گذشت. سال‌های باقی‌مانده از این دوران هم اختصاص داشت به گذراندن دورهٔ تحصیلات عالی در دانشگاه راتگرز و اخذ درجهٔ دکترا در ادبیات تطبیقی. و من یک هفته پس از پیروزی انقلاب ایران از تز دکتری‌ام دفاع کردم و یکی دو ماه بعد به ایران بازگشتم به این امید که این پایان سرگردانی‌هایم باشد که نشد، چنان که می‌دانید.

آن بخش از پرسش شما که به شرکت من در فرایندی که به حدوث انقلاب در سال ۱۳۵۷ و سرنوشتم در ایران انقلابی مربوط می‌شود برای خودم اهمیت ویژه‌ای دارد. من در سال‌های اقامتم در ایران از ۱۹۷۰ تا ۱۹۷۳ بیش از پیش نگران آیندهٔ ایران بودم. نه تنها پیدایش یک جنبش چریکی که به حادثهٔ سیاهکل انجامید و رویدادهایی نظیر جشن‌های دوهزاروپانصدسالهٔ شاهنشاهی و دیگر جشن‌ها و جشنواره‌های ریزودرستی که حکومت سلطنتی در سال‌های بعد از آن پی‌درپی برگزار می‌کرد، بلکه سرانجام تشکیل حزب واحد رستاخیز و تغییر تقویم ملی ایران مرا که در امریکا زندگی می‌کردم به شدت مضطرب و نگران آیندهٔ کشور می‌کرد. به‌ویژه آن‌گاه که ساواک تعداد زیادی از روشنفکران ایران را دستگیر و زندانی کرده بود، من بیش از پیش به فعالیت‌های آشکار سیاسی روی آوردم. وقتی هم که در سال ۱۹۷۶ آقای جیمی کارتر، نامزد حزب دموکرات برای ریاست جمهوری امریکا، انگشت تأکید بر مرکزیت مسئلهٔ حقوق بشر نهاد به این نتیجه رسیدم که نظام سلطنت به آخر خط رسیده است و من در این فکر تنها نبودم. دوستان من، کسانی همچون احمد شاملو، غلامحسین ساعدی، هوشنگ گلشیری، سعید سلطانپور، محسن یلفانی و بسیاری دیگر هم همین‌گونه می‌اندیشیدند.

ظهور جنبش انقلابی در همین سال‌ها به تدریج من و این دوستان را در این فکر راسخ‌تر و در اعتقادمان پابرجاتر کرد. به همین دلایل هم بود که من تقریباً بلافاصله پس از پایان یافتن تحصیلات رسمی‌ام بار سفر بستم و به ایران بازگشتم. در ایران هم می‌دیدم که در این عزم تنها نبوده‌ام. از نویسندگان کهنه‌کاری همچون جمالزاده و علوی و طبری گرفته تا جوان‌ترها بسیار بودند کسانی که در همین ایام به ایران برگشتند و خیلی از آنها هم مانند من بعد از اقامت کوتاهی به این نتیجه رسیدند که انقلاب ایران دارد به بیراهه می‌افتد و امیدهای پیشین به سرعت به یأس و سرخوردگی بدل می‌گردد. در مورد من هم چنین شد: همان‌گونه که به محض ورود در دانشگاه تهران به کار گمارده شدم، به محض شکل‌گیری حرکتی که بعدها به نام انقلاب فرهنگی شهرت یافت از دانشگاه پاکسازی شدم و یک بار دیگر راه غربت را در پیش گرفتم و به امریکا برگشتم.

شمس: به دستگیری‌های روشنفکران در دهه پنجاه شمسی اشاره کردید و به خودتان که "بیش از پیش" به فعالیت‌های سیاسی روی آوردید. فعالیت‌های سیاسی یک روشنفکر ادبی جوان دهه پنجاه شمسی در ایران یا خارج ایران چه بود؟ یا به عبارتی دیگر، جوانان و روشنفکران آن دوره چطور فعالیت‌هایشان را سازماندهی می‌کردند؟

کریمی حکاک: من در سال ۱۹۷۳، آن‌گاه که از ایران به امریکا برمی‌گشتم عمیقاً از وضع سیاسی ایران ناراضی بودم. از یک سو، پاسخ حکومت به پیدایش جنبش چریکی دست ساواک را برای خشن‌ترین واکنش‌ها باز گذاشته بود و از سوی دیگر، چهار برابر شدن بهای نفت در سال ۱۹۷۴ میل مفرط شاه و درباریان را به انواع خودنمایی‌ها به مراتب بیشتر کرده بود. اما مبارزه سیاسی در آن سال‌ها برای دانشجویان ایرانی در خارج از کشور عمدتاً به صورت پیوستن به کنفدراسیون دانشجویان ایرانی درآمده بود و این کار با طبع تک‌رو من سازگاری نداشت.

سرانجام برگزاری کنفرانس بزرگ ادبیات خاورمیانه با اشتراک انجمن قلم امریکا، یعنی PEN American Center، و دانشگاه پرینستون در بهار سال ۱۹۷۶ موقعیتی پیش آورد برای همکاری با این سازمان در امریکا و پیشبرد فعالیت سیاسی‌ام در چارچوب آرمان‌های حقوق بشری. در آن سال‌ها، نیویورک مرکز این‌گونه فعالیت‌ها بود و من به‌زودی با سازمان دیده‌بان حقوق بشر (Human Rights Watch) هم ارتباط پیدا کردم و آن رابطه تا به امروز ادامه دارد.

ایرانیانی که برای شرکت در کنفرانس ادبیات خاورمیانه دعوت شده بودند عبارت بودند از احمد شاملو، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، دکتر امین بنانی، دکتر جروم کلینتون استاد ادبیات فارسی در دانشگاه پرینستون، و من. در آن سال، دکتر کدکنی برای یک دوره پژوهشی یک‌ساله در پرینستون اقامت داشت و شاملو و همسرش، آیدا، هم دو هفته‌ای بعد از کنفرانس در امریکا ماندند. این اقامت فرصتی مغتنم پیش آورد برای جمع کوچک ما تا درباره مسائل گوناگون مربوط به ادبیات ایران به تبادل نظر بپردازیم. نیز فرصتی مغتنم‌تر بود برای من که جوان‌ترین فرد گروه بودم تا از محضر شاملو و شفیعی کدکنی و دیگران بهره بگیرم. پس از بازگشت شاملو به ایران، چنان که گفتم، فعالیت سیاسی من در چارچوب انجمن قلم و سازمان دیده‌بان حقوق بشر ادامه یافت، به‌ویژه بر روی مسائل حقوق بشر در ایران، که در خلال تمامی این سال‌ها و دهه‌ها هم ادامه داشته است.

شمس: نسل بعد از انقلاب که ایران قبل از انقلاب را به چشم ندیدند و تجربه نکردند نسل شما را زیاد به چالش می‌کشند. در دهه پنجاه شمسی شما یک روشنفکر جوان انقلابی بودید. چه چیزهایی را نسل بعد از انقلاب درباره ماهیت انقلاب نمی‌داند که به نظر شما لازم است از آنها آگاهی داشته باشد و بر اساس آن نسل شما را قضاوت کند؟

کریمی حکاک: پرسش عمیقی است. به نظر من اولاً باید نیاز طبیعی و فطری هر انسانی را به امید و روگردانی غریزی آدمی را از یأس و حرمان درست شناخت و نوسانات پاندولی ذهن آدمی را معلول عواملی دانست که شاید آن‌قدرها هم برای فرد انسانی تابع درک و دریافت‌های عقلانی یا منطقی نباشد. در مورد ویژه ایرانیان دوران‌های جدید عامل میهن‌دوستی و غربت‌گریزی را هم می‌توان در این معادله وارد کرد. نسل من به راستی با تفکر خدمت به جامعه پرورده شده بود و محرومیت از این موهبت را به سختی می‌پذیرفت. همین امر شاید موجب شده بود که ما آن‌گاه که می‌دیدیم در جامعه وضعیتی نابه‌دلخواه شکل می‌گیرد، اندیشه تحول انقلابی برایمان یک امکان عملی جلوه می‌کرد. من به سهم خودم "از بد بتر شدن" را ناممکنی نزدیک به محال می‌دیدم و در سال‌های پیش از انقلاب به راستی فکر می‌کردم وضع ایران قطعاً از این که هست بدتر نمی‌تواند بشود. تجربه سال‌های تحصیل و مطالعه هم مرا در همین جهت سوق می‌داد. در این تفکر هم فکر می‌کنم من تنها نبودم. بسیاری از ما افتادن از چاله به چاه را زبازدی در حیطة معقولات نمی‌شمردیم و

شاید گرانگه اشتباه تاریخی ما همین جا بود. و به راستی از بد بتر را هم دیدیم که هنوز هم می‌بینیم.

شمس: به انقلاب فرهنگی اشاره کردید. نسل من البته انقلاب فرهنگی را هم فقط در کتاب‌های تاریخ خوانده است. به عنوان یک روشنفکر دانشگاهی که آن سال‌ها تصفیه شد، اگر بخواهید روند انقلاب فرهنگی را برای نسل بعد از انقلاب شرح دهید، ذکر چه جزئیاتی را برای ملموس‌تر کردن این اتفاق ضروری می‌دانید؟

کریمی حکاک: وحدت حوزه و دانشگاه از آغاز بخشی از بینش انقلابی آیت‌الله خمینی بود. در سال اول انقلاب، هنگامی که گروه‌های سیاسی گوناگون و بیش از همه سازمان مجاهدین خلق در دانشگاه تهران دفتراهایی ایجاد کردند و کتاب‌های سازمانی را در دفترهای دانشکده‌ها جا دادند، ضرورت انجام کاری در این زمینه این امر را به برنامه‌ای بدل کرد که می‌بایست به فوریت به اجرا درآید. این بود تا زمانی که دانشجویانی که خودشان را دانشجویان خط امام می‌خواندند بعد از آنکه سفارت آمریکا را اشغال کردند و پرسنل آن را گروگان گرفتند، توجه خود را به دانشگاه‌ها معطوف کردند و سرانجام در اردیبهشت ۱۳۵۹ به دانشگاه تهران حمله کردند، درها و پنجره‌های بسیاری را شکستند، کتاب‌های کتابخانه‌ها را به میانه تالارهای دانشکده‌ها ریختند، استادان و دانشجویان حاضر را کتک زدند و از دانشگاه بیرون انداختند. نام رسمی این کار شد "انقلاب فرهنگی".

من در خردادماه ۱۳۵۸ در بخش ادبیات انگلیسی دانشکده ادبیات دانشگاه تهران با سمت استادیاری استخدام شدم و از همان زمان زیر ذره‌بین دانشجویان انقلابی بودم. در آمریکا درس خوانده بودم. هرروز با سر و وضع مرتب به کلاس می‌رفتم و بیش از نیمی از دانشجویانم زنان و دختران جوان بودند. اینها و بی‌تردید عوامل دیگر دست در دست هم داده بودند و مرا به یکی از آماج‌های حملات کسانی تبدیل کرده بودند که ما آن روزها اسمشان را "فالانژها" یا "گروه چماقداران" گذاشته بودیم. حتی هنگام رفت و آمد شعارهایی نظیر "استاد امریکایی اخراج باید گردد" را می‌شنیدم، ولی به روی خودم نمی‌آوردم.

در ماه‌های نخست سال تحصیلی ۱۳۵۸-۱۳۵۹ دانشجویی که می‌گفت رهبر منتخب اعضای انجمن دانشجویان است به من گفت که بچه‌های انجمن اسلامی می‌گویند شما در آمریکا "آی‌اس‌بی‌ان" داشته‌اید. من می‌دانستم که این حروف شکل

اختصاری شماره استاندارد بین‌المللی کتاب است که امروز در ایران به آن "شابک" می‌گویند و من چون در امریکا کتابی چاپ کرده بودم، البته چنین شماره‌ای داشتم. به او گفتم این حرف درست است و معنای این عبارت را برایش شرح دادم و او هم به خنده افتاد و به نظرم معنای این سخن را فهمید. بعد گفتم به آنها بگو که من شماره "امنیت اجتماعی" امریکا را هم دارم. و برایش توضیح دادم که "سوشیال سکيوریتی نامبر" چیست. او گفت: "نه استاد، این یکی را من بهشان نخواهم گفت، چون حتماً معنای سکيوریتی را بدجوری تعبیر خواهند کرد." گفتم: "من هم منظورم دست انداختن دانشجویانی است که این روزها همه چیز را بد می‌فهمند و بدجوری تعبیر می‌کنند." ولی این دانشجوی جوان گفت: "نه، من با اجازه شما این کار را نخواهم کرد، ولی موضوع شماره کتابتان را برایشان توضیح خواهم داد."

