پرهام شهرجردی

با نوشته‌هایی:

منوچهر آتشی، محمدرضا باطنی، رضا براهنی، تقی پورنامداریان
ملیحه تیره‌گل، محمد حقوقی، نصرت رحمانی، یدالله رویایی
محمدعلی سپانلو، شمس لنگرودی، سیدعلی صالحی
عمران صلاحی، م. قائد، جواد مجابی
محمد محمدعلی، ضیا موحد و...

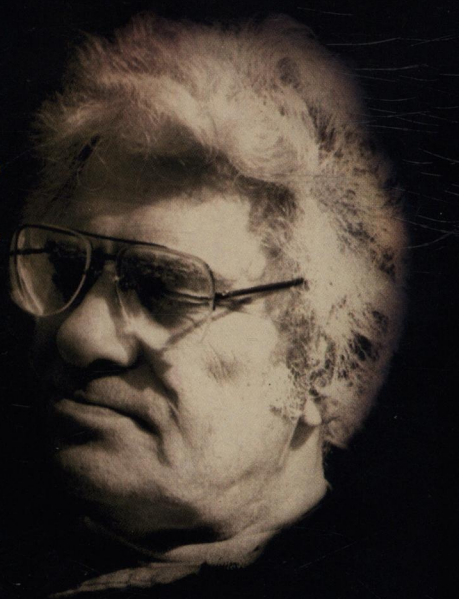
اُدیسه بامداد

مجموعه ۵۰

The Odyssey of BAMDAD

About The Poet Ahmad Shāmlou

Edited by
Parhām Shahrjerdi



Caravan Books

انتشارات کاروان
www.caravanpubs.net

ر.ن ۲/۶۶۰۵۶
۱۵/۸

که میلادت نزول خجسته باران باد
بر تشنگی خاک
و طلوع آفتاب
بر سماجت ظلمت،
شکوفه تبسمی
بر لبان دلتنگی
و جلوه ستاره یی
در مه گرفتگی این افق

باید استاد و فرود آمد
بر آستان دری که کوبه ندارد،
چراکه اگر به‌گاه آمده‌باشی
دربان به انتظار توست و
اگر بی‌گاه
به درکوفتنات پاسخی نمی‌آید.
کوتاه است در،
پس آن به که فروتن باشی.

ISBN 964-7033-39-7
۳۵۰۰ تومان
9 789647 033398

اُدیسه‌ی بامداد

درباره‌ی احمد شاملو

پرهام شهرجردی

اندیشه سازان

۱۳۸۱

اسکن شد

اُدیسه بامداد

شهرجردی، پرهام، ۱۳۵۸ - ، گردآورنده.
ادیسه‌ی بامداد: درباره‌ی احمد شاملو / گردآورنده پرهام شهرجردی. ــ تهران: کاروان، ۱۳۸۱.
۴۴۸ ص.: مصور.
ISBN 964-7033-39-7
فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
ص.ع. به انگلیسی: Bamdad, an Odyssey : about the Poet, Ahmad Shamlu
۱- شاملو، احمد، ۱۳۰۴ - ۱۳۷۹ -- نقد و تفسیر.
۲- شعر فارسی -- قرن ۱۴ -- تاریخ و نقد.
الف. عنوان.

۸۴۷ی۸۵الف/PIR۸۱۱۴ ۸فا۱/۶۲
۱۳۸۱ ش ن/۲۱۳ش
۱۳۸۱
کتابخانه ملی ایران ۸۱-۱۰۰۵۵م

نشر کاروان : تهران ـ صندوق پستی ۱۸۶ ـ ۱۴۱۴۵
پست الکترونیکی : info@caravanpubs.net
وب سایت : www.caravanpubs.net

اندیشه سازان : تهران ـ صندوق پستی ۱۵۵۹ ـ ۱۳۱۴۵

ادیسه‌ی بامداد

مؤلف: پرهام شهرجردی
ویراستار: محمد قاسم‌زاده
نوبت چاپ : اول ـ زمستان ۱۳۸۱
تیراژ: ۳۳۳۰ نسخه
طراح جلد : فرهاد کاشانی کبیر
چاپ : محک صحافی : کیا
لیتوگرافی : موعود
صفحه‌آرایی: سارا محسن‌پور
مرکز پخش : کاروان ۸۹۵۲۹۵۴

(c) (نشر) ۱۳۸۱، انتشارات کاروان

شابک: ۷ـ۳۹ـ۷۰۳۳ـ۹۶۴ ISBN : 964-7033-39-7

Bamdad, an Odyssey
[About the Poet, Ahmad Shamlou]
(c) 2002 by Caravan Books Publishing House
All Rights Reserved
Printed in Iran

فهرست

پیش‌گفتار ۱۱

زندگی شاملو ۱۳
زندگی‌نامه‌ی احمد شاملو / پرهام شهرجردی ۱۵
کتاب‌شناسی شاملو ۲۷
بامداد آمد دلیل بامداد / مسعود خیام ۲۹
آن چه شاملو در روزنامه‌ی کیهان نوشت ۳۳

یاد بامداد ۵۱
آئینه رویا! آه از دلت، آه! / منصور اوجی ۵۳
با یاد شاملو / جواد شجاعی فرد ۵۹
کتاب رسالت ما محبت است و زیبایی است / کمال الدین شفیعی ۶۷
آخرین دیدار / عمران صلاحی ۷۱
ویراستار در مقام مؤلف / محمد قائد ۷۳
دیدارِ بامداد / کاوه گوهرین ۸۱
جواد مجابی از خاطراتش می‌گوید ۸۷
شاملویی که من می‌شناختم / محمد محمدعلی ۹۱
خاطراتی از شمس لنگرودی / شمس لنگرودی ۹۷

بزرگ‌داشت بامداد ۹۹
مرگ شاملو سراسرِ منظره را با خود برده است. / رضا براهنی ۱۰۱
آفتاب را گو که برنیاید / متن سخنرانی جمشید برزگر بر مزار احمد شاملو شاعر ملی ایران ۱۰۵
در بزرگ‌داشتِ شاملو / ملیحه‌ی تیره‌گل ۱۰۷
شاملو یک جهان بود / عفت داداش‌پور ۱۱۱
پیامی به مناسبت درگذشت احمد شاملو / محمدعلی سپانلو ۱۱۷

شاملو شاعری راهگشا / محمدعلی سپانلو ۱۱۹
بامدادا ... بَلاپذیر واپسین ما! / سید علی صالحی ۱۲۱
مرگ من سفری نیست هجرتی است / بهمن صدیقی ۱۲۵
سخنرانی به هنگام خاک‌سپاری احمد شاملو / ایرج کابلی ۱۲۹
شاملو شاعری مردمی / جواد مجابی ۱۳۱

نقد و بررسی شاملو و آثارش ۱۳۳
کشف فضاهای کور در شعر احمد شاملو / رضا براهنی ۱۳۵
شاملو، هم‌زمانِ ما / ناصر پاکدامن ۱۴۷
سفر در مه / تقی پورنامداریان ۱۶۵
پایان بی‌قراری ماهان / تقی پورنامداریان ۱۷۱
شاملو و زبان شعر / علی حصوری ۱۸۱
اگر مرده باشد / یدالله رؤیائی ۱۸۹
عشق در شعر شاملو / حسن زرهی ۱۹۷
ساختار مجازی، کارکرد حماسی / فرزان سجودی ۲۱۱
هنجار شکنی‌ها و بدعت‌گذاری‌های شاملو در قلمرو مطبوعات / محمدتقی صالح‌پور ۲۲۱
شاعرِ شبانه‌ها، غروب نمی‌کند / سعید صدیق ۲۲۹
شاملوِ آن‌چنان که او بود / میرزا آقا عسگری (مانی) ۲۴۵
زبان آرکائیک شاملو / شمس لنگرودی ۲۵۳
شاعری شاملو / صالح وحدت ۲۶۷

گفت و نگفت از بامداد ۲۶۹
شاملو شخصیتی چند ساحتی و فرهنگ‌ورزی پرکار بود / نسیم خاکسار ۲۷۳
شاملو همیشه جست‌وجوگر ماند / جلال سرفراز ۲۷۵
شاملو به هیچ راهی بدون شک گام ننهاد / اسد سیف ۲۷۹
صدای اعتراض شاملو تأثیری همه‌گیرتر از احزاب داشت / بتول عزیزپور ۲۸۱
جای خالی این ستاره‌ها تا چند نسل پر نخواهد شد / داریوش کارگر ۲۸۳
شاملو شاعرترین مترجم روزگار ما بود / سهراب مازندرانی ۲۸۵
شاملو همیشه نویدبخش روزی دیگر بود / رضا مقصدی ۲۸۷
شاملو عمری گریست بدون این‌که پلک بزند / علی‌اصغر ضرابی ۲۹۱
و سپیده دم با دست‌هایت بیدار می‌شوم / گفت و گو با آیدا شاملو ۲۹۹
شاملو جاودانه مردی در شعر امروز ۳۰۷
شعر و موسیقی / محمد محمدعلی ۳۲۳
مصاحبه با مفتون امینی ۳۲۷
بزرگ شاعر از نگاه شاعران (منوچهر آتشی، علی باباچاهی، محمد حقوقی، محمدعلی سپانلو و جواد مجابی) ۳۲۹

همین احمد، احمد خودمان / مصاحبه‌ی رادیویی نصرت رحمانی ۳۴۹
در مصراعی کوتاه به بلندای ابدیت /گفت و گویی با ضیاء موحد درباره‌ی احمد شاملو ۳۵۵
انسان در ذهن شاملو تحقیر شده نبود /کیومرث منشی‌زاده..... ۳۷۳

شاملو و قضیه‌ی فردوسی و شاهنامه ۳۷۷
سخنرانی احمد شاملو در هشتمین کنفرانس مرکز پژوهش و تحلیل مسائل ایران . ۳۷۹
سخنی با آقای احمد شاملو / محمدرضا باطنی..... ۴۰۵
شاملو و فردوسی / شمس لنگرودی..... ۴۱۱

شاملو در سکانس آخر..... ۴۱۳
نمایه ۱ / احمد شاملو..... ۴۳۱
نمایه ۲ / نام‌های کسان ۴۳۵

پیش‌گفتار

«کتاب، حتا اگر از چندین قسمت تشکیل شود، مرکزی دارد که کتاب را به خود می‌خواند: مرکزی ناثابت، که زیرِ بار کتاب و جریان‌های سازنده‌اش تغییر مکان می‌دهد. و مرکزی ثابت، که اگر به واقع مرکز باشد، هم‌چنان که دست‌ناخورده باقی می‌ماند، مرکزتر می‌شود، مخفی‌تر می‌شود، مبهم‌تر می‌شود و ضروری‌تر می‌شود. کسی که کتاب را می‌نویسد، می‌نویسد، چون اشتیاق و خواسته‌ای دارد و چون از این مرکز بی‌خبر است. احساس دست ساییدن به آن مرکز، تنها توهم رسیدن به مرکز است. وقتی پای کتابی روشن‌گر در بین باشد، نوعی راستیِ اصولی ایجاب می‌کند که مشخص کنیم کتاب به چه راهی می‌رود...»