خاطره دیگری هم دارم از آن روزها که دانشگاه هنوز باز بود و حجاب اجباری هنوز وجود نداشت و بیشتر دختران با سر باز به دانشگاه رفت‌وآمد می‌کردند. بعد از ظهر روزی پاییزی در کلاس داشتیم به زبان انگلیسی دربارهٔ رمان محاکمه اثر کافکا حرف می‌زدیم، یعنی رمان را تفسیر می‌کردیم. لحظه‌ای حس کردم که صدای پای گروهی می‌آمد که انگار داشتند از پله‌های دانشکده بالا می‌آمدند و شعار می‌دادند: "استاد امریکایی اخراج باید گردد." صدای رفته‌رفته بلند و بلندتر و نزدیک و نزدیک‌تر می‌شد. شعار برایم آشنا بود، چرا که پیش از این هم آن شعار را دربارهٔ خودم شنیده بودم. وقتی که چند نفری را دیدم که داشتند به در کلاس من که باز بود نزدیک می‌شدند و شعار می‌دادند برایم مسجل شد که هدف گروه رسیدن به کلاس من است و فکر کردم باید کاری بکنم. نگاهی به کلاس کردم و وقتی دیدم بیشتر دانشجویانم دختران جوانی هستند که سخت ترسیده‌اند فکر کردم هر طور شده باید از ورود مهاجمان به کلاس پیشگیری کنم. این بود که رفتم دم در کلاس و دست راستم را به طرف دیگر در نیمه‌باز رساندم و با این کار جلو ورود شعاردهندگان را گرفتم. گروه مهاجمان در فاصله‌ای کمتر از یک متر از من ایستادند و همان شعار جمعی را چندین بار تکرار کردند. من هم ساکت جلوشان ایستاده بودم و حایلی بودم بین آنها و کلاس درس. این وضع شاید سه چهار دقیقه ادامه یافت. سرانجام چشمم به مرد میان‌سالی افتاد که داشت از ته صف خودش را به جلو جمع شعاردهندگان می‌رساند. وقتی رسید، در حالی که پشتش به من بود شروع کرد به حرف زدن برای گروه مهاجم و حرفش چیزی بود با این مضمون: "بسیار خوب، شما شعارتان را دادید و خواستتان را به استاد رساندید. حالا دیگر بروید. این استاد خودش می‌داند چگونه"

لچک سر این دخترها بکند. قول می‌دهم همین روزها خواست شما که خواست امت مسلمان انقلابی است اجرا خواهد شد. حالا بروید و دیگر سر و صدا نکنید.“ مهاجمان هم انگار واقعاً از این حاج‌آقا حرف‌شنوی داشته باشند کم‌کم راه پایین رفتن از پله‌های دانشکده را در پیش گرفتند و ناپدید شدند. و من مبهوت از این صحنه‌سازی ناشیانه نفسی به راحتی کشیدم و سعی کردم برگردم به بحث کافکا. ولی نشد و بقیه وقت کلاس به تفسیر رفتار مهاجمان و حرف‌های حاج‌آقا و آینده حجاب زنان گذشت. چند ماه بعد از آن هم انقلاب فرهنگی دانشگاه‌ها را به تعطیلی کشاند، چنان که در پرسش پیش گفتم، و من و صدها دانشگاهی دیگر را مانند من خانه‌نشین کردند؛ که خوب می‌دانید و چنان که می‌گویید در کتاب‌های تاریخ خوانده‌اید.

بدین ترتیب، من دو سالی را به خانه‌نشینی گذراندم. حقوقی از دانشگاه دریافت نمی‌کردم. وضعیت استخدامی‌ام نامشخص بود و بلا تکلیف مانده بودم. تا اینکه نامه‌ای دریافت کردم از سوی نهادی که پیش از این نامی از آن نشنیده بودم: “هیئت بدوی بازسازی نیروی انسانی دانشگاه تهران.“ محتوای نامه این بود که من متهم به “ارتکاب اعمال مغایر با مصالح نظام جمهوری اسلامی – تبلیغ به نفع گروه‌های ضد انقلاب“ شده‌ام. نامه حاوی رأی “هیئت بدوی بازسازی نیروی انسانی وزارتخانه‌ها و مؤسسات دولتی“ بود دایر بر ارتکاب آن اعمال که بر اساس سه اصل به من ابلاغ می‌شد: “محتویات پرونده و گزارش گروه تحقیق، اقرار متهم، مدافعات متهم.“ و بر این اساس “رأی هیئت مبنی بر اخراج از دانشگاه و مؤسسات تابعه وزارت فرهنگ و آموزش عالی“ به من ابلاغ می‌شد. در نامه هیئت این نکته نیز درج شده بود که رأی هیئت “طرف پانزده روز از تاریخ ابلاغ به متهم (اعم از واقعی یا قانونی) قابل پژوهش در هیئت تجدید نظر می‌باشد.“ البته من هیچ تقاضایی برای تجدید نظر نکردم، چرا که آن اتهامات را از اصل نه می‌فهمیدم و نه قبول داشتم. بدین سان رأی نهایی هم پس از انقضای مهلت پانزده روزه صادر شد، با همان اتهام و این توضیح اضافی که مصادیق آن اتهام این دو مورد بوده است: “شایعه‌پراکنی“ و “تبلیغ به نفع گروه‌های ضد انقلاب.“ و در تمام این سال‌ها، دوستانی که به اتاق کار من در منزل قدم می‌گذارند توجه‌شان پیش از هر چیز دیگر به دو قاب عکسی می‌افتد که این دو حکم محکومیت و رأی‌های صادره در آنها جا گرفته‌اند.

شمس: فکر می‌کنید اگر انقلاب فرهنگی نمی‌شد و تصفیه فرهنگی نمی‌شدید، به زندگی در ایران ادامه می‌دادید یا باز هم مهاجرت می‌کردید؟

کریمی حکاک: نه. اگر انقلاب فرهنگی به آن شکلی که اتفاق افتاد رخ نمی‌داد من دلیلی برای مهاجرت از وطن نمی‌داشتم. مثل همه ایرانی‌ها وطنم را عاشقانه دوست داشتم و شاید موفق می‌شدم در تربیت نسل آینده ایرانیان هم نقش کوچکی داشته باشم. البته من در اینجا هم کوشیده‌ام خدمات فرهنگی خودم را ادامه بدهم. یعنی در واقع زندگی خودم را وقف خدمت به زبان و ادبیات فارسی و درک عمیق‌تری از فرهنگ ایران کرده‌ام. ولی هر بار به فرزندانم فکر می‌کنم، می‌اندیشم که آنها نیز می‌بایست در ایران بزرگ می‌شدند و با زبان فارسی و فرهنگ ایرانی بیش از اینها خو گرفته باشند، ولی چنان که می‌دانید این‌گونه نشد؛ نمی‌توانست بشود.

شمس: شما بعد از انقلاب ایران را بالاجبار ترک کردید، ولی ادبیات و ترجمه را نه. خیلی از ایرانیانی که با آثار دانشگاهی شما آشنایی چندانی ندارند شما را به عنوان مترجم تام جونز می‌شناسند. ترجمه شعر و داستان یکی از حوزه‌های اصلی فعالیت دانشگاهی و روشنفکری شما بوده است. چه سالی ترجمه ادبی را شروع کردید؟ اولین متن یا قطعه‌ای که ترجمه کردید چه بود و کجا منتشر شد؟

کریمی حکاک: اولین ترجمه‌هاییم به سال‌های زندگی در تهران برمی‌گردد، بیست‌وسه چهار سالگی، در آرش، زمان نو، بامشاد و نشریات دیگر. شاید نخستین ترجمه‌ام از انگلیسی مقاله‌ای بود با عنوان انگلیسی "Pornotopia" که فکر می‌کنم به نام "هرزآباد" در سال ۱۳۴۵ در مجله آرش منتشر شد. ضمناً در همین سال‌ها بود که در مجله سخن به ترجمه‌هایی از شخصی دیگر به نام احمد کریمی، بدون حکاک، برخورد و همین امر موجب شد که من شاید به منظور تثبیت نام ادبی خودم بیش از پیش بر عنصر حکاک در نامم تکیه کنم. ضمناً همین شخص چند سال بعد رمان *Catcher in the Rye* اثر J.D. Salinger را هم با عنوان زیبای *ناطور دشت* به فارسی ترجمه کرد و من در سال‌های اخیر خبر یافتم که در بعضی کتابخانه‌های ایران این ترجمه هم اشتباهاً به نام من ثبت شده است. ولی رمان تام جونز هنری فیلدینگ و دیگر ترجمه‌های من به سال‌های بعد از انقلاب و فاجعه انقلاب فرهنگی مربوط می‌شود؛ دورانی که من همراه با دانشگاهیان بسیار دیگری از دانشگاه‌های ایران اخراج، یا به قول اسلام‌گرایان آن روزها "پاکسازی"، شدیم و من برای امرار معاش یک بار دیگر به ترجمه روی آوردم.

شمس: حالا که بحث ترجمه مطرح شد، شاید بد نباشد درباره بازار داغ ترجمه ادبیات در ایران بعد از انقلاب و نقش آن در دور زدن و مبارزه با سانسور ادبیات اشاره

کنیم. روشنفکران بعد از انقلاب گاهی حرفی را که خودشان مستقیماً نمی‌توانند بزنند از خلال ترجمه بیان می‌کنند. مثلاً اگر نقدی به استبداد حاکم دارند می‌روند سراغ ادبیات امریکای لاتین. قبل از انقلاب هم ترجمه چنین نقشی داشت؟

کریمی حکاک: از دیدگاهی که شما پرستان را مطرح می‌کنید، یعنی سخنان ممنوع را در کسوت ترجمه بازگو و عرضه کردن، من هم فکر می‌کنم ترجمه ممنوعیت‌هایی را در لوای ممکنات بیان می‌کند و عرضه می‌دارد. پس در تحلیل واپسین می‌تواند به بسط بیان ممکنات یاری رساند. به صورت‌های دیگری می‌توان آنجا که سانسورگران راه‌بندهایی بر سر راه بیان آزاد ایجاد می‌کنند، افکاری را در قالب‌های دیگری عرضه داشت. مثلاً دوستی که در دهه‌های پایانی سلطنت در دانشگاه‌های ایران اقتصاد تدریس می‌کرد تعریف می‌کرد هر بار که می‌خواست است مشکل تورم اقتصادی را برای دانشجویانش توضیح دهد، دقیقاً ارقام مربوط به اقتصاد ایران را به کار می‌برده، ولی می‌گفته است در ونزوئلا چنین و چنان است. نظیر این‌گونه بیان‌های ممنوع در انواع تعاطی‌های اجتماعی بسیار رخ می‌دهد، خواه از طریق ترجمه، خواه از طریق انواع جابه‌جایی‌های دیگر.

شمس: عده‌ای از منتقدان بر این باورند که علی‌رغم فواید بسیاری که ترجمه بر اندیشه و فرهنگ ایران معاصر داشته، زبان شعر و نثر ادبی امروز گاهی از “ترجمه‌زدگی” رنج می‌برد. عده‌ای دیگر هم بر این نظرند که اتفاقاً اثری که ترجمه بر زبان شعر و داستان مدرن فارسی داشته سراسر مثبت بوده است و با اصطلاح ترجمه‌زدگی مخالفاند. شما خود را جزء کدام گروه می‌دانید؟

کریمی حکاک: من نقش ترجمه را در پیشبرد فرهنگ ادبی زبان‌های مهمی همچون زبان فارسی به غایت مثبت می‌دانم و این موضع فکری در جای‌جای تألیفاتم، خواه به انگلیسی و خواه به فارسی، بازتاب دارد. خوشبختانه در سرتاسر قرن بیستم و در دو دهه اخیر نیز ترجمه ادبی به زبان فارسی هم در ایران و هم در افغانستان رواج داشته و دارد. در نتیجه، درصد آثار ادبی جهان که به زبان فارسی ترجمه شده و می‌شود به مراتب بیش از آن است که مثلاً به زبان انگلیسی در انگلستان و امریکا ترجمه می‌شود. البته در اینجا خطری هم نهفته است و آن همانا حضور ترجمه‌های غیر حرفه‌ای است. ولی در طول دوران‌ها این خطر در برابر امکان دسترسی خوانندگان به میراث ادبی جهان عارضه چندانی مهمی نیست و در بسیاری موارد، ترجمه‌های ماندگار موجب شتاب و پویایی بیشتر در خلق آثار ادبی بومی می‌شوند.

در باب بحث ترجمه‌زدگی هم می‌توانید نام مرا در گروه دوم ثبت کنید، با این هشدار که همه‌چیز نسبی است. من البته برای وفور ترجمه پسوند “زدگی” را به کار نمی‌برم، همچنان که برای شناخت غرب هم غرب‌زدگی را هرگز واژه درست و مناسبی ندانسته‌ام و نمی‌دانم. به دیگر سخن، به فرض محال اگر همه آثار بزرگ ادبی جهان به شیوه‌های قابل قبول و به شکل حرفه‌ای به زبان فارسی ترجمه بشود، آیا ما “ترجمه‌زدگی” داریم؟ پاسخ من مؤکداً منفی است، زیرا این امر یک معیار کمی ندارد، بلکه در اینجا معیار سنجش صرفاً کیفی است.