موریس بلانشو

«حتا از مقدمه و پیش‌گفتارهایی که خودِ نویسنده بر کتاب‌اش بنویسد، بی‌زارم... کتابِ واقعی از هرنوع معرفی‌ای درمی‌گذرد، چون عشقی ناگهانی شکل می‌گیرد، مثل رابطه‌ی زن با عاشق‌اش، بی‌آن‌که وجود شخص سومی لازم باشد...»

استفان مالارمه

«دالانِ تنگی را که درنوشته‌ام
به وداع
فراپشت می‌نگرم:

فرصت کوتاه بود و سفر جانکاه بود
اما یگانه بود و هیچ کم نداشت.

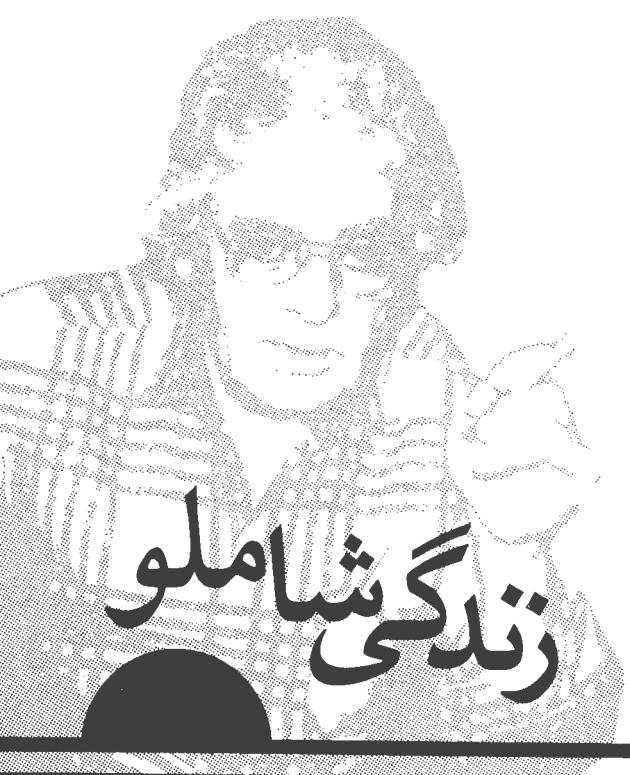
به جان منت پذیرم و حق‌گزارم!
(چنین گفت بامدادِ خسته.)».

احمد شاملو

اُدیسه‌ی بامداد، در جست‌وجوی آن چیزهاست که همیشه از نگاه‌ها و متن‌ها گریخته‌اند، همه‌ی آن چیزهایی که ما را به شاملو و کار شاملو نزدیک و نزدیک‌تر می‌کند. به این اعتبار، به‌جایِ تکرار دانسته‌ها، شروع نادانسته‌ها را پیش کشیده‌ایم و سفری در پیش گرفته‌ایم که هدفش شناخت کسی است که در شعر حسادت برانگیز «در آستانه»، سفرِ جانکاه و فرصتِ کوتاه را به جان می‌پذیرد. این چه شاعری است که حسرت نمی‌خورد؟ و چه برجا گذاشته که حسادت برمی‌انگیزد؟ چه برجای گذاشته که برجا می‌ماند و شاعر را برپا می‌کند؟ ما، کارمان را بر کشف گوشه‌های پنهان‌اش گذاشته‌ایم. نیروی حیرت‌انگیز شاملو در عرصه‌ی ادبیات، کار شناخت‌اش را به مراتب مشکل‌تر از دیگر معاصران‌اش می‌سازد. آن‌چه این‌جا می‌آید، نگاهی دیگر است به شاملو، و مسلماً، سفرِ ما مسافران که سفر، حرفه‌مان و نرسیدن، هدف‌مان است، با بامداد به همین‌جا ختم نمی‌شود.

و اینک بامدادِ شاعر، نویسنده، مترجم، روزنامه‌نگار، فرهنگ‌نویس که طلوعی دیگر می‌کند و دیگر هیچ‌وقت غروب نخواهد کرد.

پ.ش.



زندگی شاملو

زندگی‌نامه‌ی احمد شاملو

ادیسه‌ی بامداد
پرهام شهرجردی

احمد شاملو ۲۱ آذرماه ۱۳۰۴ در خانه‌ی شماره‌ی ۱۳۴ خیابان صفی‌علی‌شاه تهران متولد شد. پدرش حیدر و مادرش کوکب عراقی بود. پدرش افسر ارتش بود و هر چند وقت را در جایی به مأموریت می‌گذراند. کودکیِ شاملو هم در شهرهای مختلفی گذشت، همه‌ی آن جاهایی که پدر مأمور بود و خانواده را با خود می‌برد: رشت، اصفهان، آباده و شیراز.

۱۳۱۰ـ۱۳۰۶ ـ شاملو دوره‌ی دبستان را در شهرهای خاش، زاهدان و مشهد گذراند و در همین ایام کار گردآوری فرهنگِ عوام را شروع می‌کند.

۱۳۲۰ـ۱۳۱۷ ـ دبیرستان را در شهرهای بیرجند، مشهد و تهران می‌گذراند. از سالِ سوم دبیرستان ایران‌شهرِ تهران، با شور و شوق برای یادگیری دستورِ زبانِ آلمانی به سال اول دبیرستان صنعتی می‌رود.

۱۳۲۳ـ۱۳۲۱ ـ پدر شاملو، برای سر و سامان بخشیدن به تشکیلات از هم پاشیده‌ی ژاندارمری به گرگان و ترکمن صحرا منتقل می‌شود و شاملو تحصیلات‌اش را در مقطع سوم دبیرستان در گرگان پی می‌گیرد. در این موقع است که شعار «دشمنِ دشمنِ ما، دوست ماست» شاملو را به خود جذب می‌کند و با حمایت از سیاست‌های آلمانِ نازی، که در آن زمان دشمنِ انگلیس، استعمارگرِ ایران، بوده، فعالیت‌های سیاسی خود را آغاز می‌کند. به جرمِ حمایت از نازیسم در تهران دستگیر می‌شود و به زندانِ شوروی‌ها در رشت منتقل می‌شود.

۱۳۲۵ـ۱۳۲۴ ـ از زندان آزاد می‌شود و به همراه خانواده‌اش به رضائیه می‌رود و کلاس چهارم دبیرستان را آغاز می‌کند. با آغاز حکومت پیشه‌وری و دموکرات‌ها، چریک‌ها به منزل‌شان می‌ریزند. شاملو و پدرش مقابل جوخه‌ی اعدام قرار می‌گیرند تا این‌که از مقامات بالا کسب تکلیف می‌شود و از مرگ نجات پیدا می‌کنند. شاملو به تهران می‌آید و برای همیشه درس و تحصیلِ مدرسه‌ای را رها می‌کند.

۱۳۲۶ ـ شاملوی بیست و دو ساله، برای بار اول ازدواج می‌کند. با زنی به‌نام اشرف، که حاصل این ازدواج چهار فرزند است. سیاوش، سیروس، سامان و ساقی. در همین سال، نخستین دفترِ شعرِ شاملو، یعنی آهنگ‌های فراموش شده به وسیله‌ی ابراهیم دیلمقانیان منتشر می‌شود.

بعدها شاملو این مجموعه را از کارنامه‌اش حذف می‌کند و به حساب نمی‌آورد.

۱۳۲۷ ـ نخستین کارهای مطبوعاتی شاملو، با هفته‌نامه‌ی سخن نو آغاز می‌شود که پنج شماره بیش‌تر دوام نمی‌آورد.

۱۳۲۹ ـ داستان «زن پشت درِ مفرغی» منتشر می‌شود که بعدها در کتاب درها و دیوار بزرگِ چین می‌آید. مجله‌ی روزنه، هفته‌نامه‌ای است که شاملو در همین سال منتشر می‌کند و هفت شماره از آن درمی‌آید.

۱۳۳۰ ـ سردبیری مجله‌ی خواندنی‌ها را به عهده می‌گیرد. نامِ سردبیرِ «چپ» را بر خود می‌گذارد در مقابلِ سردبیرِ «راست». شعر بلندِ «۲۳» و مجموعه‌ی اشعار قطع‌نامه در همین سال منتشر می‌شوند.

۱۳۳۱ ـ دو سالی مشاورِ فرهنگی سفارت مجارستان می‌شود و سردبیری هفته‌نامه‌ی آتش‌بار را که به مدیریت انجوی منتشر می‌شود، برعهده‌می‌گیرد.

۱۳۳۲ ـ مجموعه‌ی اشعار آهن‌ها و احساس به چاپ می‌رسد که پلیس تمامی نسخه‌های آن‌را در چاپ‌خانه به آتش می‌کشد. گفته می‌شود که تنها نسخه‌ی موجودِ آن نزدِ سیروس طاهباز بوده است.