اما این سخن درست است که در درازنای زمان، هر فرهنگی به شکلی نه چندان منظم یا عمدانه گاه بیشتر به ترجمه آثار ادبی از زبان‌های دیگر روی می‌آورد که فکر می‌کند در فرهنگ بومی نقصی یا کمبودی دیده می‌شود. من در نوشته‌های خودم این‌گونه رویکردها را “مکانیسم جبرانی” موجود در ترجمه نامیده‌ام. آن‌گاه که گوته با خواندن ترجمه آلمانی غزلیات حافظ توسط شرق‌شناس اتریشی، همر پرگشتال، به این نتیجه رسید که در زبان آلمانی—یا شاید در کل فرهنگ ادبی اروپا—چیزی شبیه به غزل حافظ وجود ندارد، رفته‌رفته به فکر پدیده‌ای به نام “ولت لیتراتور” یا “ادبیات جهان” رسید. در اواخر قرن نوزدهم هم وقتی روشنفکران ایرانی به این نتیجه رسیدند که در غرب پدیده‌هایی هست نظیر رمان یا داستان کوتاه، و اینها با سنت حکایات و روایات فارسی یا عربی تفاوت‌های عمده‌ای دارد، کسانی دست به ترجمه آن آثار به زبان فارسی زدند و دیگرانی در کار آفرینش ادبی از آنها الگوبرداری کردند. رفته‌رفته کار تا به امروز به آنجا رسیده که در زبان فارسی ما هم رمان داریم، هم داستان کوتاه، و به طور کلی می‌توان گفت که امروز ادبیات فارسی از نظر گونه‌های ادبی موجود در آن تفاوتی با ادبیات روسی یا فرانسوی یا انگلیسی ندارد.

شمس: از زمانی که ترجمه به مهم‌ترین دریچه ایران معاصر به جهان بیرون تبدیل شد، آثار بی‌شماری از ناموران ادبیات جهان به زبان فارسی ترجمه شده است. حتی دانشگاهیانی که دستی در ترجمه داشته‌اند هم بیشتر به ترجمه از زبان‌های دیگر به فارسی اهتمام ورزیده‌اند تا ترجمه از فارسی به زبان‌های دیگر. گاهی از اثر یک نویسنده چندین ترجمه به فارسی موجود است، در حالی که برخی از مهم‌ترین نویسندگان فارسی‌زبان به انگلیسی ترجمه نشده‌اند. چرا؟

کریمی حکاک: پرسش مهمی است که حتماً دلایل مشخصی دارد. حدس من این است که در دانشگاه‌های اروپا و امریکا انتظاری که از یک استاد ادبیات عربی یا فارسی

می‌رود این است که ادبیات زبان، فرهنگ و منطقه تخصص خودش را برای مدرسان، دانشجویان و دیگر پژوهشگران تفسیر و تبیین کند. در ایران و افغانستان قرن بیستم هم دانشگاه‌ها بر اساس همین الگو تأسیس شدند، یعنی مثلاً از استاد ادبیات انگلیسی انتظار می‌رفت که دانشجویان ایرانی یا افغان را با مهم‌ترین نمونه‌های شعر و رمان زبان انگلیسی یا به تعمیم می‌توان گفت اروپایی یا غربی آشنا کنند، ولی در عمل برای بسیاری از دانشگاهیان چنین نشد. مثلاً استاد پیش‌کسوتی مانند دکتر لطفعلی صورتگر پایان‌نامه دکتری خود را در موضوع نفوذ ادب فارسی در ادبیات انگلیسی نوشت، ولی بعدها بیشتر به متون و جریان‌های ادبی دوران کلاسیک زبان فارسی روی آورد. سرانجام هم فهرست تألیفات این استادان به گونه‌ای بود که نشان می‌داد سنت ادبیات بومی بیشتر در ذهنشان حضور دارد تا سنتی که خود در دوران تحصیل با آنها آشنا شده بوده‌اند. این گرایش شاید به این دلیل بود که اینان فرزندان دوران ناسیونالیسم بودند، ولی نمی‌توان این‌گونه گرایش‌ها را تعمیم داد و به کلیتی رسید.

البته چنان که پیش‌تر هم اشاره کردم، بسیاری از نویسندگان و مترجمان غیردانشگاهی کوشش‌شان معطوف بر این بوده است که خوانندگان هم‌زبان خود را با آثاری ادبی آشنا کنند که توان خواندن و درک آنها را به زبان‌های دیگر ندارند. در میان این گروه انبوه از مترجمان است که می‌توان ترجمه ادبی را به صورت درپچه‌ای دید که از ایران رو به جهان بیرون گشوده شده است.

شمس: کتاب خود شما هم از انگلیسی به فارسی ترجمه شده است. جز ترجمه کتاب *طلیعه تجدد در شعر فارسی*، مجموعه مقالات فارسی شما هم چند سال پیش در کتابی تحت عنوان *بود و نمود سخن: متن ادبی، بافتار اجتماعی و تاریخ ادبیات* در ایران منتشر شد. در طول چهار دهه اخیر آیا توانستید ارتباط خود را با روشنفکران و فضای روشنفکری ایران حفظ کنید؟ چه چالش‌هایی برای ارتباط با بازار نشر و جامعه روشنفکری ایرانی تجربه کردید؟

کریمی حکاک: امیدوارم توانسته باشم. این را آیندگان بهتر به قضاوت خواهند نشست. من همیشه کوشیده‌ام لزوم پاسداری از قلمرو زبان فارسی را، که متأسفانه در دهه‌های پایانی قرن نوزدهم بسیار محدودتر از سابق شده بود، به خودم و همکارانم گوشزد کنم. اما حقیقت دور بودن من از میهن زادگاهم این کار را به کوشش در راه نگاهداشت زبان فارسی در بازگشت به خط فارسی در آسیای میانه و هند محدود کرده، ولی در این دو فضا از موفقیت نسبی برخوردار بوده است. به یمن پیدایش

تکنولوژی‌هایی همچون اینترنت و رسانه‌های اجتماعی، سیر وقایع تاریخی نیز به گونه‌ای شکل گرفته که به عنوان نمونه امروز در آغاز دهه سوم قرن بیست‌ویکم میلادی، دو لهجه تهرانی و کابلی به مراتب بیش از پیش به یکدیگر نزدیک شده‌اند، خط فارسی در تاجیکستان عمومی‌تر شده و به‌طور کلی می‌توان گفت بُعد بین‌المللی زبان فارسی امروز به اندازه‌ای چشمگیر مشهودتر از سابق است.

در خصوص چالش‌های موجود در ایجاد ارتباط با بازار نشر در ایران شاید بتوان گفت پیشبرد کار نسبتاً خوب بوده است. مباحث مندرج در دو کتابی که شما از آنها نام بردید امروز جای خودشان را در میان خوانندگان ایرانی باز کرده‌اند، و این را من از راه تماس‌هایی که همکاران دانشگاهی و کلاً کتاب‌خوان‌های ایرانی با من می‌گیرند می‌فهمم؛ چرا که از من مرتب و مکرر می‌خواهند از راه دور با همکاران و دانشجویان ایران سخن بگویم. یا به صورت‌های روشن‌تری نظریه‌هایی را که به کار گرفته‌ام یا می‌گیرم شرح بدهم، یا در باب روش و لزوم روشمندی در کار پژوهش ادبی حرف بزنم.

شمس: در کتاب *طلیعه تجدد* و بسیاری از مقالاتی که در طول سالیان پژوهش منتشر کرده‌اید، نگاه و توجه ویژه‌ای به شعر فارسی داشته‌اید. برخی از منتقدان فرهنگی و نویسندگانی که سال‌های بعد از انقلاب و زندگی در ایران را تجربه کرده‌اند سخن از به بن‌بست رسیدن شعر بعد از انقلاب و عبور از شعر به نثر می‌گویند. شما وضعیت شعر فارسی بعد از انقلاب را چطور ارزیابی می‌کنید؟

کریمی حکاک: مسلماً می‌توان گفت که نه در ایران و نه در افغانستان و نه در تاجیکستان، شعر فارسی نه تنها به بن‌بست نرسیده، بلکه دوران شکوفایی جدیدی را از سر می‌گذراند. شاید بتوان آنچه را که دارد رخ می‌دهد به این صورت بیان کرد که شعر فارسی بر مجموعه ادبیات فارسی سلطه و سیادت سابق را ندارد، ولی همچنان قله بلندی خواهد بود که در اعتدال جدیدی ظاهر خواهد شد. اگر فرض کنیم واقعیت امروز کشورهای همچون ایران یا افغانستان این باشد که ادبیات داستانی خوانندگان بیشتری دارد تا شعر فارسی، این نشانه رواج بیشتر ادبیات است، نه لزوماً نشانه سقوط یا رکود شعر.

داستان‌نویسی دارد جای بایسته خود را بیش از پیش می‌یابد و به گونه‌های نوینی جلوه می‌کند. داستان‌های نویسندگانی همچون عتیق رحیمی افغان یا بهروز بوچانی

گرد یا اوروم کوهزاد تاجیک را شاید بتوان از نمونه‌های برتر داستان‌نویسی فارسی شمرد، ولی بی‌تردید آثار بسیار دیگری هم هست که می‌توان گفت موجبات توازن جدیدی در جهان فارسی‌زبان را فراهم می‌کنند. در این معنا شاید بتوان گفت شعر فارسی دارد به تدریج جای کوچک‌تری را در مجموعه گونه‌های ادب فارسی می‌یابد و رفته‌رفته سلطه بی‌چون و چرای قرن‌های پیش را بر کلیت ادبیات فارسی خواهد نهاد.

در رابطه با عبور از شعر به نثر هم باید دید شواهد عینی بر این سخن چیست و چنین برداشتی آیا صرفاً شخصی و ذهنی است یا بر اساس اصول و معیارهایی ارائه می‌شود. واقعیتی که من می‌بینم—و به هیچ رویداد یا فرایند سیاسی ربطی ندارد—این است که شعر مانند دیگر اشکال ادبی از دوران‌های “گذار” و “قرار” عبور می‌کند و من این پدیده را پیش از این مفصلاً تجزیه و تحلیل کرده‌ام. در دهه‌های پیش از انقلاب، زبان شعر فارسی در ایران به نوعی “قرار” رسیده بود، به این معنا که شاعر می‌دانست که دستگاه دولتی اعمال سانسور چگونه بیان‌هایی را از شاعران تاب می‌آورد و چگونه بیانی را بر نمی‌تابد. این امر به شاعران میدانی نسبتاً ثابت می‌داد که هم شعر انتقادآمیز خود را بسرایند و هم در برابر دستگاه سانسور از آن زبان دفاع کند. اخوان می‌توانست، اگر پیش می‌آمد، بگوید که شعر “زمستان” فقط درباره فصل سرماست و هیچ‌گونه اشاره‌ای به انجماد اجتماعی فضای بعد از کودتا ندارد. سانسورگر هم می‌توانست آن بیان را تاب آورد و شعر گردش کمابیش آزاد خود را در جامعه آغاز کند؛ و این یعنی دوران “قرار”.

در دوران پس از انقلاب، این‌گونه سخن گفتن به شکل دیگری درآمد و سانسورگر یا زبان شعر شاعران را تاب می‌آورد یا نه. در صورت اخیر اجازه نمی‌داد شعر حالت دووجهی خود را حفظ کند. البته شاملو شعر “در این بن‌بست” را سرود و جامعه هم آن را خواند، ولی در گذر زمان کار شاعر بغرنج‌تر می‌شد و این از خصلت‌های سیستمیک دوران‌های “گذار” است. شاید کسانی که کیفیت شعر پیش از انقلاب را بالاتر از نثر می‌بینند به چنین تحولی اشاره می‌کنند.

شمس: بگذارید این سؤال را از زاویه دیگری هم مطرح کنم. شما این بحث را که هویت ایرانی با شعر ایرانی گره خورده است به اشکال گوناگون در طول سال‌های پژوهستان مطرح کرده‌اید. برخی منتقدین اما سخن از منتفی بودن این بحث در

دوران معاصر—به خصوص در دوران بعد از انقلاب—گفته‌اند. آیا می‌شود تصور کرد که نثر فارسی جای شعر را در اندیشهٔ ایرانیان بگیرد؟

کریمی حکاک: گره‌خوردگی یا درهم‌تنیدگی هویت ایرانی با شعر فارسی سابقهٔ تاریخی دیرینه‌ای دارد که در دو قرن اخیر—یا به گفته شما تا آستانهٔ انقلاب ایران نیز—روزبه‌روز بارزتر و برجسته‌تر شده است. در دوران بعد از انقلاب هم شعر ایران همچنان به قوت خود باقی است و به نظر من ارزشی هم از ارزش یا اهمیت آن کاسته نشده است.

فضای رشد ادبیات منثور و منظوم را نمی‌توان به نوعی نشستن یکی بر جای آن دیگر مانند کرد. یعنی نمی‌توان به این‌گونه امور به صورت‌های کمی صرف نگریست. از تبعات زندگی در دوران ما یکی هم این است که شاید شعر در عین حالی که رفته‌رفته دارد فضای کوچک‌تری را به خود اختصاص می‌دهد، آفریدگاران بسیاری هم دارد. به دیگر سخن، اگرچه امروز ستارگان درخشانی چون شاملو و اخوان و فرخزاد و سپهری در آسمان شعر ایران به چشم نمی‌آیند، نمی‌توان گفت آسمان شعر ایران بی‌ستاره است. این پدیده بیشتر به ظهور هنرهای نوینی مانند سینما و تئاتر و دیگر هنرهای کلامی و حتی هنرهای دیگری همچون نقاشی و پیکرتراشی نیز مربوط می‌شود تا به رقابت میان نظم و نثر.