ترجمه‌ی طلا در لجن اثر ژیگموند موریتس و رمان بزرگ پسران مردی که قلب‌اش از سنگ بود اثر موریو کایی با تعدادی داستانِ کوتاهِ نوشته‌ی شاملو، و تمامی فیش‌های کتابِ کوچه در یورش افرادِ فرمان‌داری نظامی به خانه‌اش ضبط می‌شود، ولی شاملو موفق به فرار می‌شود. بعد از چند بار که موفق به فرار می‌شود، بالاخره در چاپ‌خانه روزنامه‌ی اطلاعات دستگیر می‌شود. به عنوان زندانی سیاسی به زندانِ موقت شهرداری و زندان قصر می‌افتد که حدود ۱۴-۱۳ ماه طول می‌کشد، یعنی شاعر تمامی سال ۱۳۳۳ را در زندان می‌گذراند. در سال ۱۳۳۴ از زندان آزاد می‌شود. چهار دفترِ شعرش را به فردی به‌نام نقی نقاشیان می‌سپارد تا آن‌ها را چاپ کند. در میان این اشعار، «شعرِ بلندِ مرگِ شاماهی» به‌عنوان نخستین تجربه‌ی شعر روایی به زبانِ محاوره هم وجود داشته، که نقاشیان همه را با خود می‌برد و دیگر هیچ‌وقت نه خبری از او به دست می‌آید و نه این دفترهای شعر چاپ می‌شوند. ترجمه‌ی رمان‌های لئون مورنِ کشیش اثرِ بئاتریس بک، زنگار (که بعدها به خزه تغییر نام می‌یابد) اثرِ هربر لوپوریه، و برزخ اثرِ ژان روورزی در همین زمان منتشر می‌شوند.

۱۳۳۶ ـ هوای تازه چاپ می‌شود. شاملو سردبیری مجله‌ی بامشاد را می‌پذیرد و

افسانه‌های هفت گنبدِ نظامی، حافظِ شیراز و ترانه‌های ابوسعید ابوالخیر، خیام و باباطاهر را با روایتِ خود به دست می‌دهد. دومین ازدواجِ شاملو، با طوسی حائری که دکترای زبان و ادبیات فرانسه دارد، از دیگر اتفاقات مهم همین سال است. حیدر شاملو، پدرِ شاملو هم در این سال در می‌گذرد.

۱۳۳۷ ـ رمان پابرهنه‌ها، اثرِ بزرگِ زاهاریا استانکو را با عطا بقایی ترجمه می‌کند که در سال ۱۳۳۷ برای نخستین بار منتشر می‌شود. کار در مجله‌ی آشنا را آغاز می‌کند و سردبیری اطلاعات ماهانه را در یازدهمین دوره‌ی انتشارش، بر عهده می‌گیرد.
۱۳۳۸ ـ خروس زری پیرهن پری، قصه‌ای از تولستوی را برای کودکان ترجمه و چاپ می‌کند. شاملو فیلم مستند سیستان و بلوچستان را برای شرکتِ ایتال کونسولت می‌سازد. سختی زندگی، شاملو را به سمتِ همکاری با سینماگران، سوق می‌دهد. حاصلِ این همکاری‌ها، نوشتن یک رشته فیلم‌نامه و دیالوگِ فیلم است.
۱۳۳۹ ـ دفتر شعرِ باغ آینه چاپ می‌شود. شاملو، به همراهِ هادی شفائیه و سهراب سپهری، تأسیس و سرپرستی اداره‌ی سمعی و بصری وزارت کشاورزی را بر عهده می‌گیرد. سردبیری ماهنامه‌ی اطلاعات را قبول می‌کند که دو شماره بیش‌تر دوام نمی‌آورد.
۱۳۴۰ ـ سردبیری کتاب هفته از مهم‌ترین فعالیت‌های ژورنالیستی شاملوست که از سال ۱۳۴۰ آغاز می‌شود. در همین سال، شاملو از همسرِ دوم‌اش، جدا می‌شود و به‌گفته‌ی خودش، همه‌چیز از جمله برگه‌های کتابِ کوچه را در منزلِ طوسی حائری می‌گذارد و بارانی‌اش را برمی‌دارد و بیرون می‌آید.
چهاردهم فروردین ۱۳۴۱ ـ نقطه‌ی عطفی‌ست در زندگی احمد شاملو. در این روز با آیدای زندگی‌اش آشنا می‌شود که به مثابه فرشته‌ی نجاتی‌ست برای شاعر، از آغاز تا پایان.
شاملو به کتاب هفته برمی‌گردد و ترجمه‌ی نمایش‌نامه‌های درخت سیزدهم نوشته‌ی آندره‌ژید و سی‌زیف و مرگ اثرِ رویِر مِرل را به انجام می‌رساند.
۱۳۴۳ ـ با آیدا ازدواج می‌کند و مدتی را در شیرگاهِ مازندران می‌گذرانند. مجموعه‌ی اشعار آیدا در آینه و لحظه‌ها و همیشه هم در این سال چاپ می‌شوند.
۱۳۴۴ ـ حضور آیدا، تولدی دیگر را به شاملو می‌بخشد و با او دوباره بیدار می‌شود. کتاب آیدا: درخت و خنجر و خاطره! در سال ۱۳۴۴ منتشر می‌شود و شاعر برای سومین بار، دست به کار تحقیق و گردآوری و تدوین کتابِ کوچه‌اش می‌شود. در این سال، ترجمه‌ی ۸۱۴۹۰ از آلبرشمبرون هم به چاپ می‌رسد.
شاملو در دهه‌ی چهل‌سالگی زندگی‌اش، هم به شعرش می‌پردازد، هم به

ژورنالیسم و روزنامه‌نگاری‌اش، هم کتاب کوچه‌اش، هم ترجمه‌ی کتاب و نمایش‌نامه و شعر جهان.

۱۳۴۵ ـ مجموعه‌ی اشعار ققنوس در باران به بازار می‌آید. در عرصه‌ی ژورنالیسم، با یدالله رؤیائی دست به انتشار هفته‌نامه‌ی ادبی، هنری‌ِ بارو می‌زند. بارو ترکیبی است از تخلص دو شاعر: بامداد و رؤیا. «با»ی بامداد و «رو»ی رؤیا. این هفته‌نامه سه شماره بیش‌تر دوام نمی‌آورد و با اولتیماتومِ وزیر اطلاعاتِ وقت، به محاق تعطیلی می‌افتد.

در همین سال، شاملو در شب شعری که به وسیله‌ی انجمن ایران و آمریکا برگزار می‌شود، شرکت می‌کند.

۱۳۴۶ ـ بامداد باز هم به سراغ مجلات و روزنامه‌ها می‌رود. سردبیری بخش ادبی و فرهنگی‌ی هفته‌نامه‌ی خوشه را بر عهده می‌گیرد. کتاب قصه‌های بابام اثر ارسکین کالدول را ترجمه می‌کند. وضعیتی که در این کتاب تصویر شده، بسیار به اوضاع و احوالِ کودکی و نوجوانی‌ی شاملو نزدیک است. به عضویت کانونِ نویسندگانی درمی‌آید که خود یکی از پایه‌گذارانِ اصلی آن بوده است. به دعوت دانش‌جویان در شب شعری در کرمانشاه شرکت می‌کند. در دانشگاه شیراز سخنرانی می‌کند: خاطرات منصور اوجی درباره‌ی آن مراسم.

۱۳۴۷ ـ به حافظ و حافظ پژوهی روی می‌آورد. تحقیق بر روی غزلیات حافظ و تاریخ دوره‌ی حافظ را آغاز می‌کند. حاصلِ این تحقیق، در سال ۱۳۵۴ منتشر می‌شود: حافظِ شیرازِ احمد شاملو که خوانش شاملوست از حافظ شیراز. شاملو ترتیبِ الفبایی‌ی حروف قافیه را مبنا قرار می‌دهد و اشعار را بر اساسِ همین ترتیب می‌آورد. به‌علاوه، براساسِ خوانشِ خود، دست به اعراب گذاری و علامت‌گذاری غزلیات حافظ می‌زند.

نمایش‌نامه‌ی عروسی خون اثر فدریکو گارسیالورکا را در سال ۱۳۴۷ ترجمه و منتشر می‌کند. غزل غزل‌های سلیمان را هم در همین سال ترجمه می‌کند. شاملو در این سال، کاری عظیم را ترتیب می‌دهد: «شب‌های شعرِ خوشه». شاعر تمامی شاعران را گردهم جمع می‌کند تا به مدتِ یک هفته شعرخوانی کنند. محصولِ کار، یادنامه‌ی هفته‌ی شعر و هنرِ خوشه می‌شود:

شاعر در شب شعرِ انجمن فرهنگی ایران و آلمان، گوته، شرکت می‌کند.

۱۳۴۸ ـ قصه‌ی منظومِ چی شد که دوستم داشتن، اثر ساموئل مارشاک را برای کودکان ترجمه و منتشر می‌کند. ساواک مجله‌ی خوشه را وادار به تعطیلی می‌کند. شاملو مجموعه‌ی مرثیه‌های خاک را منتشر می‌کند. برگزیده‌ی اشعار شاملو توسط سازمان نشرِ کتاب به چاپ می‌رسد.

۱۳۴۹ ـ دفترِ شعرِ شکفتن در مه، درمی‌آید. قصه‌ی ملکه‌ی سایه‌ها را برای کودکان چاپ می‌کند. شاملو، به کارِ سینما هم می‌پردازد. حاصلِ کارهایش در این سال، کارگردانی‌ی چند فیلم فولکلوریک است برای تلویزیون: پاوه، شهری از سنگ و آناقلیچ داماد می‌شود.

۱۳۵۰ ـ ترجمه‌ی مجددی از رمانِ زنگار نوشته‌ی هربرلوپوریه به دست می‌دهد و این‌بار نامِ خزه را برای آن انتخاب می‌کند. بار دیگر به پابرهنه‌های زاهاریا استانکو می‌پردازد و به‌طورِ کامل آن را ترجمه و منتشر می‌کند. به دعوتِ فرهنگستانِ زبانِ ایران، برای تحقیق و تدوینِ کتابِ کوچه به مدتِ سالِ با این مرکز همکاری می‌کند. نگارش نمایش‌نامه‌ی آنتیگون را در همین سال شروع می‌کند که ناتمام می‌ماند.

۱۴ اسفند ۱۳۵۰، جایِ مادرش خالی می‌ماند:

یادش به‌خیر مادرم!
از پیش
در جهد بود دائم، تا واژگون کند
دیوارِ اندُهی که، خبر داشت
در دلم
مرگش به جای خالی‌اش احداث می‌کند...
خندید و زیرِ لب گفت:
«ـ این‌جور وقت‌هاست
که مرگ
از وظیفه‌ی بی‌حاصل‌اش
ملال
احساس می‌کند!»

۱۳۵۱ ـ به‌اجرای برنامه‌های رادیویی برای کودکان و نوجوانان می‌پردازد. شاملو، به ضبط صفحات و نوارِ کاست می‌پردازد. «صدای شاعر» در کانونِ پرورشِ فکری کودکان و نوجوان، خوانشِ اشعارِ حافظ، مولوی، نیما و خیام، محصولِ فعالیت‌های این سال است. بعدها، در دهه‌ی هفتاد شمسی، شاملو دوباره به خواندنِ اشعار حافظ و مولوی و نیما اقدام می‌کند، چون بر این باور است که آن‌چه قبلاً به دست داده، با غلط‌های فراوان هم‌راه بوده است. فیلم‌نامه‌ی حلوا برای زنده‌ها را هم در این سال به نگارش درمی‌آورد. تعدادی داستانِ کوتاه را ترجمه می‌کند. از آن‌جمله، می‌توان به دماغ نوشته‌ی ریونوسوکه آکوتاگاوا، دست به دست اثر ویکتور آلبا، لبخندِ تلخ (مجموعه‌ی طنز)، زهر خند (مجموعه‌ی

طنز) و افسانه‌های کوچک چینی اشاره کرد. شاملو در شب شعرهایی که انجمنِ ایران و آمریکا و گوته برگزار می‌کنند، شرکت می‌کند. شاعر، به تدریس دانشگاهی هم مشغول می‌شود و سه ترم مطالعه‌ی آزمایش‌گاهی زبان فارسی را در دانشگاه صنعتی تدریس می‌کند. با روزنامه‌های کیهان فرهنگی و آیندگان همکاری می‌کند. برای درمان آرتروزِ شدید گردن راهی فرانسه می‌شود و در آن‌جا تحتِ عمل جراحی گردن قرار می‌گیرد.

۱۳۵۲ ـ دفتر شعر ابراهیم در آتش منتشر می‌شود. مجموعه‌ی درها و دیوار بزرگ چین که داستان‌های کوتاه و بخشی نوشته‌های شاملو درباره‌ی کودکی و نوجوانی‌اش را در بر می‌گیرد، چاپ می‌شود. شاملو در شبِ شعری در مدرسه‌ی عالی علوم اقتصادی و اجتماعی بابلسر شرکت می‌کند. بامداد برای تلویزیون فیلم‌نامه‌ی تختِ ابونصر را می‌نویسد. در همین سال، رمان مرگ کسب و کار من است اثر روبر مِرْل را که درباره‌ی جنایت‌های نازی‌ها در جنگ دوم جهانی است، ترجمه می‌کند. نمایش‌نامه‌ی مفت‌خورها نوشته‌ی گرگوری چی‌کی را ترجمه و چاپ می‌کند. مجموعه‌ی هم‌چون کوچه‌ای بی‌انتها که ترجمه‌ی شعر شاعران جهان است، در این سال منتشر می‌شود. در چاپ‌های بعدی، ترجمه‌های دیگرِ شاملو از شعر شاعرانی چون لنگستون هیوز، اکتاویو پاز و مارگوت بیکل به این مجموعه افزوده می‌شود.

۱۳۵۳ ـ ترجمه‌ی مجموعه‌ی داستانِ سربازی از یک دورانِ سپری شده را به دست می‌دهد. مجموعه‌ی شعرهای عاشقانه‌ی از هوا و آینه‌ها را هم منتشر می‌کند.

۱۳۵۴ ـ حافظِ شیرازِ شاملو به چاپ می‌رسد.

۱۳۵۵ ـ دانشگاهِ بوعلی از شاملو دعوت می‌کند که سرپرستی پژوهشکده‌ی آن دانشگاه را بپذیرد. شاملو دو سال عهده‌دارِ این مسؤولیت می‌ماند. وزارتِ فرهنگ و هنر تهیه‌ی گفتار چند فیلم مستند را به شاعر می‌سپارد. به دعوتِ انجمن پنِ آمریکا و دانشگاهِ پرینستون، سفری به آن دیار می‌کند و در جلساتِ سخنرانی و شعرخوانی شرکت می‌کند. در این سفر، با شاعران و نویسندگانِ آسیائی و آسیای میانه و شمالِ آفریقا از نزدیک آشنا می‌شود. از آن جمله می‌توان از یاشار کمال، آدونیس، البیاتی و وزنیشینسکی نام برد. در ادامه‌ی سفرش به امریکا، در دانشگاه‌های MIT بوستون و UCLA برکلی سخن‌رانی و شعرخوانی می‌کند.

شاملو پیش‌نهاد دانشگاه کلمبیای نیویورک را برای کمک به تدوینِ کتابِ کوچه رد می‌کند. شاعر به فستیوالِ جهانی شعر در سانفرانسیسکو و آستینِ تگزاس دعوت می‌شود. دانشجویانِ ایرانی فیلادلفیا و نیویورک شب شعری ترتیب می‌دهند و شاعر در این مجالس شرکت و به شعر خوانی می‌پردازد.

۱۳۵۶ ـ مجموعه‌ی اشعار دشنه در دیس درمی‌آید. شاملو از سرپرستی

پژوهشکده‌ی دانشگاهِ بوعلی استعفا می‌دهد. در شبِ شعرِ انجمنِ گوته شرکت می‌کند. نگارش زندگی‌نامه‌ی خود نوشتی با عنوانِ میراث را به پایان می‌برد. گفته می‌شود تنها نسخه‌ی آن‌را علی‌رضا میبدی با خود برده است و یا آن را گم کرده و یا به اسارت گرفته است! بعدها، در دهه‌ی ۶۰ شمسی، به اصرار اطرافیانِ شاملو، بامداد مجدداً دست به کار نگارش می‌شود و فیلم‌نامه‌ی میراث را به تحریر درمی‌آورد. شاملو به نشانه‌ی اعتراض به سیاست‌های رژیم، ایران را ترک می‌کند و یک سالی را در آمریکا می‌گذراند. در مدتِ اقامتش در این کشور، سخنرانی‌هایی را در دانشگاه‌های آمریکا به انجام می‌رساند. برگزیده‌ی اشعار شاملو توسطِ انتشارات امیرکبیر وارد بازار می‌شود.

۱۳۵۷ ـ شاملو به لندن دعوت می‌شود تا سردبیری هفته‌نامه‌ی ایرانشهر را بر عهده گیرد. شاملو آمریکا را ترک می‌کند و به انگلیس می‌رود تا با ایرانشهر همکاری کند. این همکاری تنها دوازده شماره دوام می‌یابد و اختلاف‌های شاملو با مدیر این هفته‌نامه، شاعر را وادار به استعفا از این نشریه می‌کند. قصه‌ی دخترای ننه دریا، بارون و دروازه‌ی بخت را به صورت کتابِ کودکان منتشر می‌کند که کلان‌سالان را هم به خود مشغول می‌کند. مجموعه‌ی مقالات شاملو زیرِ عنوانِ از مهتابی به کوچه چاپ می‌شود. در اسفندماهِ ۱۳۵۷، شاملو به ایران باز می‌گردد و به عضویت هیأت دبیرانِ کانونِ نویسندگانِ ایران در می‌آید. نخستین جلدِ کتابِ کوچه، به‌وسیله‌ی انتشاراتِ مازیار به بازار می‌آید.

۱۳۵۸ ـ احمد شاملو سردبیر مجله‌ی هفتگی کتابِ جمعه می‌شود. شاملو ترجمه‌ی شهریار کوچولو اثر آنتوان دو سنت اِگزوپری را در همین مجله به چاپ می‌رساند. این هفته‌نامه بعد از سی و شش شماره، به اجبار تعطیل می‌شود. مجموعه‌ی اشعار ترانه‌های کوچکِ غربت در این زمان چاپ می‌شود. بامداد کتاب بگذار سخن بگویم! نوشته‌ی دومیتیلا دوچونگارا را که از ادبیات کارگری است، با همکاری ع. پاشایی ترجمه می‌کند. شاملو در باشگاه ارامنه‌ی تهران سخنرانی می‌کند و در شب شعرهایی که انجمن ایران و فرانسه و انستیتو گوته ترتیب می‌دهند، شرکت می‌کند. دومین دفتر کتابِ کوچه (دفتر دوم آ) توسط انتشاراتِ مازیار به بازار می‌آید. نوار کاست کاشفانِ فروتنِ شوکران با شعر و صدای شاعر توسط موسسه‌ی ابتکار منتشر می‌شود. نوار کاستِ و کتابِ ترانه‌ی شرقی و اشعار دیگر، که ترجمه‌ی و اجرای شعرهایی از فدریکو گارسیا لورکا به‌وسیله‌ی شاملو است، به بازار می‌آید. شاملو در دومین دوره‌ی فعالیت کانونِ نویسندگانِ ایران، عضو هیأتِ پنج نفره‌ی دبیرانِ کانون می‌شود.

۱۳۶۰ ـ قصه‌ی خروس زری پیرهن پری و یَل و اژدها به صورتِ کتاب و نوارِ کاست برای کودکان منتشر می‌شود. سومین دفتر کتابِ کوچه (دفترِ سوم آ) چاپ

می‌شود. از این‌جا بعد، آیدا به یاری شاملو می‌آید تا در کارِ کتابِ کوچه، با او همکاری کند. شاملو در سومین دوره‌ی فعالیت کانونِ نویسندگانِ ایران، باز هم به عضویتِ هیأتِ پنج نفره‌ی دبیران می‌شود.

۱۳۶۱ ـ کتاب هایکو را با همکاری ع. پاشایی ترجمه می‌کند. این کتاب شعر ژاپنی را از آغاز تا امروز نقد و بررسی می‌کند. نمایشنامه‌ی نصف شب است دیگر دکتر شوایتزر اثر ژیلبر سیسبرون در همین سال چاپ می‌شود. چهارمین جلد از کتابِ کوچه (دفتر اول الف) به بازار می‌آید.

۱۳۶۲ ـ پنجمین جلد از کتابِ کوچه (دفتر دوم الف) توسط انتشارات مازیار به‌بازار می‌آید. کتاب و نوار کاستِ سیاه هم‌چون اعماقِ آفریقایِ خودم که ترجمه واجرای اشعاری از لنگستون هیوز به‌وسیله‌ی شاملوست، منتشر می‌شود. کتاب‌و نوار کاستِ سکوت سرشار از ناگفته‌هاست که ترجمه‌ای آزاد از اشعارمارگوت بیکل، شاعر زنِ آلمانی است، درمی‌آید. به دلیلِ سادگی مضامین وکلام، این اثر شمار قابل توجهی را به خود جلب می‌کند. این‌جاست که به اهمیتِ‌کار شاملو در ضبط و انتشارِ این قبیل آثار پی می‌بریم. همان‌طور که جوادمجابی هم در شناخت‌نامه‌ی شاملو بیان کرده، در جامعه‌ای که میانگین مطالعه‌ی سالانه، از چند دقیقه تجاوز نمی‌کند، شاملو دست به‌کار می‌شود و با بیرون دادنِ این‌جور کارها، کسانی را که با خواندن هر چیز، از شعر گرفته تا نثر، بیگانه‌اند، با شعر و ادب آشتی می‌دهد. برگزیده‌ی اشعار شاملو توسط نشرِ تندر چاپ می‌شود.