شمس: در یکی از مقالات کتاب بود و نمود سخن دربارهٔ احمد شاملو و کارنامهٔ شعری او در سال‌های قبل و بعد از انقلاب نوشته‌اید. در پاسخ به سؤال مصاحبه‌گری دربارهٔ علل احتمالی افت شعری شاملو و اخوان بعد از انقلاب به عدم سازگاری آنها با وضعیت فرهنگی بعد از انقلاب اشاره کردید. اصولاً تا چه حد پدیدهٔ انقلاب را عامل مؤثری در جریان تولید ادبیات می‌دانید؟

کریمی حکاک: گاه اتفاق می‌افتد که حادثه‌ای تاریخی نقطهٔ پایانی بر دوره‌ای از زندگی فرد یا افرادی می‌گذارد: دورانی را پایان‌یافته اعلام می‌کند و دوران دیگری را در برابر چشم فرد می‌گشاید—چیزی شبیه حال و هوای حاکم بر روزهای آخر زمستان و حلول نوروز و اعتدال ربیعی یا حس فرارسیدن خزانی یا یلدایی—یا گذارهایی از این‌گونه. به نظر من، حادثهٔ انقلاب ایران برای دو شاعری که شما نام می‌برید چنین وضع و حالی را پدید آورد که من در دو شعر “در این بن‌بست” شاملو و قصیدهٔ “تو را ای کهن بوم و بر درست دارم” اخوان حس می‌کنم. اما این حال و

هوا را چندان که شما می‌گویید قابل تعمیم نمی‌بینم و کلی نمی‌انگارم. به قول شما، "پدیده انقلاب" را لزوماً "عامل مؤثری در جریان تولید ادبیات" نمی‌دانم، و قطعاً رابطه "علت و معلولی" میان یک حادثه تاریخی مثل انقلاب و این گونه گذارهای فردی یا فرهنگی نمی‌شمارم.

شمس: شاملو شاعر نو‌گرایی بود که دست به ترجمه شاعران انگلیسی و اسپانیایی زبان زد. در مواردی هم البته ترجمه‌هایش با تحریف و اشتباه همراه هستند. با این همه، او نقش مهمی در معرفی شاعری مثل لورکا یا لنگستون هیوز به جامعه ادبی ایران داشته است. تا چه حد شاملوی شاعر را می‌شود مترجمی خبره و قابل اعتماد دانست؟

کریمی حکاک: چنانچه عمده‌ترین قصد و قصد نهایی از ترجمه شعر را انتقال شعریّت از یک زبان و فرهنگ به زبان و فرهنگی دیگر بدانیم، شاملو بسیار مترجم خوبی است. او در چاپ‌های عدیده کتاب همچون *کوچه‌ای بی‌آنتها*، گام‌های بلندی در راه شناخت فارسی‌زبانان از لورکا، لنگستون هیوز، آراگون، و شاعران بسیار دیگری برداشته است. منتهی همان‌طور که در سخن شما هم به اشاره مندرج است، تحریف‌ها و خطاهای او هم کم نیستند، و نه تنها تحریف و اشتباه که اصرار او در کاربرد زبان کوچه و بازار گاه تا حد دست‌وپاگیری جمله‌بندی‌ها، عبارات یا واژگانش را چندان به بیراهه می‌اندازد که راه درک درست زبان ترجمه هم گم می‌شود.

شمس: در مصاحبه‌ای که چندی پیش با صادق صبا داشتید، فروغ فرخزاد یکی از پنج مهمان خیالی مهمانی شامتان بود. شما درباره اشعار فرخزاد هم نوشته‌اید و هم سخنرانی کرده‌اید. اشعاری از او را هم به انگلیسی ترجمه کرده‌اید. اگر بخواهید یک شعر از اشعار فروغ را انتخاب کنید آن شعر کدام است و چرا؟

کریمی حکاک: کار آسانی نیست. مسلم این است که من، در عین حال که بسیاری از شعرهای سه مجموعه نخست فرخزاد - *سیر، دیوار و عصیان* - را هم دوست دارم و بارها خوانده‌ام، ولی جهش بزرگی را که در تولدی دیگر و *ایمان بیاوریم به آغاز فصل* سرد شعر این شاعر را ممتاز و متمایز می‌کند عمیقاً حس می‌کنم و عزیز می‌دارم. در این میان دو شعر "تنها صداست که می‌ماند" و شعر بلند "ایمان بیاوریم..." را از بهترین نمونه‌های شعر نو فارسی می‌شمارم و در اندیشیدن به این دو شعر است، بیش از هر متن دیگری، که فکر می‌کنم فرخزاد از نسل و عصر خودش فراتر می‌رود

و به نادره‌کارانی همچون حافظ می‌پیوندد. گاه در برابر فرازهایی نظیر آنچه در زیر نمونه‌وار می‌آورم می‌ایستم و از خودم می‌پرسم چه حس و حال‌ها یا تجربه‌هایی می‌تواند پس پشت این گونه آفرینش‌های درخشان کلامی بوده باشد:

در اضطراب دست‌های پر
آرامش دستان خالی نیست

یا

و در شهادت یک شمع
راز منوری است که آن را
آن آخرین و آن کشیده‌ترین شعله خوب می‌داند

یا

پس آفتاب
در یک زمان واحد بر هر دو قطب ناامید نتابید
تواز طنین کاشی آبی تهی شدی
و من چنان پُرم که روی صدایم نماز می‌خوانند

در این‌گونه درخشش‌های ناب است که من گوهر نبوغ فروغ فرخزاد را آشکارا می‌بینم و برای آن از صمیم دل نهایت ارج و ارزش خلاقیت هنری را حس می‌کنم.

شمس: در این نمونه‌هایی که اشاره کردید، پیوند عمیق فروغ را با سنت شعر فارسی می‌شود دید. در کتاب *طلیعه تجدد در شعر فارسی* به بحث مهم پیوستگی و تغییر در سنت ادبیات فارسی پرداخته‌اید و اینکه تمام شاعران نوگرا هر کدام با سنت ادبی به شکلی در تعامل بوده‌اند. سؤال من مربوط به کیفیت این نوگرایی و ارتباط با سنت ادبی است. مثلاً نگاه و شناخت ژرف اخوان از سنت قصه‌گویی و داستان‌سرایی را در شاملو به گونه‌ای دیگر، یعنی گرایش به شعر غیرفارسی یا نثر کهن فارسی (تاریخ بیهقی) می‌بینیم. در شعر فروغ، رؤیایی، سپانلو یا خوئی این نوگرایی شکل و شمایل دیگری دارد. آیا می‌شود وجوه شباهت و تفاوت نوگرایی نزد این شاعران و کیفیت تعاملشان با سنت شعر فارسی را کمی توضیح دهید؟

کریمی حکاک: با کمال میل. موضوع مهمی است و درخور درک بیشتر و عمیق‌تر. اجازه بدهید صحبت در این موضوع را با بازگو کردن مواضع دو نظریه‌پرداز آغاز کنم

که در کارهای خود بارها آن را تبیین کرده و به تفصیل توضیح داده‌اند، و من هم از کارهایشان فراوان سود برده‌ام. هم میخائیل باختین و هم یوری لوتمن بر آن‌اند که نوآوری در هنرها، از جمله در ادبیات نمی‌تواند یکسره از سنت‌های موجود گسسته باشد، بلکه این میزان و مکان پیوستگی و گسستگی است که اهمیت دارد. این نسبت را من در دو مفهوم "پیوستاری" و "گسستاری" بیان کرده و در بازگویی تاریخ شعر فارسی به کار گرفته‌ام. بر این اساس، سخن شما را به این شکل می‌توان بیان کرد که اولاً در شعر اخوان پیوندهای میان نو و کهن بیشتر و نمایان‌تر از آن است که در شعر شاملو می‌بینیم. ثانیاً شعر این دو شاعر، چنان که شما هم می‌گویید، به جاها و جنبه‌های متفاوتی از شعر کهن فارسی — به درجات متفاوتی — به آن سنت پیوند می‌خورد. در شعر شاملو، گاه گسستن از سنت جلوه‌های بیرونی و نمایشی هم پیدا می‌کند، مثلاً آنجا که در قصیده "نامه" می‌گوید: "نه سعد سلمانم من که ناله بردارم / که پستی آمد از این برکشیده با من بر" یا "شعری که زندگی است" را با نمایشی از گسست کامل آغاز می‌کند: "موضوع شعر شاعر پیشین / از زندگی نبود." این‌گونه ژست‌های بیرونی را در شعر بسیاری از شاعران شعر نو دیده و خوانده‌ایم. وقتی فرخزاد در شعر "معشوق من" از زبان عاشقی می‌گوید که معشوق او غبار خیابان را "با پاره‌های خیمهٔ مجنون" از کفش خود پاک می‌کند، باز با چنین نمایشی یا نمودی از این گسست روبه‌رویییم. اما اینها ظاهر کار است، چنان که بسیار فرزندانی ممکن است روزی به پدر یا مادر بگویند "از تو متنفرم" و روز دیگری مهر بسیار نثارشان کنند.

این سخن شما هم درست است که در شعر فرخزاد یا رؤیایی یا سپانلو یا خوئی نوگرایی شکل و شمایل دیگری دارد. به گفتهٔ اخوان، "لیک باید باشد این پیوند" و از همین جاست که برای او پیوند میان نو و کهن از آن نوع پیوندهایی است که باید باشد. و سرانجام شما به درستی از نگاه و شناخت ژرف اخوان در سنت قصه‌گویی — یا به گفتهٔ من، روایت‌پردازی — سخن می‌گویید، ولی کسان دیگری ممکن است همین خصلت را در شعر اخوان به صورت گونه‌ای از بازگشت بنگرند. به یاد دارم در مصاحبهٔ دیگری مصاحبه‌گر به تأکید می‌گفت که برخی می‌گویند که اخوان بیش از اندازه به روایت می‌پردازد. و کسانی روایتگری را انحراف از شعر می‌شمارند. در پاسخ به او گوشزد کردم که اگر می‌شد حد و میزان ثابت و معینی برای روایت‌پردازی در شعر قائل شد پس باید بگوییم شاهنامه اصلاً شعر نیست. باری، درک واقعیت و ضرورت پیوستگی زمانی میسر خواهد بود که حقیقت تحول و تغییر را هم دریابیم و هم بپذیریم.

شمس: شما البته درباره‌ی شاهنامه و نقش آن در شکل‌گیری و قوام زبان و هویت ایرانی هم کار کرده‌اید. حالا که سخن از شاهنامه به میان آمد، شاید بد نباشد به بحث‌های ضدونقیضی که درباره‌ی منابع شاهنامه میان شاهنامه‌پژوهان در جریان بوده است نقبی بزنیم. عده‌ای از شفاهی بودن منابع اصلی شاهنامه سخن گفته‌اند و عده‌ای شفاهی بودن منبع اصلی را غیرممکن خوانده‌اند. نظر شما در این باره چیست؟

کریمی حکاک: پرسش بسیار اساسی و مهمی را پیش می‌کشید و کلید پاسخ به این برمی‌گردد، به اینکه منبع یا منابع اصلی شاهنامه فردوسی کدام‌اند. می‌دانیم که فردوسی در موضوع منابع و مآخذ کار خود چندین بار جملات و عباراتی به کار می‌برد حاکی از اینکه اساس کار او منابع مکتوبی بوده است. مثلاً می‌گوید “ز دفتر به گفتار خویش آورم،” و از این قبیل. این را هم می‌دانیم که فردوسی شاهنامه ابومنصوری را نیز که ما متأسفانه امروز نداریم در اختیار داشته و شاید هم همین متن تنها متن مورد مراجعه او بوده است. در عین حال، فردوسی از شخصی به نام “آزاد سرو” نیز به عنوان یکی از منابع خود نام می‌برد. ولی به گفته‌ی دهخدا: “به تحقیق نمی‌توان گفت که آیا آزاد سرو مستقیماً مطالب را برای وی گفته است یا جزو گردآورندگان شاهنامه ابومنصوری بوده و فردوسی عین عبارت ابومنصوری را به نظم آورده است.”

از سوی دیگر، این را هم می‌دانیم که پس پشت روایت‌های مکتوبی که فردوسی در اختیار داشته داستان‌های کتبی و شفاهی بسیاری است که قدمت آنها به دوره‌ی ساسانیان و حتی پیش از آن می‌رسد. از “خدای نامک‌ها” گرفته تا روایت‌های مربوط به سیستان و دودمان سام نریمان و حتی اوستا و دیگر متون اولیه آیین مهر و دین زرتشت. بنابراین، اگر منظورمان از منبع اصلی شاهنامه متونی باشد که فردوسی می‌گوید در کار خود از آنها استفاده کرده، می‌توان گفت منبع اصلی کار همین متون بوده است؛ از همه مهم‌تر شاهنامه ابومنصوری. ولی چنانچه بخواهیم روایت‌های مکتوب یا غیرمکتوب شاهنامه‌های گوناگون را هم در زمره‌ی منابعی بیاوریم که غیرمستقیم و حتی بی‌آنکه فردوسی خود آگاهی داشته باشد در کارش بازتاب یافته‌اند، آن‌گاه باید به رویداد مهمی در تاریخچه‌ی پژوهش در حماسه‌های گوناگون جهان در دوران‌های باستانی برگردیم و کار را از آنجا آغاز کنیم.

در دهه‌های چهارم و پنجم قرن گذشته دو تن از پژوهشگران حماسه‌های اروپای مرکزی، به نام‌های میلمن پری و آلبرت لرد، بر اساس این فرضیه که هومر داستان‌های ایلیاد و /ودیسه را به صورت شفاهی نقل می‌کرده و داستان‌های او

بعدها در یونان—شاید در دوران سقراط و افلاطون و ارسطو—کتابت شده است، پژوهش‌های بسیار گسترده‌ای را در حماسه‌های باستانی جهان آغاز کردند. پژوهشگران دیگری هم این کار را پی گرفتند تا بدانجا که آثاری همچون *مهابهاراتا*، *گیگمش* و روایت‌های دیگری نزدیک به روایت‌های اولیه تمدن ایران باستان هم در مدار این پژوهش‌ها قرار گرفت. بنابراین، اگر منظور ما *شاهنامه* فردوسی باشد، البته منبع یا منابع بلافصل آن عمدتاً آثار موجود و مکتوب بوده‌اند. ولی چنانچه بخواهیم دامنه پرسشگری را تا بدانجا پی گیریم که بدانیم منابع اولیه—یا ریشه و تبار—داستان‌هایی مانند روایات سیستانی موجود در *شاهنامه* به کجا می‌رسند یا بخواهیم پاسخ دقیقی به این پرسش بیابیم که چرا داستان‌هایی نظیر آرش در *شاهنامه* فردوسی نیامده است، در آن صورت ناگزیریم احتمال حضور داستان‌های شفاهی را در حماسه‌های ایرانی هم بپذیریم.

شمس: کتاب *طلیعة تجدد* تلاشی است برای درگیر ساختن میراث شعر فارسی با نظریه ادبی غربی. شما همان‌طور که اشاره کردید از مفهوم “دوسویه‌گی” باختین هم در چارچوب نظری کتابتان استفاده کرده‌اید. باختین نظریات خود را در حوزه رمان مطرح کرده بود. چه شد که تصمیم گرفتید از باختین برای تحلیل شعر فارسی استفاده کنید؟

کریمی حکاک: من همیشه این آرزوی محال را داشته‌ام که کاش نظریه‌پردازان غربی اندک آشنایی‌ای با شعر فارسی می‌داشتند و این آرزو در مورد باختین از همه بیشتر در ذهنم ریشه دوانده و رشد کرده است. می‌دانید که باختین بخش بزرگی از نظریه‌های خودش را بر اساس دو سنت ادبی روسی و فرانسوی استوار کرده است. به‌ویژه نمونه‌هایی از همین دو سنت ادب داستانی هم هست—راجع به کارهای داستایوسکی و رابله—که نظریه “تخیل گفت‌وشنودی” خود را بنا نهاده است. در شیوه تفکر باختین و لوتمن دوسویگی مفهومی است که در شعرهای دوران‌های خاصی که در نقد سنتی به آنها دوران “گذار” می‌گویند بیشتر دیده می‌شود و خود نشانه حضور دینامیک تحول و گرایش بیشتر به نوجویی می‌شود به گونه‌ای که یک شعر—یا کلی‌تر بگوییم یک متن واحد—انگار پایی در سنت دارد و پایی در نوآوری و نوپرووری. این خصلت را باختین عمدتاً به رمان نسبت می‌دهد. من گاه با خودم فکر می‌کنم که اگر باختین غزل‌های سعدی یا حافظ و روایت‌سازی‌های *شاهنامه* یا *کلیله* و *دمنه* را می‌شناخت، شالوده تفکر گفت‌وشنودی را بر بنیادهای وسیع‌تری می‌نهاد.

با این همه، در عالم واقعیت حتی اگر بخواهیم چند قدمی هم در راه درک عمیق‌تر قوانین و قواعد حاکم بر ادبیات جهان یا ادبیات جهانی نزدیک شویم، بار این وظیفه بر دوش ما شاگردان سنت‌های ادبی غیر غربی—اعم از عربی، فارسی، هندی یا چینی و ژاپنی و نیز اعم از شعر و نثر و غنا و غزل و حکایت و حماسه—می‌ماند، چنان که مانده است. و بعد با خودم زمزمه می‌کنم: ”این راه را نهایت صورت کجا توان بست / کش صد هزار منزل پیداست در بدایت!“

شمس: آروزی محال شما در باب آشنایی نظریه‌پردازان غربی با شعر فارسی هم دغدغه‌ای است به غایت پُراهمیت. مقالاتی که این روزها با الهام از نظریات مربوط به Transnationalism نوشته می‌شوند بیشتر با نگاهی ابزاری به نظریه ادبی سعی می‌کنند شعر فارسی را به این نظریات سنجاق کنند. به نظر شما این امکان که از دل تاریخ شعر فارسی بشود به نظریه‌پردازی رسید وجود دارد، یا اینکه ما تا ابد باید برای معرفی شعر فارسی به جهان دست به دامن نظریه‌پردازی باشیم که کمترین آشنایی‌ای با شعر فارسی ندارند؟

کریمی حکاک: البته که می‌شود و می‌باید از دل تاریخ شعر فارسی نظریه‌های موجود و مربوط به هر دوران و هر گونه گرایشی را به دست آورد. ولی فکر می‌کنم عملاً در حیطه نظریه‌پردازی ادبی ما تا آینده‌ای پیش‌بینی‌پذیر ناگزیر خواهیم بود خوشه‌چین خرمن تفکر اروپایی باشیم. و این‌گونه خوشه‌چینی‌ها کار را بر ما بسیار آسان کرده است و می‌تواند در آینده بیش از اینها هم آسان کند، چنان که آن‌گونه تفکر را بیاموزیم و رابطه آن را با آثار ادبی در زبان فارسی بیاماییم و جرح و تعدیل‌های لازم را پیدا کنیم.

می‌گویند در یکی از بده‌بستان‌های میان یک استاد انگلیسی و دانشجوی ایرانی‌اش، آن‌گاه که دانشجو جمله‌ای را با عبارت ”من فکر می‌کنم...“ آغاز می‌کند، استاد حرف او را قطع می‌کند و می‌گوید: ”شما فکر نمی‌کنید، شما خیال می‌کنید...!“ و این مکالمه در خلال نسل‌های گذشته بارها بازگو شده است، تا آنجا که رفته‌رفته به این صورت در آمده که ”غربیان فکر می‌کنند و شرقیان خیال می‌پردازند“ که البته کلامی است کلیشه‌ای و استریوتایپی است که نمی‌تواند اعتبار کلی داشته باشد.

حقیقت نسبی نهفته در چنین سخنانی را، اما، نمی‌توان نادیده گرفت. آن زمان که در یونان باستان تفکر در خصوص ادبیات و مقولات ادبی یا زیبایی‌شناسی در شعر

و داستان و ادبیات دراماتیک و از جمله درباره اساطیر یونان باستان، ادبیات حماسی و نمایشی و نیز شعر شاعرانی همچون هومر میان فلاسفه‌ای نظیر افلاطون و ارسطو به مباحثات دور و درازی تبدیل می‌شد، نشانه‌ای از نظایر آن را در ایران و هند و چین سراغ نمی‌توان کرد. اوستا متن مهمی است، ولی آیا این متن راه را بر ارزیابی‌ها و چند و چون‌هایی در دوران‌های بعدی گشود؟ ریگ ودا و مهاباراتا و بگاوادگیتا و دیگر اساطیر هندی هم همین‌طور. در تمدن باستانی چین، شعر بخش مهمی از تفکر کنفوسیوسی بوده است، ولی اثری از آثاری که این گنجینه شعر و حکمت موضوع بحث‌های دوران‌ساز یا فرضیه‌هایی روانی، اجتماعی یا تاریخی شده باشد در میان نیست. به همه این دلایل، در بررسی ادبیات فارسی نیز ما می‌توانیم و می‌باید تا آینده‌ای نامعلوم از نظریه‌های موجود در سنت‌های غربی اقتباس کنیم یا افکاری را از آن وام بگیریم، ولی از بریدن آن قماش بر قامت سنت ادبی زبان فارسی هم غافل نباشیم.

شمس: شما از رویکرد باختین برای رسیدن به تعریف روشنی از قصیده استفاده کرده‌اید تا نشان دهید هر اثر ادبی، از جمله قصیده، با توجه به تجربه فردی شاعر ممکن است تغییر کند. مهم‌ترین تغییرات قالب قصیده در دوران معاصر از نظر شما کدام‌اند؟

کریمی حکاک: درست می‌گویید. من همواره مبانی نظری خودم را بر اساس تئوری‌های باختین و سایر نمون‌شناسان روسی و اروپای مرکزی بنیان نهاده‌ام و یکی از آرزوهایم این بوده است که نگرش آنها را به تحولات "در زمانی"، یعنی تغییراتی که در بُعد زمان در اشکال شعری و گونه‌های ادبی رخ می‌دهد در بررسی شیوه تطور ادبیات فارسی پی بگیرم. در خصوص قصیده فارسی در ایران قرن بیستم شاید بهترین نمونه‌ها را بتوان در شعر بهار یافت، به‌ویژه در قصیده‌هایی که در آنها بیان‌های سیاسی سیر تاریخی خود را باز می‌یابند. در قصیده معروف به "لزنیه"، که در اواخر عمر بهار و در دوران بستری بودن او در بیمارستان یا آسایشگاه مسلولان در شهرک لزن سویس سروده شده، شعر با تصویر بلعیده شدن کوه و دره پیرامون توسط مهی غلیظ آغاز می‌شود. همان مهی که چشم مشاهده‌گر "من" درون شعر را بر هر آنچه در بیرون می‌گذرد می‌بندد او را به یاد وطن دوردست خود می‌اندازد و موجبی فراهم می‌آورد تا او در ذهن خویش تاریخ ایران شکوهمند گذشته‌های دور را با وضعیت کنونی این سرزمین مقایسه کند و واپسین وصیت خود را به ابنای وطن بسپارد. در

همین جاست که بهار در سه بیت پیاپی ایرانیان را به “اتحاد عمل”، “مجلس ملی”، و “نیروی قانون” می‌سپارد، و آن‌گاه در بیت پایانی که در سنت قصیده فارسی مقام دعاست می‌گوید: “یارب تو نگهبان دل اهل وطن باش / کامید بدیشان بود ایران کهن را.”

یا در قصیده اخوان، “تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم” مقام دعا از قافیه موجود در سرتاسر شعر که قاعده قصیده سرایی است فاصله می‌گیرد و “من” درون شعر نخست آرزوی خود را برای میهن محبوبش در این بیت بیان می‌کند: “نه شرقی، نه غربی، نه تازی شدن را / برای تو ای بوم و بر دوست دارم” و آن‌گاه چنان که گویی درمی‌یابد که دعای قصیده ناگفته باقی مانده، در بیتی با قافیه‌ای متفاوت با این دعا به پایان می‌رسد: “جهان تا جهان است پیروز باشی / برومند و بیدار و بهروز باشی.”

در قصیده “امام طاعون” خوئی نیز من درون شعر در خطاب نهایی خود به مام وطن به گونه‌ای سخن می‌گوید و شعر را می‌بندد که گویی دعای او پیشاپیش مستجاب شده است: “به جای مانی و جز لاله‌زار خاطرهای / به جا نماند از این فتنه یادگار دگر.” بر این نمونه‌ها موارد فراوان دیگری را می‌توان افزود برای نشان دادن این حقیقت واقع که قصیده مدرن در عین حال که همچنان قصیده باقی می‌ماند، در جزئیات مهمی می‌تواند “به‌هنگام” یا “به‌روز” هم بشود.

شمس: شما به اشعار اسماعیل خوئی هم توجه ویژه‌ای داشته‌اید. دو مجموعه از ترجمه اشعار او را به انگلیسی منتشر کرده‌اید. به نظر شما اشعار شاعری مثل خوئی چه ویژگی‌هایی دارد که آن را ترجمه‌پذیر می‌کند؟

کریمی حکاک: خوب، اسماعیل خوئی با من دوستی دیرین داشته است و من شعرش را خوب می‌شناسم و بسیار دوست می‌دارم. به نظر من، خوئی در نسل بعد از اخوان و شاملو مقام شامخی دارد. زبان شعر فارسی در دستش به روانی شکل می‌گیرد و شعرش در آن به جویباری می‌ماند که رو به اقیانوس شعر ماندگار فارسی جاری است.

مایکل بیرد و من دو مجموعه دوزبانانه از شعر خوئی فراهم آورده‌ایم با نام‌های *Edges of Poetry* و *Outlandia* که شاعر آنها را دیده است؛ و امیدوارم پسندیده باشد. او خود در انگلستان درس خوانده و زبان انگلیسی را هم به خوبی می‌داند. اما اگر اینها همه را کنار بگذاریم، خوئی شاعر درجه یکی است و تنها اشکال شعرش

به نظر من این است که در دهه‌های اخیر بیشتر به صورت حربۀ مبارزه سیاسی به کار گرفته شده است. شاعر خشمگین است و خشم او را شاید شما و من هم داشته باشیم. ولی آن را به گونه‌های دیگر— به نظر من امروزی تر— به کار می‌گیریم. من به فرازهایی از شعرهای مجموعه *گزارۀ هزاره* خوئی ایراداتی جدی دارم و آنها را با خود او به جد در میان گذاشته‌ام. ولی در مقام منتقد ادبی نمی‌توانم منکر منزلت شعرش بشوم.