۱۳۶۳ ـ رمانِ قدرت و افتخار نوشته‌ی گراهام گرین را با نامِ عیسا دیگر، یهودا دیگر با مؤخره‌ی مفصلی بازنویسی می‌کند. با ناصر حریری، گفت و شنودی می‌کند که بعدها در کتاب درباره‌ی هنر و ادبیات به چاپ می‌رسد. فیلمنامه‌ی میراث را به رشته‌ی تحریر درمی‌آورد که تا امروز منتشر نشده باقی مانده است..

۱۳۶۶ ـ شاملو یکی دیگر از طرح‌های بزرگ زندگی ادبی‌اش را آغاز می‌کند. شاملو که ترجمه‌ی م.ا.به آذین از رمان دُنِ آرام اثر میخاییل شولوخف را شایسته نمی‌داند، دست به‌کارِ ترجمه‌ی مجددِ این رمان عظیم می‌شود. لازم به ذکر است که طبق عادت دیرینه، شاملو این اثر را از فرانسه به فارسی برگردانده است، یاری‌های ایرج کابلی که روسی می‌داند، راه‌گشای شاملو بوده. شاملو زمانی به‌طور مشترک با کابلی کار ترجمه را پیش برده و بعد از مدتی، خود یک تنه کار را ادامه و به انجام رسانده است.

ترجمه‌ی ژاپنی از کتاب ابراهیم در آتش به ترجمه‌ی شوکو یاناگا در مجله‌ی ILCAA (توکیو، موسسه‌ی مطالعه‌ی زبان‌ها و فرهنگ‌های آسیا و آفریقا) به چاپ می‌رسد. بعد از ترجمه و نشر سکوت سرشار از ناگفته‌هاست، شاملو ترجمه‌ی آزاد

دیگری از اشعار مارگوت بیکل به دست می‌دهد: چیدنِ سپیده‌دم. نوارِ کاستی هم با صدای شاملو با همین عنوان به بازار می‌آید.

۱۳۶۷ ـ شاملو به آلمان سفر می‌کند تا دردومین همایش بین‌المللی ادبیات شرکت کند. اینترلیت ۲ زیر عنوانِ «جهانِ سوم: جهانِ ما» در ارلانگن آلمان و شهرهای مجاور برگزار می‌شود. شاملو سخنرانیِ خود را با عنوانِ «من دردِ مشترکم، مرا فریاد کن!» دراین همایش ایراد می‌کند. از دیگر شرکت‌کنندگانِ این همایش می‌توان به عزیز نسین، دِرک والکوت، پدروشی‌موزه، لورنا گودیسون و ژوکوندا بِلی اشاره کرد. شاعر در شب شعری که در کُل لوکیومِ ادبی برلین برپا شده، شرکت می‌کند. به دعوت دانشگاهِ اقتصادِ وین و مؤسسه مطالعات اروپایی و آفریقایی، برای شعر خوانی و سخنرانی سفری به اتریش می‌کند. مجدداً به‌آلمان برمی‌گردد و در شب شعری که در شهر دانشگاهی گیسن ترتیب داده شده،شرکت می‌کند. به دعوتِ انجمنِ پِن، به سوئد سفر می‌کند و با هیأت رئیسه‌ی انجمنِ پِنِ سوئد دیدار و گفت‌وگو می‌کند. در شب شعری که در «خانه‌ی مردم» اِستکهلم برپا می‌کنند، شرکت می‌کند. جلد اول مجموعه‌ی اشعار شاملو در آلمان به‌وسیله‌ی انتشاراتِ بامداد چاپ می‌شود. شاملو به ایران بازمی‌گردد.

۱۳۶۸ ـ جلد دوم مجموعه‌ی اشعار شاملو در آلمان به‌وسیله‌ی انتشارات بامداد منتشر می‌شود. شاعر از تهران دور می‌شود و در شهرک دهکده، در نزدیکی کرج اقامت می‌گزیند.

۱۳۶۹ ـ شاملو رهسپارِ آمریکا می‌شود. این سفر بهانه‌ای به دستِ بسیاری می‌دهد تا شاملو را مورد تهاجم‌های قلمی خود قرار دهند. «سیرا» از شاملو دعوت می‌کند تا در دانشگاه UCLA برکلی سخنرانی کند. سخنرانی نگرانی‌های من و مفاهیم رند و رندی در غزلِ حافظ در آن‌جا ایراد می‌شود. نگرانی‌های من سخن‌رانی‌ای است که انتقاد بسیاری، از جمله سلطنت طلب‌ها را برمی‌انگیزد و بسیاری بی‌آن‌که متنِ کاملِ سخن‌رانیِ شاملو را خوانده باشند، دست به انتقادهای تند و خصمانه می‌زنند. برای روشن شدنِ مطلب، متنِ کاملِ سخنرانی شاملو را که متاسفانه تا امروز منتشر نشده باقی مانده، در همین کتاب می‌آوریم. به‌علاوه نظرات اهلِ فن درباره‌ی مسائل مطرح شده در این سخنرانی هم خواهد آمد تا حقیقتِ امر مشخص شود. شاملو در دو شبِ شعری که در UCLA برکلی ترتیب داده می‌شود، شرکت و به شعر خوانی می‌پردازد. در شب شعری که در UCLA لوس‌آنجلس برپا می‌شود، شرکت می‌کند. در دانشگاه‌های شیکاگو، آن اربر میشیگان، کلمبیا، واشنگتن، رات‌گرز، هاروارد، دالاس و آستین به شعر خوانی و سخن‌رانی می‌پردازد.

عملِ جراحی روی مهره‌های گردن شاعر در بیمارستان دانشگاهی بوستون انجام می‌شود. شاملو در سه شبِ شعری که به نفع زلزله‌زدگانِ ایران در بوستون

و UCLA برکلی ترتیب داده شده، شرکت می‌کند. شاعر، سفرنامه‌ی طنزآمیزی را با عنوان روزنامه‌ی سفر میمنت اثر ایالات متفرقه‌ی امریق به تحریر در می‌آورد. شاملو برای بار دوم تحتِ عملِ جراحی مهره‌های گردن قرار می‌گیرد. در شب شعری در مدرسه‌ی ارامنه‌ی بوستون شرکت می‌کند. شاملو به عنوان استاد میهمان برای تدریس زبان، شعر و ادبیات معاصرِ فارسی برای مدتِ یک ترم به دانشگاه UCLA برکلی می‌رود. بامداد، جایزه‌ی Free Expression را از سازمان دیده‌بان حقوق بشر (Human Rights Watch) دریافت می‌کند.

۱۳۷۰ ـ شاملو و محمود دولت‌آبادی در شب شعرهایی که به نفعِ آوارگانِ کُردِ عراقی توسط انجمن فرهنگی کُردها، در UCLA برکلی و USC لوس‌آنجلس ترتیب داده شده، شرکت می‌کند. شاملو به ایران بازمی‌گردد و این بار به اتریش سفر می‌کند تا در شب شعری که دانشگاه وین به نفعِ آوارگانِ کُردِ عراقی ترتیب داده شده، شرکت کند. محمود دولت‌آبادی هم‌راهِ شاعر به قصه خوانی می‌پردازد. شاملو به ایران باز می‌گردد و با یاری حسن فیاد، شعرهایی از اکتاویو پاز و لنگستون هیوز را به فارسی برمی‌گرداند.

۱۳۷۱ ـ دفترِ شعرِ مدایحِ بی‌صله به‌وسیله‌ی انتشارات آرش در سوئد چاپ می‌شود. منتخبی از چهل و دو شعر شاملو به زبان ارمنی تحت عنوانِ من دردِ مشترکم به‌وسیله‌ی نُروان ترجمه و توسط کانون فیلمِ ارمنستان منتشر می‌شود. جلد اولِ قصه‌های کتابِ کوچه توسطِ انتشارات آرش در سوئد به چاپ می‌رسد. کتاب گفت و شنودی با احمد شاملو که مصاحبه‌ی ناصر حریری با شاملوست، به بازار کتاب می‌آید. شاملو براساسِ متدولوژی جدید دست به تدوینِ دوباره‌ی حرف «آ»ی کتاب کوچه می‌زند.

۱۳۷۲ ـ کتابِ گفت‌وگوی محمد محمدعلی با احمد شاملو، محمود دولت‌آبادی و مهدی اخوان ثالث منتشر می‌شود. مجموعه‌ی جدید هم‌چون کوچه‌ای بی‌انتها که دربرگیرنده‌ی ترجمه‌ی بیش از دویست شعر به‌وسیله‌ی شاملوست، چاپ می‌شود. ترجمه‌ی مجدد گل‌گمش و غزل غزل‌های سلیمان محصول همین سال است. گزینه‌ی اشعار بامداد با انتخاب آیدا توسط انتشارات مروارید به چاپ می‌رسد. ششمین دفتر کتابِ کوچه (دفتر چهارم الف) توسط انتشارات مازیار به بازار کتاب فرستاده می‌شود.

۱۳۷۳ ـ منتخبی از نوزده شعر شاملو به صورت دوزبانه (سوئدی و فارسی) با نامِ عشق عمومی (Allom Fattande Karlik) توسط آذر محلوجیان ترجمه و به‌وسیله‌ی انتشارات آرش منتشر می‌شود. منتخبی از نوزده شعر شاملو به صورت دو زبانه (فرانسه و فارسی) با نام سرودهای عشق و امید (Hymnes d'amour et d'espoir) به‌وسیله‌ی پرویزخضرایی ترجمه و در فرانسه توسط

نشر Orphée La Différence به چاپ می‌رسد. شاملو به دعوتِ ایرانیان مقیمِ سوئد برای برگزاری چند شب شعر راهی آن دیار می‌شود. به علت بیماری شاعر، شب شعری که در کنسرتوسه تدارک دیده شده، برگزار نمی‌شود. یک ماه بعد، شب شعری در یوته‌بوری انجام می‌شود. دو شب شعر در اوسه جیمنازیومِ استکهلم برگزار می‌شود. از طرف تلویزیونِ استکهلم گفت‌وگویی با شاملو انجام می‌شود. شاملو به ایران بازمی‌گردد و نوار کاست‌هایی از اشعار مولوی، حافظ و نیما را با صدای خود منتشر می‌کند.