در موضوع ترجمه‌پذیری شعر خوئی شاید بتوان گفت شعر او تا آنجا که به تفکر فلسفی او مربوط می‌شود شعریت بیشتری را در خود می‌گیرد و در نتیجه روان‌تر به کسوت شعر انگلیسی درمی‌آید. ولی آنجا که عاطفۀ خشم در او چنان و چندان دست بالا را می‌گیرد که شاعر را به رگم خود اندیشمندش به میان گود زورخانۀ سیاسی-اجتماعی پرتاب می‌کند، بیشتر از زبان شعر انگلیسی فاصله می‌گیرد.

شمس: اما اگر شعر آینۀ تمام‌نمای روح و اندیشۀ شاعر باشد، آن وقت چطور می‌شود آن را از درونیات شاعر از جمله خشم او تفکیک کرد؟ می‌شود سیاست را از شعر جدا دانست یا شعری را به خاطر "سیاسی بودن" به لحاظ ادبی بی‌اهمیت شمرد؟

کریمی حکاک: من خشم شاعرانه، و از جمله حس و حال خشم خوئی را در جای خود و آن‌گاه که با شخصیت‌های سیاسی در سال‌های پیش و پس از انقلاب ایران عجين شده، دوست می‌دارم و این را با نقد و ترجمۀ چند شعر از او در آن سال‌ها، مثلاً ترجمۀ "در امتداد زرد خیابان" یا ترجمه و تحلیل "امام طاعون"، می‌توان دید. در تبعید ناگزیر شاعر و به‌ویژه در سال‌های اخیر، این خشم گاه راه را بر عصبیتی کور گشوده است که به ورطۀ بیان تعصب‌های نژادی در تصویرهای کلیشه‌ای قراردادی منتهی می‌شود. تو گویی شاعر اختیار خیال و زبان خود را به دست کسانی داده است که تفاوت این‌گونه عصبیت را از خشم بجا و به‌هنگامی که شعر او را در اسف خوردن به چاه‌سار بی‌انتهایی که انقلاب ایران در آن دست و پا می‌زد— تا به امروز هم می‌زند— نمی‌دانند، نمی‌بینند یا نمی‌فهمند. فرق است میان شاعری که در سرودن مویه‌های مایوسانۀ خود نیز غم‌خواری متفکرانه را از یاد نمی‌برد و حتی در ژرفای پشیمانی هم عنان اختیار شعر را در دست دارد و همچنان خرد را چراغ راهنمای خود می‌کند و آدمی که عدول از آدمیت را هم روا می‌دارد به کار و گفتار خویش راه می‌دهد. نمود این‌گونه لحظه‌های بی‌اختیاری را من در برخی از فرازهای مجموعه *گزارۀ هزاره* خوئی دیده و خوانده‌ام. اگر بخواهم این همه را در کلامی ساده‌تر بگویم

سخن من این است که یک شعر در عین سیاسی بودن می‌تواند و می‌باید همچنان انسانی باشد و بماند.

شمس: شاید بشود خشم شاعرانه خوئی را با بحث شما در مقدمه‌ای که بر ادبیات و انقلاب ایران در سال ۱۹۹۷ منتشر کردید تحلیل کرد. آنجا شما به موضوع پراهمیت "مناسبتی بودن" یا Topicality شعر فارسی اشاره کرده‌اید. این مفهوم مرز بسیار ظریف و مهمی را میان تعهد ادبی و درافتادن به ورطه زوال و حشو تعریف می‌کند که کمتر منتقدی به آن پرداخته است. معیار محک شعریت اثری که در ارتباط با مناسبت خاصی سروده شده چیست؟

کریمی حکاک: اشاره شما به مقدمه‌ای است که من بر ویژه‌نامه نشریه مطالعات ایران‌شناسی (*The Journal of Iranian Studies*) که در سال ۱۹۹۷ منتشر شد نوشته و در آن کوشش کرده‌ام ماهیت و کارکرد نظریه "موضوعیت"، یا آن‌طور که شما در این پرسش آورده‌اید، "مناسبت" را در متون ادبی بشکافم.

درست می‌گویید، التزام یا تعهد ادبی می‌تواند حلقه پیوندی باشد میان مناسبتی در بیرون از جهان متن و حس شاعرانه‌ای که آن مناسبت یا موضوع در نویسنده یا شاعر پدید می‌آورد. شادی تماشای تولد یک نوزاد یا اندوه مشاهده واپسین دم حیات یک انسان یا حدوث و روند یک انقلاب سیاسی یا گرایش تاریخی می‌تواند حس‌های همانند و مشابه یا برعکس متنافر و متضادی را در افراد برانگیزد. آن‌گاه که این برانگیختگی عاطفی در متنی ادبی، اعم از شعر یا نثر، بازتاب می‌یابد و خواننده هنگام خواندن متن آن را درمی‌یابد، موضوعیت یا مناسبت رخ داده است، خواه در نقطه آفرینش متن، خواه در نقطه بازخواندن و اندیشیدن به متن. از همین جاست که می‌خواهم مستقیماً به پرسش شما پاسخ بدهم، نخست با این سخن که نه، همه متون را نمی‌توان یکسان قضاوت کرد، چرا که هم متن سیال است و هم ذهن‌هایی که پس پشت کار آفرینش و ایجاد متن یا درک و معنا بخشیدن به متن اند یکسان نیستند. معیار محک زدن یک متن به کنش‌ها و واکنش‌هایی بستگی دارد که نویسنده در متن نهاده یا خواننده در متن دیده و درک کرده است. بنابراین، نوعی ذهنیت مضاعف در این دو فرایند درگیر است که به بینش نویسنده و خواننده مربوط می‌شود.

شمس: بعد از کتاب *طلیعه تجدد*، شما به صورت جدی به ترجمه و معرفی شعر مدرن فارسی به جهان غیرفارسی زبان مشغول شدید. تا چه اندازه توجه و هم‌شما در زمینه ترجمه جنبه آموزشی داشته است؟

کریمی حکاک: نمی‌دانم این کار تا چه اندازه آگاهانه بوده است یا من چقدر به جنبه‌های آموزشی کار ترجمه آگاهانه فکر می‌کنم. برای من، ترجمه شعر در وهله نخست راهی است برای درک نزدیک‌تر معنای متن. ولی راست می‌گویید، ترجمه‌های من کسانی را به شعر فارسی علاقه‌مند کرده، اعم از دانشجویان یا دیگرانی که ممکن است شعر را پیش‌تر خوانده باشند، ولی بی‌آنکه به روابط میان اجزای یک شعر فکر کنند از سر آن گذشته‌اند. به یاد دارم شاملو در فرازی از یکی از شبانه‌هایش با مطلع "یله بر نازکای شوخ چشمه‌ای رها شده باشی" می‌گوید: "همچون حبابی ناپایدار / تصویر کامل گنبد آسمان باشی / و روئینه / به جادویی که اسفندیار. / مسیر سوزان شهبابی / خط رحیل به چشم‌ت زند . . ." و من در مقام مدرس شعر ناگزیر شدم برای درک بهتر مفهوم نهایی شعر همجواری دو واژه "اسفندیار" و "چشم" را برای دانشجویانم به تفصیل بگشایم تا آنها بتوانند شعر را بفهمند.

شمس: چرا ترجمه با کیفیت از دیوان اشعار شاعران پراهمیتی چون نیما یوشیج، مهدی اخوان ثالث یا احمد شاملو این قدر کم است؟ تنوع و تکثر ترجمه ادبیات کلاسیک فارسی در مقایسه با محدودیت و کمبود ترجمه ادبیات معاصر فارسی را تا چه حد محصول نگاه شرق‌شناسانه به میراث ادبیات فارسی می‌دانید؟

کریمی حکاک: جالب است که شما این را می‌گویید. اتفاقاً اهتمام بسیاری از ایران‌شناسان اروپایی بر این بوده است که چشم‌غریبان ناآشنا با شعر فارسی زمانه خودشان را به زیبایی‌های آن باز کنند. براون، در میانه کار تدوین *تاریخ ادبیات در ایران* کتاب دیگری با عنوان *مطبوعات و شعر ایران مدرن (Press and Poetry of Modern Persia)* تدوین می‌کند و در مقدمه آن انگلیسی‌های دوران خود را شماتت می‌کند که چرا چشمشان را بر زیبایی‌های شعر جدید در ایران نمی‌گشایند و خود برای این کار اشعاری از بهار، دهخدا، عارف، پورداود و دیگران را ترجمه و تفسیر می‌کند و در اهمیت آن داد سخن می‌دهد.

من مشکل را در جای دیگری می‌بینم. شاید در سرسپردگی یا دست‌کم در التزام توجیه‌ناپذیر بسیاری از سرآمدان ایرانیان عصر مشروطه و دیگر فارسی‌زبانان اوایل قرن بیستم به آیین‌های دیرینی که چشم آنها را بر اقتضانات عصر جدید بسته نگاه داشته است. البته این امر نافی آنچه شما می‌گویید نیست. بسیاری از ایران‌شناسان اروپایی هم در برابر شگفتی‌های آثاری همچون *شاهنامه* یا *گلستان* و *بوستان* سعدی یا غزل‌های عارفانه مولوی و حافظ مجالی برای درک و دریافت بسنده‌ای از ادبیات

ایران مدرن نمی‌یابند، به‌ویژه با تأسیس دانشگاه و سنت نقد دانشگاهی در ایران و افغانستان. در هر صورت، دغدغهٔ درک و دریافت آثار ادبی زبان فارسی قرن بیستم نگرانی موجهی است و رمز‌گشایش این طلسم جادو در دستان نسل من و شماست.

شمس: صحبت از نگاه شرق‌شناسانه شد. بازار بحث "ادبیات فراملی" و "ادبیات جهانی" این روزها بسیار داغ است. به این‌گونه بحث‌ها البته همیشه نقدهایی هم وارد است، از جمله این نقد که نظریهٔ Transnationalism کمبودهای جدی برای شمول گونه‌های ادبی خاص و در حاشیه دارد. شما تا چه اندازه این چارچوب تئوریک را برای ورود به بحث‌های جدید ادبی در حوزهٔ ادبیات فارسی مفید می‌دانید؟

کریمی حکاک: می‌دانید که مفهوم ادبیات جهانی خود از پیامدهای شرق‌شناسی است. انگلیسیان در قرن هجدهم و در فرایند تاریخی سلطهٔ استعماری بر هند با ادبیات فارسی آشنا شدند و فرانسویان در جریان لشکرکشی ناپلئون به مصر با فرهنگ عربی زبان شمال آفریقا رودرو گردیدند. در اوایل قرن نوزدهم، شاعر آلمانی گوته از طریق ترجمهٔ اشعار حافظ به زبان آلمانی به فکر جدیدی دست یافت و بر اساس آن لزوم هرچه گسترده‌تر کردن حوزه و حیطهٔ ادبیات را از پایه‌های مهم نظام اعتقادی پی گرفت که با ظهور شرق‌شناسی مسیر دیگری را در پیش گرفته بود. در سرتاسر آن قرن، پدیدهٔ استعمار نیز به سرعت به معضلی جهانگیر تبدیل می‌شد و کشورهای همچون هند یا ایران یا کشورهای عربی از یک سو به دیرینگی سنت‌های ادبی خود می‌بالیدند و از سوی دیگر خود را در چنگال سلطهٔ فرهنگ‌های اروپا و بعدها آمریکا می‌دیدند. اما شکل‌گیری مفاهیمی نظیر ادبیات فراملی پیدایش خود را مرهون بالا گرفتن کار مهاجرت میان فرهنگ‌های کهن و گفت‌وگوی آنها با فرهنگ‌های نوظهوری هستند که در فرایند تاریخی نضج ملی‌گرایی و ظهور مرزهای قومی و ملی پا به عرصه گذاشتند و با افول استعمار عرصه‌های بین‌المللی را ترک گفتند.

شمس: شما آنتولوژی شعر در سال ۱۹۷۸ را منتشر کردید که در آن از ۲۶ شاعر دهه‌های پنجاه و شصت شمسی شعر ترجمه کرده‌اید. آنتولوژی ادبیات انتشارات پن را هم با عنوان *روزگار غریبی‌ست نازنین* به همراه دکتر ناهید مظفری و پراستاری کردید. در آنتولوژی پن از کتاب اول فراتر رفته‌اید و به ترجمهٔ آثار چند شاعر خارج از ایران در دوران بعد از انقلاب پرداخته‌اید. معیارهای شما برای شعرها و شاعران انتخابی چه بود؟

کریمی حکاک: مطمئن نیستم که بتوانم پاسخ دقیقی به پرسش‌تان بدهم. البته می‌دانم که در اغلب موارد اولین محرک من حتماً میزان گیرایی شعر برای خودم بوده است. ولی شاید در بازنگری‌های بعدی موضوع و معضل نماینده بودن، یا به اصطلاح رایج “نمایندگی کردن” هم در کار می‌آید، یعنی تنظیم‌کننده یک آنتولوژی ادبی سرانجام باید از خود بپرسد که مجموعه گردآمده در کتابی که فقط جزئی از کلیت بزرگ‌تری را می‌تواند نشان بدهد تا چه اندازه این کار را می‌کند. در اینجا درک دو معنای نهفته در واژه “نمونه” هم اهمیت پیدا می‌کند.

فکر کنید ما در زبان فارسی از یک سو زبانزد “مشت نمونه خروار است” را داریم و از سوی دیگر، آن‌گاه که می‌خواهیم معنای “الگویی برای اقتباس” را مراد کنیم باز هم از واژه “نمونه” استفاده می‌کنیم، چنان که در عبارت‌هایی مانند “مزرعه نمونه” یا “مدرسه نمونه” می‌بینیم. شاید بتوان گفت که یک آنتولوژی ادبی هم باید این هر دو مفهوم را در بر بگیرد.

شمس: چه ویژگی‌هایی یک اثر ادبی را در نظر شما “گیرا” و شایسته ترجمه می‌کند؟

کریمی حکاک: فکر می‌کنم گیرایی از آن مفاهیمی است که به راحتی می‌توان حس کرد، ولی به دشواری می‌توان تعریفی از آن ارائه داد. بغضی که ناگهان در گلو نطفه می‌بندد، قطره اشکی که ناگافل در چشم درخشیدن می‌گیرد، یا طرح مبهم لبخندی که بی‌اختیار بر لب نقش می‌بندد بی‌تردید گویای این است که چیزی در متنی توجه ویژه‌ای را در خواننده پدید آورده است. و تا آنجا که می‌توان خوانندگانی در فرهنگ‌ها و زبان‌های دیگر تصور کرد که از تجربه‌های مشترک انسانی می‌گذرند، می‌توان فکر کرد که متنی که چنین حالت‌هایی را در یک خواننده ایجاد کرده است قادر خواهد بود در خوانندگان دیگر هم حالت‌های مشابهی را موجب شود. من از دیرباز از خواندن رمان و شعر لذتی برده‌ام که فکر می‌کنم با گذر زمان خصلت گیرایی را برایش به حادثه‌ای یگانه تبدیل کرده است و برای من در گذر زمان همین یکی از معیارهایی شده است که فکر کنم این داستان یا شعر می‌تواند حالتی مشابه را در خوانندگان دیگر هم برانگیزد.

شمس: بله، و البته باری گفته بودید زمانی آگاهانه تصمیم گرفتید به جای شاعری، جامعه منتقد و مترجم ادبی را بر تن کنید. آیا این دو را از یکدیگر منفک می‌بینید؟ می‌شود هم منتقد درجه یکی بود و هم شاعری درخور توجه؟ تفاوت‌های بنیادی شاعر بودن و منتقد بودن از نظر شما چیست؟

کریمی حکاک: واضح است که خلاقیت ادبی و داوری در کار ادبیات دو کار متفاوت‌اند که خاستگاه یکی عواطف انسان و ذوق آفریدگاری است و خاستگاه دیگری مقر و منزلگاهی استدلالی، علمی و منطقی است دربارهٔ اصول و موازین مربوط به ادبیات در فرهنگ‌های گوناگون و دوران‌ها و عصرهای مختلف. البته این سخن بدان معنا نیست که شخصی واحد نمی‌تواند هم شاعر یا نویسنده باشد و هم تحلیلگر و منتقد آثار ادبی. خود شما هم شاعر هستید و هم استاد ادبیات فارسی در یک دانشگاه معتبر. دیگرانی هم چنین بوده‌اند و هستند، همچون محمدتقی بهار یا محمدرضا شفیعی کدکنی در میان دانشگاهیان معاصر یا رشید وطواط و صائب تبریزی در میان متقدمان. کسان دیگری هم یا با قصد قبلی یا به دلایل گوناگونی از قبیل گرایش‌های شخصی یا سیر حوادث روزگار اهتمام خود را بیشتر یا تماماً به یکی از این دو حوزه منحصر می‌کنند. در این میان آنچه را من گفته بوده‌ام می‌توان به این شکل نیز بازگو کرد که من ذهن خودم را بیشتر منزل و میدان منطق و تحلیل دیده بوده‌ام و نه تا طارم و ایوان تخیل و ترسیم.

شمس: در مقاله‌ای که به مناسبت مراسم بزرگداشت کیارستمی در سال ۲۰۱۷ نوشته‌اید، او را شاعری "دیرآمده" خواندید. در خوانش اشعار او به لحظاتی اشاره کرده‌اید که شخصیت خود را به دو گونهٔ متفاوت می‌بیند. اتفاقی که در فیلم‌های او هم زیاد می‌افتد و به آن شعر اشاره می‌کنید:

چه خوب شد که نمی‌بیند،

سنگ‌پشت پیر،

پرواز سبک‌بار پرنده‌ای کوچک را

چه ویژگی‌های نویی در شعر کیارستمی هست که او را به عنوان شاعری دیرآمده و یگانه مطرح می‌کند؟

کریمی حکاک: بله، اولین کتاب شعر عباس کیارستمی، با عنوان *همراه با باد*، در سال ۱۹۹۹ میلادی در ایران منتشر شد و چند ماهی بعد آرشیو فیلم دانشگاه هاروارد از من دعوت کرد که این کتاب را به صورت یک کتاب دوزبانه به انگلیسی ترجمه کنم. من هم دوستم دکتر مایکل بیرد را در این کار به اشتراک دعوت کردم و کتاب ما با مقدمه‌ای مبسوط و با عنوان *Walking with the Wind* در سال ۲۰۰۱ در آمریکا انتشار یافت.

شعر کوتاهی که شما در پرسش خودتان آورده‌اید از اشعاری است که در مقدمه کتاب به عنوان نمونه‌ای از سبک شاعری کیارستمی آمده است. من پنج سال بعد در کنفرانس بزرگ "صدا و بینش کیارستمی" که در موزه ویکتوریا و آلبرت برگزار شد، در سخنرانی افتتاحیه خودم این شعر را شاهد آوردم تا بگویم کیارستمی در شعر خود به یکی از قدیمی‌ترین شیوه‌های رایج در اشعار کهن فارسی بازمی‌گردد تا نگاهی دوگانه یا چندگانه را ارائه دهد. حتماً می‌دانید که تکبیت معروف "آهوی کوهی در دشت،" منسوب به ابوحفص سغدی، یعنی "آهوی کوهی در دشت چگونه دودا / او ندارد یار بی یار چگونه بوذا،" با پرسشی که در انسان نظاره‌گر صحنه می‌نهد ایهامی مشابه را در ذهن خواننده امروزی شعر هم پدید می‌آورد و آن اینکه واقعا آهوی کوهی چگونه می‌تواند با سم‌های اسفنجی خود که برای گیر کردن به خرسنگ‌های کوه ساخته شده بر سطح هموار دشت هم به راحتی گام بردارد. یا آیا نمی‌تواند؟ کار تأمل در صناعت‌های جاری در شعر کهن فارسی را از همین جا، از همین گونه‌ها، آغاز باید کرد.

در شعری هم که شما در پرسش خودتان گنجانده‌اید همین گونه اندیشیدن در کار است: آیا به راستی جای سپاس نیست که بیاندیشیم لاک‌پشت محروم از پرواز و محکوم به پوییدن راه به سنگینی رقت‌بار نمی‌تواند نظاره‌گر پرواز سبک‌بار پرنده‌ای خرد باشد؟ به نظر من در دل چنین اندیشه‌هایی است که همسویی یا حتی همجواری سادگی و ظرافت را به رأی‌العین مشاهده و درک می‌کنیم. با نخستین بنیان‌گذاران زیبایی‌آفرین شعر فارسی و به‌ویژه با سبک کار ساده و ظریفی که در رودکی شاهد آن هستیم، آن‌گاه که از زبان زمانه "پندی آزادوار" می‌دهد که "به روز نیک کسان گفت غم مخور زنه‌ار / بسا کسا که به روز تو آرزومند است."

شمس: عباس کیارستمی از شعر "باغ بی‌برگی" مهدی اخوان ثالث هم اثری هنری ساخت که در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن هم به نمایش درآمد. شما از چند و چون ساختن این اثر مطلع بودید؟

کریمی حکاک: چیدمان "باغ بی‌برگی" کیارستمی جنگلی مصنوعی بود متشکل از تنه حدود صد سپیدار تنومند بلند که از زمین تا سقف اتاق بزرگی در طبقه همکف موزه ویکتوریا و آلبرت را در بر گرفته بود و فکر درختستانی دستکار انسان را تداعی می‌کرد که تماماً در پوششی کاغذی سر به آسمان برکشیده باشد و بیننده

را از مشاهده شباهت تنه‌های این همه درخت با جنگلی بی‌برگ مبهوت کند. من تا شب افتتاح این چیدمان آن را ندیده بودم و از آن خبر نداشتم. در ضیافت آن شب، کیارستمی مرا به گردشی دونفره در این اتاق دعوت کرد و من ناگهان خود را در میانه این جنگل بزرگ مصنوعی یافتم که انگار از تنه‌های درختان بسیاری پوشیده بود که در جای جای آنها یادگاری‌هایی کنده شده بود، مثلاً با کارد یا چاقو نقش قلبی تیرخورده یا نوشته‌ای، "خطی به دلتنگی"، به چشم می‌خورد.

در نقطه‌ای کیارستمی خم شد و چیزی شبیه به پوسته درخت سپیداری را از زمین برداشت و به من گفت: "ببین!" و من دیدم که پوسته واقعاً پوسته درخت سپیدار بود، و بخشی از چشم سپیدار بر آن دیده می‌شد. حس مشخصی که در آن لحظه به من دست داد این بود که در میان آمیزه‌ای از تنه‌های بی‌شاخ و برگ بسیار سیر می‌کنم و می‌توانم ترکیب زیبای بی‌حاصلی را ببینم که درخت بود و درخت نبود. مصنوعی بود، ولی طبیعی می‌نمود. و من فقط می‌توانستم به نظاره بایستم و خودم را در باغ یا جنگلی بزرگ غرق تماشا ببینم.

شمس: از میان فیلم‌های کیارستمی کدام یکی بیشتر با شما مانده است؟

کریمی حکاک: من فیلم شیرین را از همه فیلم‌های کیارستمی بیشتر دوست دارم. هم به خاطر خود شیرین، این شخصیت بی‌بدیل شعر فارسی که هم عاشق است در رابطه‌اش با خسرو و هم معشوق در رابطه‌اش با فرهاد، و هم به خاطر آنچه بازگو کردن حکایت شیوه مهرورزی شیرین در تماشاگرانی برمی‌انگیزد که آن روایت خاص از داستان این تثلیث تراژیک عاشقانه را می‌شنوند و کیارستمی روایت واکنش‌شان را به نمایش می‌گذارد. البته عباس کیارستمی فیلم‌های پرمعنای بسیاری ساخته است از کوتاه و بلند. ولی ترکیب کار او در این فیلم به راستی در راستای درک وحدت زیبایی‌شناختی شعر و سینما یگانه است.

شمس: یکی از حوزه‌های جذاب پژوهش ارتباط شعر و سینماست. در حیطة داستان، رمان و سینما اساتیدی چون دکتر محمد قانون‌پرور کارهای ارزشمندی کرده‌اند. در حوزه شعر و سینما شما کار در خوری را می‌شناسید؟

کریمی حکاک: نه، واقعاً کار ارزشمندی نمی‌شناسم. حتی با اندک تعمیمی می‌توانم بگویم در حوزه شعر و نقاشی هم در این زمینه کار چندانی نشده یا دست‌کم من

ندیده‌ام. حال آنکه اندک کارهای دوست بزرگ من کریم امامی در موضوع آثار هنرمند شاعر و نقاشی همچون سهراب سپهری می‌توانست پیش‌زمینه بسیار خوبی برای کار پژوهشگران نسل بعدی باشد.

شمس: همکاری شما با انجمن ایران‌شناسی از چه سالی آغاز شد؟ در چه سمت‌هایی با این انجمن همکاری کردید؟

کریمی حکاک: من به طور جدی در سال ۱۹۸۴ میلادی که به امریکا بازگشتم با انجمن ایران‌شناسی آشنا شدم. پیش از آن با بعضی از بنیان‌گذاران انجمن—کسانی همچون احسان یارشاطر، علی بنوعزیزی، احمد اشرف و مجید تهرانیان—دوستی داشتم و نشریه انجمن را می‌خواندم. ولی در آن سال بود که رسماً به عضویت انجمن در آمدم و فعالیت خودم را در این نهاد آکادمیک آغاز کردم. در سال ۱۹۹۶ میلادی انجمن تغییر شکل داد، و در این میان وظیفه احیای کنفرانس‌های دوسالانه انجمن به عهده من گذاشته شد که به ترتیب در سال‌های ۱۹۹۸ و ۲۰۰۰ به انجام رساندم. در سال ۲۰۰۳ به ریاست انجمن انتخاب شدم و دو سال در این منصب خدمت کردم و تا پایان کار اشتغال در دانشگاه مرلند و آغاز دوران بازنشستگی نیز فعالانه با انجمن همکاری داشتم.