هفدهم مهرماهِ ۱۳۷۴ ـ شاملو ترجمه‌ی دُنِ آرام را به پایان می‌رساند و شروع به بازخوانی و ویراستاری آن می‌کند. روزهای ۲۱ و ۲۲ اکتبر سالِ ۱۹۹۵ کنگره‌ی بزرگداشتِ احمد شاملو با سرپرستی انجمنِ نویسندگانِ ایرانی کانادا در دانشگاه تورنتو کانادا برگزار می‌شود.

منتخبی از شش شعر شاملو زیر عنوانِ بامداد (Aurora) توسط کلارا خانِس (Clara Janes)، شاعرِ زن اسپانیایی ترجمه و در مادرید منتشر می‌شود.

۱۳۷۵ ـ عمل جراحی، نوزدهم فروردین‌ماه روی عروق گردنِ شاعر انجام می‌شود. پریا و دختری نه دریا با صدای شاعر به صورت نوارِ کاست منتشرمی‌شود. اول اسفندماه، عمل جراحی روی عروق پای راستِ شاملو انجام‌می‌شود.

۱۳۷۶ ـ اول فروردین‌ماه، عمل جراحی روی عروق پای شاعر تکرار می‌شود.

۲۶ اردی‌بهشت‌ماه، در بیمارستانِ ایران‌مهر پای راست بامداد را از زانو قطع می‌کنند. اشعار مولوی، حافظ و نیما که پیش‌تر با صدای شاملو به‌صورتِ نوارِ کاست منتشر شده، این بار بر روی دیسک (CD) به بازار می‌آید. دفترِ شعرِ در آستانه در این سال منتشر می‌شود. هفتمین دفتر کتاب کوچه (دفتر پنجم الف) به‌وسیله‌ی انتشارات مازیار چاپ می‌شود. منتخب اشعار شاملو، زیر عنوانِ در جدال با خاموشی توسط انتشارات سخن در اسفند ماه به چاپ می‌رسد.

۱۳۷۷ ـ منتخبی از اشعار شاملو با عنوانِ بن‌بست‌ها و ببرهای عاشق به‌وسیله‌ی انتشارات یوشیج ـ ثالث به چاپ می‌رسد. هشتمین دفتر کتاب کوچه (حرف ب، مجلد اول) توسط انتشارات مازیار منتشر می‌شود. منتخبی از بیست و هشت شعر شاملو (شعرهای شبانه) توسط نشر باران در سوئد به سوئدی منتشر می‌شود.

Dikter om Natten Örers: Janne Carlsson & Said Moghadam

نهمین و دهمین دفترهای کتاب کوچه (مجلد دوم و سوم حرف ب) توسط انتشارات مازیار منتشر می‌شود. کتاب کوچه (حرف آ) در یک جلد چاپ می‌شود.

۱۳۷۸ ـ احمد شاملو برنده‌ی جایزه استیگ داگرمن می‌شود. این جایزه به دلیلِ تلاش در جهتِ آرمان‌های داگرمن، یعنی دفاع از آزادی بیان و بحث، به شاملو

تقدیم می‌شود. بامداد به دلیل بیماری از سفر به سوئد باز می‌ماند. شنبه پانزده خرداد ۱۳۷۸ (پنجم ژوئن ۱۹۹۹) آذر محلوجیان به نیابت از شاعر، این جایزه را دریافت کرد. شاملو به شعر، کتاب کوچه، ترجمه و تحقیق ادامه می‌دهد. ترجمه‌ی نمایش‌نامه‌ی خانه‌ی برناردا آلبا اثر فدریکو گارسیا لورکا و چند نمایش‌نامه‌ی کوتاه دیگر از او، محصول همین دوران است.

۱۳۷۹ ـ دفترِ شعرِ حدیث بی‌قراریِ ماهان منتشر می‌شود.

یک‌شنبه چهارم مردادماه، در ساعت ۱۹:۳۰ سفر این جهانی بامداد به انجام می‌رسد: بوسه بر کاکلِ خورشید می‌دهد و می‌رود.

۱۳۸۰ ـ دفترهای بعدی کتاب کوچه منتشر می‌شود.

منابع:

ـ شناخت‌نامه‌ی شاملو، جواد مجابی، نشر قطره

ـ نام همه‌ی شعرهای تو، زندگی و شعر احمد شاملو، ع.پاشایی، نشر ثالث

ـ مجله‌ی بایا، شماره‌ی ۴ و ۵، تیر و مرداد ۱۳۷۸

ـ دفتر هنر، ویژه‌ی احمد شاملو، سال چهارم، شماره ۸، مهر ۱۳۷۶

کتاب‌شناسی شاملو .....

- زن پشت در مفرغی، ۱۳۲۱، ناشر مؤلف
- شعر ۲۳، ۱۳۳۰، بی نا، بعدها در مرثیه‌های خاک
- قطع‌نامه، ۱۳۳۰، بی نا
- زیر خیمه‌ی گرگرفته‌ی شب، ۱۳۳۴
- کشیش (ترجمه‌ی لئون مورن کشیش) بئاتریس بک، ۱۳۳۴، کانون معرفت
- برزخ (ترجمه)، ژان رووورزی، ۱۳۳۴، کانون معرفت
- زنگار (ترجمه)، هربر لوپوریه، ۱۳۳۴، معرفت
- هوای تازه، ۱۳۳۶، نیل
- افسانه‌های هفت گنبد، ۱۳۳۶، نیل
- حافظ شیراز، ۱۳۳۶، نیل
- پابرهنه‌ها (ترجمه)، زاهاریا استانکو، ۱۳۳۷، ضمیمه‌ی مجله‌ی آشنا
- خروس زری پیرهن پری (ترجمه)، تولستوی، با نقاشی فرشید مثقالی، ۱۳۳۸، نیل
- باغ آینه، ۱۳۳۹، ناشر مؤلف
- درخت سیزدهم (ترجمه)، نمایشنامه، آندره ژید، ۱۳۴۰، کتاب هفته
- ملکه‌ی سایه‌ها (تصاویر ضیاء جاوید)، ۱۳۴۱، امیرکبیر
- سی‌زیف و مرگ (ترجمه)، نمایشنامه، روبر مرل، ۱۳۴۲، کتاب هفته
- لحظه‌ها و همیشه، ۱۳۴۳، نیل
- آیدا در آینه، ۱۳۴۳، نیل
- آیدا: درخت و خنجر و خاطره!، ۱۳۴۴، مروارید
- ۸۱۴۹ (ترجمه)، آلبر شمبرون، ۱۳۴۴، جواز
- ققنوس در باران، ۱۳۴۵، نیل
- قصه‌های بابام (ترجمه)، ارسکین کالدول، ۱۳۴۶، مرکز نشر سپهر
- غزل غزل‌های سلیمان (ترجمه)، ۱۳۴۷، کتاب‌خانه طهوری
- عروسی خون (ترجمه)، نمایشنامه، فدریکو گارسیا لورکا، ۱۳۴۷، روزن
- مرثیه‌های خاک، ۱۳۴۸، امیرکبیر
- چی شد که دوستم داشتن؟ (ترجمه)، ساموئل مارشاک (نقاشی ضیاء جاوید)، ۱۳۴۸، امیرکبیر

- شکفتن در مه، ۱۳۴۹، زمان
- پابرهنه‌ها (ترجمه‌ی مجدد)، زاهاریا استانکو، ۱۳۵۰، کتاب زمان
- خزه (ترجمه‌ی مجدد زنگار)، هربرلوپوریه، ۱۳۵۰، کتاب زمان
- قصه‌ی هفت کلاغون، با نقاشی مینا جاوید، ۱۳۵۰، کتاب زمان
- دماغ (ترجمه)، ریرنوسوکه آکوتاگاوا، ۱۳۵۱، کتاب نمونه
- دست به دست (ترجمه)، ویکتور آلبا، ۱۳۵۱، کتاب نمونه
- افسانه‌های کوچک چینی (ترجمه)، ۱۳۵۱، کتاب نمونه
- لبخند تلخ (ترجمه)، مجموعه‌ی طنز، ۱۳۵۱، کتاب موج
- مفت‌خورها (ترجمه)، نمایش‌نامه، گرگوری چی‌کی، ۱۳۵۱، کتاب نمونه
- ابراهیم در آتش، ۱۳۵۲، زمان
- درها و دیوار بزرگ چین، ۱۳۵۲، کتاب نمونه
- هم‌چون کوچه‌ای بی‌انتها (ترجمه‌ی شعر جهان)، ۱۳۵۲، صفی‌علی‌شاه
- مرگ کسب و کار من است (ترجمه)، روبر مرل، ۱۳۵۲، کتاب زمان
- از هوا و آینه‌ها، ۱۳۵۳، اشرفی
- سربازی از یک دوران سپری شده (ترجمه)، ۱۳۵۳، کتاب موج
- حافظ شیراز با مقدمه، ۱۳۵۴، مروارید
- حمام گنج علی خان، گفتار فیلم، ۱۳۵۵، وزارت فرهنگ و هنر
- دشنه در دیس، ۱۳۵۶، مروارید
- از مهتابی به کوچه، مجموعه‌ی مقالات، ۱۳۵۷، توس
- قصه‌ی دخترای ننه دریا، ۱۳۵۷، امیرکبیر
- بارون، با نقاشی ابراهیم حقیقی، ۱۳۵۷، امیرکبیر
- قصه‌ی دروازه بخت، ۱۳۵۷، امیرکبیر
- کتاب کوچه (جلد اول) (آ)، ۱۳۵۷، مازیار
- کتاب کوچه (جلد دوم) (آ)، ۱۳۵۸، مازیار
- کتاب کوچه (جلد سوم) (آ)، ۱۳۵۸، مازیار
- شهریار کوچولو (ترجمه)، آنتوان دو سن‌تگزوپری، ۱۳۵۸، کتاب جمعه
- ترانه‌های کوچک غربت، ۱۳۵۹، مازیار
- بگذار سخن بگویم! (ترجمه) و میتیلا دوچونگارا، با ع.پاشایی، ۱۳۵۹، مازیار
- نصف شب است دیگر دکتر شوایتزر (ترجمه)، ژیلبر سسبرون، ۱۳۶۱، ابتکار
- هایکو (شعر ژاپنی) با ع. پاشایی، ۱۳۶۱، مازیار
- کتاب کوچه (جلد چهارم) (الف)، ۱۳۶۱، مازیار
- کتاب کوچه (جلد پنجم) (الف)، ۱۳۶۲، مازیار
- مدایح بی‌صله، ۱۳۷۱، آرش (سوئد)
- کتاب کوچه (جلد ششم) (الف)، ۱۳۷۲، مازیار
- در آستانه، ۱۳۷۶، نگاه
- کتاب کوچه (جلد اول) (ب)، ۱۳۷۷، مازیار
- حدیث بی‌قراریِ ماهان، ۱۳۷۹، مازیار

بامداد آمد دلیل بامداد.....