شمس: گمانم شما از بنیان‌گذاران جایزه کتاب سعیدی سیرجانی این انجمن هم بودید. چه سالی و با چه انگیزه‌ای این جایزه راه‌اندازی شد؟

کریمی حکاک: در سال ۱۹۹۴ میلادی هنگامی که خبر درگذشت علی‌اکبر سعیدی سیرجانی در زندان جمهوری اسلامی پخش شد، من یکی از کسانی بودم که فکر کردم باید بیانیه اعتراض آمیزی در این موضوع تنظیم شود که تنظیم هم شد و بسیاری از ما آن را امضا کردیم و پخش شد. در آن زمان من با نشریه *ادبیات جهان امروز* (*World Literature Today*) همکاری نزدیک داشتم و مقالاتی درباره شاملو، اخوان و دیگر نویسندگان و شاعران ایران نوشته بودم. وقتی خبر مرگ سیرجانی را به سردبیر نشریه دادم، او از من خواست که مقاله‌ای هم درباره سیرجانی بنویسم، که نوشتم و چاپ شد و پارسال هم، چنان که می‌دانید، در کتابی که به همت دانشگاه لایدن به چاپ رسید باز نشر شده است. یک سال بعد، دکتر یارشاطر از من خواستند که نظیر همان مطلب را برای نشریه فارسی زبان *ره‌ورد لوس‌انجلس* هم بنویسم. این پیشنهاد را هم پذیرفتم و آن مطلب نیز به چاپ رسید. پیشنهاد اعطای جایزه‌ای به نام

سعیدی سیرجانی در سال ۱۹۹۶ از سوی شخص دکتر یارشاطر، و با کمک مالی خود ایشان، در انجمن ایران‌شناسی مطرح شد و به تصویب رسید.

شمس: باری در استانبول در حاشیه کنفرانس ایران‌شناسی گفتید ”من نمی‌توانم به ایران بازگردم ولی دور و اطراف ایران مدام در حال طواف هستم.“ از این طواف‌ها بگوئید. کجاها رفته‌اید؟ چه‌ها کرده‌اید؟ کدام کتابخانه‌ها در خاطرتان مانده؟ کدام لهجه‌ها و حضورها و کتاب‌ها؟

گریمی حکاک: من از جوانی کنجکاو بودم کشورهای اطراف ایران، به‌ویژه افغانستان، را ببینم و این توفیق برای بار نخست در ایام نوروز سال ۱۹۷۲ میلادی دست داد. خاطره‌های خوش فراموش‌ناشدنی‌ای هم در ذهنم به جا گذاشت. به‌ویژه از شهرهای هرات، غزنی، بامیان و مزار. از آن روزها تا به حال پنج بار دیگر هم به افغانستان سفر کرده و در شهرهای گوناگون آن اقامت داشته‌ام، و امروز افغانستان را به‌راستی وطن دوم خودم می‌دانم.

به یاد دارم در کودکی همراه با پدر و مادر به عراق هم سفر کرده بودم، و بیشترین تأملات کودکانه‌ام در برابر طاق کسری و ساحل دجله برانگیخته شد. در سال ۱۹۷۵، سفری هم از امریکا به سوریه و اردن و لبنان رفتم، ولی متأسفانه نتوانستم در بیروت بیش از دو هفته بمانم و زبان عربی را که در دوره دبیرستان از درس‌های دلخواهم بود آن‌طور که می‌خواستم به سرانجامی برسانم. در تابستان آن سال حمله اسرائیل به آن شهر ناگزیرم کرد که سفرم را ناتمام بگذارم و به امریکا برگردم. از سال ۱۹۹۰ که فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی آغاز شده بود، چند بار هم به تاجیکستان و ازبکستان سفر کرده و کنج و کنار آن سرزمین کوهستانی را سیر کرده‌ام.

در سال ۲۰۱۱، یکی از سفرهای پژوهشی‌ام را به هند اختصاص دادم و چند شهر دیگر آن سرزمین بزرگ باستانی را دیدم و در هر یک رد پای زبان فارسی را پی گرفتم. در ژانویه سال ۲۰۱۷ هم که کنفرانس بین‌المللی‌ای به یاد شاعر هندی، میرزا اسدالله غالب در کولکاتالیا کلکته سابق برگزار می‌شد به شرکت در آن کنفرانس دعوت شدم و چند هفته‌ای هم پس از پایان کنفرانس در آنجا اقامت داشتم. می‌دانید که کولکاتا در قرن‌های هجدهم و نوزدهم و همچنین در دو دهه نخست قرن بیستم پایتخت استعماری انگلستان در شبه‌قاره هند بود. در همین شهر بود که در سال‌های آخر قرن هجدهم میلادی قاضی القضاات انگلیسی هندوستان سر ویلیام جونز نخستین ”انجمن

آسیایی“ را بنیاد نهاد و من به دعوت همین انجمن، که هنوز هم برقرار است، در آنجا نیز سخنانی ایراد کردم.

صحبت با شما را درباره طواف در پیرامون ایران به خوبی در یاد دارم. از آن زمان به بعد به چند کشور دیگر مجاور ایران سفر کرده‌ام، و هنوز امیدوارم بتوانم از کشورهای دیگری در همسایگی ایران دیدن کنم. در این مصاحبه اشاره‌هایی هم به سفرم به ایران در سال ۲۰۰۳ کردم؛ هرچند که آن سفر چندان کوتاه بود که من حتی به حسابش هم نمی‌آورم. از شما چه پنهان، در سیر بی‌امان زمان، رفته‌رفته امیدم به دیدار دوباره از میهن مألوف رنگ یأس به خود می‌گیرد. امسال هم قصد داشتم به قفقاز سفر کنم و به‌ویژه شهرهای شروان و گنجه و تغلیس و ایروان را ببینم که متأسفانه شیوع ویروس کرونا راه این زیارت را بست.

شمس: هر نویسنده و پژوهشگر موفق‌تری روزمرگی‌هایی دارد. چه عادت‌های مکرری را در پُربار بودن زندگی حرفه‌ای‌تان پُراهمیت می‌دانید؟

کریمی حکاک: فکر می‌کنم در زندگی همه‌ما عادت‌ها و خوگرفتگی‌هایی هست. یا به گفته شما روزمرگی‌هایی—که در گذر زمان با توجه به شکل زندگی و سیر تحولات شخصی، یا پشت سر گذاشته می‌شوند و متروک می‌گردند، یا شکل‌های دیگری به خود می‌گیرند، و یا در مورد برخی از آنها به صورت عادت‌های دیرین تا پایان عمر همچنان بخشی از زندگی روزانه آدمی باقی می‌ماند. من هم سهم خودم را از این همه داشته‌ام. فکر می‌کنم از میان عاداتی که همچنان از نوجوانی با من باقی مانده است عادت قدم‌زدن‌های صبحگاهی است که در سال‌های بازنشستگی هم همچنان فرحبخش و فکرآفرین تقریباً هر روز مرا از بستر خواب شبانه به گردشی معهود و این روزها بیشتر در ساحل اقیانوس آرام می‌برد و ساعتی بعد تا پشت میز کارم همراهی می‌کند.

شمس: اگر قرار باشد به دانشجویان و پژوهشگران جوانی که تازه در آغاز راه تحقیق و کندوکاو ادبی هستند توصیه کنید روی چه موضوعات مهمی کار کنند به چه مواردی اشاره می‌کنید؟

کریمی حکاک: من فکر می‌کنم خودم و شاید نسل من نیز دیرهنگام به کشف جهان فارسی‌زبان در گذشته توفیق یافتیم. بنابراین، یکی از مهم‌ترین توصیه‌هایی که می‌توانم به پژوهشگران ایران‌شناسی در علوم انسانی نسل بعد بسپارم پاسداری از این

قلمرو فرهنگی است و جست‌وجوی ابعاد تاریخی همین پدیده است که زبان و ادبیات فارسی—به‌ویژه شعر فارسی—در کدام جریان‌های تاریخی به پدیده‌ای تبدیل شد که روزگاری بتواند با زبان‌ها و سنت‌های ادبی‌ای نظیر زبان و ادبیات عربی و چینی بدهستان‌های متقابل داشته باشد و چگونه اتفاق افتاد که با نضج‌گیری ملی‌گرایی سرانجام در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم به تدریج این جایگاه جهانی را فرو گذاشت و دامنهٔ متکلمانش به محدوده‌های امروزی فرو کاسته شد. بسیاری از همکاران ایرانی ماکراً از “شیرینی” زبان فارسی سخن می‌گویند، ولی راست این است که من حتی یک کتاب یا مقاله تحقیقی ندیده‌ام که اولاً بتواند کیفیتی مانند شیرینی را در پدیده‌ای مانند زبان به اثبات علمی برساند و ثانیاً حضور این خصلت را با روشی پژوهشگرانه در زبان فارسی تبیین نماید و سرانجام، از راه پژوهش علمی ظهور و سقوط زبان فارسی را در مقام زبانی تمدن‌ساز ارزیابی کند.

شمس: این مصاحبه را در ایامی انجام دادیم که جهان درگیر اپیدمی است. در طول چند ماهی که از سر گذرانندیم آثار زیادی دربارهٔ ادبیات و قرنطینه و اپیدمی منتشر شده است. اثری خواننده‌اید که در خاطرتان مانده باشد؟

کریمی حکاک: عادت من بر این است که وقتی یک بلای طبیعی مانند سیل یا زمین‌لرزه رخ می‌دهد یا بیماری خطرناکی همچون پاندمی کرونا شیوع پیدا می‌کند، به جست‌وجوی نظایر آن در تاریخ برمی‌خیزم، انگار خود این کار به گونه‌ای آرام می‌کند و به من می‌گوید چنان که در کتاب جامعه از عهد عتیق هم گفته است که “باطل اباطیل... همه چیز باطل است... و زیر آفتاب هیچ چیز تازه نیست.” و به راستی هیچ چیز در جهان تازگی ندارد. بلایای طبیعی نیز همچون مصیبت‌های انسانی از نوع جنگ و قحط و غلا همیشه بوده است و در آینده هم خواهد بود. در ماه‌های گذشته هم ابتدا رمان طاعون آلبر کامو را که در جوانی خوانده بودم دوباره خواندم. در گام دوم، فیلم مهر هفتم اینگمار برگمان، کارگردان شهیر سوئدی، را که آن را هم پنجاه سال پیش در ایران دیده بودم یک بار دیگر تماشا کردم. بعد هم چند حکایت مربوط به این‌گونه فاجعه‌ها را در تورات و انجیل و قرآن یک بار دیگر از نظر گذراندم.

در ادبیات فارسی بارها رویدادهایی را می‌بینیم از قبیل زمین‌لرزه‌های مکرر تبریز که دست‌کم دو مورد از آنها در دیوان قطران تبریزی ثبت شده یا وبای معروف ری که خاقانی در قصیده‌ای از آن سخن می‌گوید یا وبای سرتاسری ایران که دوبار در دوران

سلطنت محمدشاه و نیز در اواخر سلطنت ناصرالدین شاه قاجار تقریباً تمامی ایران را در بر گرفت. من همه اینها را بارها در ذهن خودم زنده کرده‌ام و با آنچه امروز تجربه می‌کنیم مقایسه می‌کنم. بعضی شاعران معاصر، همچون سیمین بهبهانی و فریدون مشیری، نیز در اشعار خود از سیل میگون یا خرابی‌های جنگ ایران و عراق نام برده‌اند. پاندمی کرونا هم بی‌تردید از جایی در شعر زمانه ما سر بر خواهد کرد. من بی‌آنکه بخواهم این مصاحبه را به مقاله‌ای مستند تبدیل کنم این‌گونه موارد را به همه کسانی که بخواهند حضور این‌گونه بلاها را در تاریخ بشر بهتر درک کنند توصیه می‌کنم.

شمس: چند سالی می‌شود که مشغول تکمیل پروژه جدیدی به نام "تاریخ شعر فارسی" هستید. چه چشم‌اندازی برای انتشار این اثر در سال‌های آتی می‌بینید؟

کریمی حکاک: برخی جزئیات این چند و چون هنوز برای خودم هم روشن نیست. می‌دانم که در عین حال که از تاریخ‌های ادبی موجود که گذشتگان برایمان به میراث گذاشته‌اند بسیار بهره برده‌ام، ولی فکر می‌کنم کار به پایان نرسیده است، و البته هیچ‌گاه هم پایان نخواهد یافت. می‌دانم که شعر فارسی سیری متفاوت از نثر فارسی داشته است، و می‌دانم که تاریخ‌های موجود از کار شبلی نعمانی و ادوارد براون گرفته تا آثار ریپکا و صفا و دیگران—چندان و چنان که باید بر خود متون ادبی و به‌ویژه شعر تمرکز نکرده‌اند. بیشتر سیر افکار و آثار مذهبی یا حال و هوای مذهبی یا عرفانی، فلسفی یا حکمی، عرفی یا اندرزی را پی گرفته‌اند تا شعریت شعر و تاریخیت تاریخ را. به دیگر سخن، شاید باید بگویم غم آنچه در درک علمی از شعر شکوهمند زبان فارسی نداریم بیشتر محرک من بوده است تا شکل و شمایل تاریخی آنچه می‌باید و می‌توان داشت.