مسعود خیام

ماه ماه است، هم چنان که خورشید خورشید. و هیچ کس نمی‌تواند به آن بیفزاید یا از آن بکاهد و بامداد آمد دلیل بامداد. و دست‌یابی به راز عظمت این پارسی‌گوی بزرگ، جز با تقسیم‌بندی مناسب کارش و نگاه به ابعاد مختلف شخصیت‌اش، امکان‌پذیر نیست.

۱. شاعر

آهنگ‌های فراموش شده ـ آهن‌ها و احساس ـ شعر ۲۳ ـ قطع‌نامه ـ هوای تازه ـ باغ آینه ـ لحظه‌ها و همیشه ـ آیدا در آینه ـ آیدا درخت و خنجر و خاطره ـ ققنوس در باران ـ مرثیه‌های خاک ـ شکفتن در مه ـ ابراهیم در آتش ـ دشنه در دیس ـ ترانه‌های کوچک غربت ـ مدایح بی‌صله ـ در آستانه ـ حدیث بی‌قراری ماهان ـ اشعار چاپ‌نشده.

۲. روزنامه نگار

سخن نو ـ روزنه ـ خواندنی‌ها ـ آتش‌بار ـ بامشاد ـ آشنا ـ اطلاعات ـ بارو ـ خوشه ـ کیهان ـ کتاب هفته ـ ایران شهر ـ آیندگان ـ کتاب جمعه و همکاری با تمامی روزنامه‌نگاران مترقی.

۳. مترجم

لورکا ـ مارگوت بیکل ـ لنگستون هیوز ـ اکتاویو پاز ـ هایکو ـ غزل غزل‌های سلیمان ـ شازده کوچولو ـ دن آرام ـ پابرهنه‌ها ـ طلا در لجن ـ پسران مردی که قلبش از سنگ بود ـ لئون مورنِ کشیش ـ زهر خند ـ همچون کوچه‌ای بی‌انتها (اشعار دیگران) ـ برزخ ـ قصه‌های بابام ـ دماغ ـ دست به دست ـ زنگار (خزه) ـ بگذار سخن بگویم ـ افسانه‌های کوچک چینی ـ سربازی از یک دوران سپری شده ـ لبخندِ تلخ ـ مفت‌خورها ـ سی‌زیف و مرگ ـ درخت سیزدهم ـ ۸۱۴۹۰ ـ مرگ کسب و

کار من است ـ نصف شب است دیگر، دکتر شوایتزر ـ گیل گمش ـ عروسی خون ـ یرما ـ خانه‌ی برناردا آلبا ـ عیسا دیگر یهودا دیگر.

۴. فرهنگ‌نویس

کتابِ کوچه: جامع لغات، اصطلاحات، تعبیرات، ضرب‌المثل‌های فارسی.

۵. آکادمی و تدریس

فرهنگستان زبان ایران (۱۳۵۰)؛ دانشگاه صنعتی شریف (۱۳۵۱)؛ دانشگاه بوعلی (۱۳۵۵)؛ دانشگاه برکلی (۱۳۶۹)

۶. تصحیح متن

حافظ ـ خیام ـ نظامی ـ ابوسعید ابوالخیر ـ باباطاهر.

۷. مقاله نویس

از مهتابی به کوچه.

۸. قصه‌ی کوتاه و سفرنامه

زنِ پشتِ درِ مفرغی؛ زیر خیمه‌ی گر گرفته‌ی شب؛ درها و دیوار بزرگ چین ـ چی شد که دوستم داشتن؛ سفر میمنت اثر ایالات متفرقه‌ی امریق.

۹. ادبیات کودکان

پریا ـ دخترای ننه دریا ـ چی شد که دوستم داشتن ـ خروس زری پیرهن پری ـ بارون ـ یل و اژدها ـ ملکه‌ی سایه‌ها ـ دروازه‌ی بخت ـ هفت کلاغون.

۱۰. دستور زبان، رسم الخط، مقولات فنی

دستور زبان فارسی.

۱۱. رادیو و تلویزیون و سینما و تئاتر

فیلم‌نامه‌نویسی ـ دیالوگ نویسی ـ نگارش آنتیگون ـ گفتار حمام گنج علی خان ـ مستند سیستان و بلوچستان ـ پاوه، شهری از سنگ ـ آناقلیچ داماد می‌شود ـ مشهد، دوراهی دین و دنیا ـ حلوا برای زنده‌ها ـ تخت ابونصر ـ اتوبیوگرافی میراث ـ برنامه‌های رادیویی برای کودکان و نوجوانان ـ تصحیح گفتار چندین فیلم پر فروش ـ تأثیر بر دیالوگ تئاتر مدرن ایران.

۱۲. روشن فکر متعهد

قـلـه‌ی روشـن‌فکری و مـحـور اصـلـی روشـن فکران ایـران ـ مـوضع‌گیری مسؤولانه و حضور در جریانات روشن فکرانه، شرکت در جلسات ملی و جهانی، سخن رانـی در دانشگـاه‌ها و در جـمع روشـن فکـران از جـمله: هـاروارد، M.I.T، بـوستون، UCLA، پـرینستون، بـرکلی، شـیکاگـو، مـیشیگان، کـلمبیا، واشـنگتن، راتگرز، دالاس، کالیفرنیای جنوبی، آستین، یوته‌بوری، انجمن قلم آمریکا، خانه‌ی مردم سوئد، به دلایل سیاسی، پیش‌نهاد دانشگاه کلمبیای نیویورک را برای کـمک به تدوین کتاب کوچه نمی‌پذیرد، پیش‌نهاد دانشگاه پـرینستون را نـیز رد مـی‌کند، کانون نویسندگان ایران، مقالات متعدد در مورد تعهد در هنر بـه ویـژه نـقاشی و کاریکاتور.

۱۳. فعال سیاسی

۳ـ۱۳۲۱ شرکت در فعالیت‌های سیاسی در مـناطق شـمال کشـور ـ در تـهران دستگیر و به زندان شوروی در رشت منتقل می‌شود.

۵ـ۱۳۲۴ با آغاز حکومت پیشه‌وری و دمکرات، با پـدرش جـلو جـوخه‌ی آتش قرار می‌گیرد.

• ۴ـ۱۳۳۲ پس از فرارهای متعدد، در چاپ‌خانه‌ی روزنامه‌ی اطلاعات دست‌گیر می‌شود ـ زندانی سیاسی در زندان موقت شهربانی و زندان قصر.

۱۴. جوایز

جایزه‌ی فروغ فرخزاد، ۱۳۵۱؛ جایزه‌ی بین‌المللی «نویسندگان آزاد» از سـوی بنیاد آزادی بیانِ سازمان حقوق بشر نیویورک (۱۳۶۹)؛ جایزه‌ی استیگ داگرمن، تحت عنوان «شعر شـاملو قـلب جـهان را لمس مـی‌کند» در تـاریخ ۵ ژوئـن ۱۹۹۹ سوئد؛ دعوت به هلند برای دریافت جایزه‌ی بنیاد شـاعران هـمه‌ی مـلت‌ها بـه نـام «واژه‌ی آزاد» که ....

و هر کدام از این سرفصل‌ها بـه اجـزاء و دوره‌هـای خـود تـقسیم مـی‌شود. و سوای کلیه‌ی کارهای فوق، باید به صدها مقاله و مطلب و شعر پراکنده اشاره کرد. و همچنین، تعداد زیادی از کارها مفقود یا توقیف شده است. و بعضی کـارها نـیز نزد افرادی است که آرزو داریم قدم پیش بگذارند. و تعداد زیـادی نـوار و فـیلم و مصاحبه‌ی کتبی و صوتی و تصویری وجود دارد که هر کدام به مـوضوع مـورد بحث خود، پرتو پُر نور تابانده است. و تمامی جلوه‌های هنر، فرهنگ و ادب، جزو جدائی ناپذیر زندگی او به شمار می‌آید. و شیوه‌ی کار این نابغه‌ی ادبیات، حاوی درس‌های بزرگ است. و «بامداد آخر، طلیعه‌ی آفتاب» ماباد.

.....آن چه شاملو در روزنامه‌ی کیهان نوشت

احمدشاملو در طی فعالیت مطبوعاتی خود در روزنامه‌ی کیهان، روزهای پنج‌شنبه مطالبی پیرامون خود نوشته است. بخشی از این مطالب درکتاب درها و دیوار بزرگ چین آورده است و بخشی هم برای بار نخست ــ بعد از کیهان ــ در این‌جا می‌آید.

چنین زاده شدم
در بیشه جانوران و سنگ...

احمد شاملو

اشاره

اسماعیل خوئی مرا سر طاس نشانید و با مخلوطی از تردستی یک مستنطق و یک روان‌پزشک و اعتماد و محبت یک برادر، مرا به تاریک‌ترین زوایای گذشته‌ام فرستاد. حاصل بازجویی‌های مکرر او بسیاری ایت که تاکنون سیاه شده است. روایت یک زندگی. «مکاشفه‌ای محصول امروز کارخانه‌ی دیروز» بررسی مواد خامی که ما را می‌سازد.

آن‌چه خواهید خواند جزیی از آن صفحات است که شاید خواندنش به دلایلی پر بی‌حاصل نباشد.

این بخش را که با اندکی دستکاری، حالت مستقل یافته است، در دو یا سه هفته خواهید خواند. اما اگرچه در مجموع روایت خاطره‌ی واحدی است، بر روی هم، هر قسمت آن فصلی کاملاً مجزاست که می‌تواند استقلال خود را نسبت به آن‌چه

گشته است و آن‌چه خواهد آمد محفوظ نگهدارد... راحت بگویم «از هرجا که قطعش کنم، کرده‌ام.» برداشتم طوری است که بدهکار نخواهم ماند. باشد؟ (ا.ش)

پولی را که از پدرم رسیده بود، با انصاف تمام میان طلبکارها پخش کردند چرا که سرتا تهش نود تومان بیش‌تر نبود. نود تومان به سال ۱۳۱۷، شاید گنجی به حساب آید اما نه به وقتی که قرض تا خرخره‌ی آدم بالا آمده باشد. و قرض تا خرخره‌ی ما بالا آمده بود.باری پول را میان طلبکارها تقسیم کردند. در مورد پرداخت هر جزء که میان پدربزرگ و مادرم توافق می‌شد، مادر پول را می‌شمرد می‌داد دست صغرا کلفت‌مان و می‌گفت «بمیرم دده جان خسته شدی. اما عیبی نداره. پول این جعفر آقا را هم ببر به‌اش بده، قربون سرت. بگو جناب سرگرد هم تا چند وقت دیگه میان.» بیچاره پدرم آن‌قدر به درجه‌ی سرگردی مانده بود که جناب سرگرد معادل اسمش شده بود دیگر. به‌خصوص که مادرم دوست داشت همیشه او را با درجه‌اش صدا بزند. و در این کار استعداد عجیبی هم داشت. سال‌های دراز پیش از آن، پدرم را سلطان صدا زده بود، اما همین که دری به تخته‌ای خورد و پدرم درجه گرفت، سلطان هم بی‌درنگ به یاور تبدیل شد. وقتی بخشنامه آمد که به جای یاور باید سرگرد بگویند، مادرم چند ساعتی اخمش را به هم کشید که «چه حرف‌ها سرگرد (به کسر گاف) هم شد اسم؟ «اما تردید چندانی به طول نینجامید و از همان روز پدرم را با همان غرور و عشوه‌ای سرگرد خواند که یکی دو سالی یاور و سالیان درازی سلطان صدا زده بود. انگار هم خطابی عاشقانه است در حد مثلاً پلنگ شیطون کوچولو یا سردار خواب‌های نقره‌ای من»

باری، بی‌چاره صغرا (دختری در حد سن و سال ما که در طول سال‌ها، حالت یکی دیگر از بچه‌های خانواده را پیدا کرده بود و به خاطر هیکل درشت و پستان‌های زیادی برآمده‌اش، از خانه که پا بیرون گذاشت آب از لب و لوچه‌ی قصاب و نانوا راه می‌انداخت) از بس رفت و آمد و نه تومان و پانزده تومان و هشت تومان و سه تومان سهم‌القرض برای بقال و چقال برد، از پا افتاد و دیگر داشت روی سگش بالا می‌آمد که کار پرداخت‌ها متوقف شد. از کل پول هیجده تومان باقی مانده بود که مادرم به اصرارِ فراوان پنج تومانی را که آخرین دینارهای پول پدربزرگ بود و ازش گرفته بود، پسش داد وسیزده تومان بقیه را هم عجالتاً برای مخارج ضروری خانه پیش خود نگهداشت تا خدا چه خواهد.

آن روزها من تازه به کلاس هفتم رفته بودم اما با آن که پیش از آن بچه‌ی درس خوان و باهوش و فوق‌العاده‌ای بودم، ناگهان چیزی در وجودم زیرورو شده بود.

ماجرا به سه سال پیش از آن برمی گشت که در زندگی کولی‌وار خانوادگی، گذارمان به مشهد افتاده بود. من سال چهارم ابتدایی را می‌گذراندم در دبستانی که گویا اسمش ابن یمین بود. از همکلاسی‌هایم، منوچهر کلالی را به یاد دارم که

سخت با هم اُخت بودیم و از اولیای مدرسه قصاب سادیستی به اسم شریعت را که هنوز آثار چوب‌هایش به صورت داغ زخم بر پاهای من است. در همسایگی ما یک خانواده‌ی متمول ارمنی می‌نشست که دو دختر رسیده داشت و هر دو مشق پیانو می‌کردند. چیزهایی می‌نواختند که چون نقش سنگ در ذهن ناآماده‌ای من ماند و بعدها دانستم اتودهای شوپن بوده است.

احساس عجیبی که از این تمرین‌ها و به‌خصوص از صدای پیانو (که سال‌های سال بعد، روزی که این مطالب را با نیما در میان نهاده بودم در تایید حرف من گفت «پیانو صدای مادرانه‌ی همه‌ی جهان را منعکس می‌کند») در من به وجود آمد مرا یکسره هوایی موسیقی، دیوانه‌ی موسیقی کرد.

برای این که بهتر بشنوم از خرابه‌ی پشت خانه‌مان که انبار سوخت نانوایی مجاور بود، راهی به پشت‌بام خانه پیدا کردم و دیگر از آن به بعد کارم در آمد ــ دزدکی به پشت‌بام می‌خزیدم پشت هره دراز می‌کشیدم و ساعت‌ها به ریزش رگباری این موسیقی که چیزی یکسره ناشناس و بیگانه بود، تسلیم می‌شدم. یک بار همان‌جا خوابم برده بود و دنیا را دنبالم گشته بودند. کتکی که از این بابت خوردم، هم‌چون رنج شهادت اصیل بود و موسیقی را در جان من به تختی بلندتر برنشاند. چیزی که در راه آن می‌توان (و باید) رنج برد تا وصل آن قدرت مسیحایی‌ش را بهتر اعمال کند. معشوقی که در آن فنا باید شد.

موسیقی تمام وجودم را تسخیر می‌کرد. و چون نمی‌دانستم موسیقی چیست در من حالتی به وجود می‌آورد شبیه نخستین احساس‌های ناشناخته‌ی بلوغ. ملغمه‌ی لذت و درد، مرگ و میلاد و خدا می‌داند چه چیز.

این‌قدر بود که دیگر نمی‌توانستم به درس و مشقم برسم. اما مادرمان آواره‌ی درس و مشق ما شده بود. شوهرش را که در اعماق کویر تبعیدی شرافت خود بود، وانهاده بود تا در شهرها و شهرک‌های نزدیک‌تر ما را به تحصیل و مدرسه برساند و لاجرم در کار درس و مشق ما سختگیری را از حد گذراند و دقیقه‌ای فروگذار نمی‌کرد. و حق او بود ــ چیزی را جانشین همه خوشبختی‌های خود کرده بود. پس حق داشت دقیقاً بداند که به جای خوشبختی چه چیزی گیرش می‌آید. و در این چنین موقعیتی من بی‌بها تفویض به لذت موسیقی را جانشین رحم و وظیفه و منطق جانشین سراسر معادله‌ی زندگی مادرم کرده بودم. مثل سگ کتک می‌خوردم اما نمی‌توانستم به درس و مشقم بپردازم و پاکنویس حساب و دیکته بنویسم. تکرار ذهنی آن‌چه از روی بام می‌شنیدم مجالی برای شنیدن افاضات معلم و نصایح مدیر و تهدیدهای آخوند شریعت باقی نمی‌گذاشت.

و این شوق دیوانه‌وار موسیقی تا چند سال پیش همچنان در من بود. اگر آن زندگی کولی‌وار خانه به دوشی نبود و سروسامان می‌داشتیم و اگر پس از آن‌که

به خیال خود، استقلالی یافتم و آن پریشانی‌های وحشت‌زای بعدی (فاجعه‌ی زندگی زناشویی) پیش نمی‌آمد و اگر دوری از مراکز تمدن و زندگی شهرنشینی دوران کودکی می‌گذاشت دریابم که چیزی هم به اسم موسیقی هست که می‌شود تعلیم گرفت (حتا این را هم نمی‌دانستم) و اگر پس از همه‌ی آن اگرها، امکانات مالی خانواده‌ای که در لجنزار فقر و نیاز دست وپا می‌زد و تنها با طلسم «جناب سرگرد» از فرورفتن کامل خود پیش می‌گرفت اجازه می‌داد که تعلیم پیانو بگیرم شک نبود که به دنبال موسیقی می‌رفتم.

موسیقی شوق و حسرت من شده بود بی آنکه دست کم بدانم که می‌تواند شوق و حسرت آدم باشد. پس شوق و حسرتم نیز نبود یأس مطلق من بود. یأس دختری که می‌بایست پسر به دنیا آمده باشد و دختر از کار درآمده بود. و بی‌گمان امروز هم در من عقده‌ی سرکوفته‌ی موسیقی است.

سال دیگر که زندگی سخت مشهد دوباره ما را به بلوچستان بازگرداند، باری از حسرت و ناتوانی و یأس بر دلم بود. یأس از "وصل موسیقی" و من بعد از آن‌هرگز رو نیامدم. دیگر هیچ‌وقت بچه‌ی درسخوانی نشدم. و درستش را گفته باشم، سوختم.

لنگ‌لنگان با حداقل نمره‌ای که می‌شد گرفت از کلاسی به کلاسی می‌رفتم بی‌این‌که هیچ‌چیز بیاموزم، چون می‌دانستم که باید حسرت موسیقی را باخود به جهنم ببرم، دیگر دست و دلم به کاری نمی‌رفت حالا که من نتوانسته‌ام پیانو داشته باشم و نمی‌توانم آن باشم که دلم فریاد می‌کشد، پس دیگر ولش کن.

دنیا و فردا برایم تمام نشده بود. اصلاً وجود نداشت.

سال پنجم را در زاهدان با بی‌میلی بیمارگونه‌ای به آخر رساندم. همه‌اش در خواب. نصفه‌سالی در طبس و نصفه‌سالی در مشهد به بلاتکلیفی گذراندیم و سرانجام آخر سال دوباره به زاهدان برگشتیم و کلاس ششم را با معدلی حدود ده در آنجا تمام کردم. مدرسه برایم زندان بود.

در این یک سال اخیر حادثه‌ای پیش آمد که زخم موسیقی مرا کم وبیش شفا داد تا جا برای زخم تازه‌ای باز شود. پدربزرگ مادریم ــ میرزا شریف‌خان عراقی ــ مرد باسواد کتابخوانی بود. اگر اشتباه نکنم مدیر ایرانی شیلات بود و زبان روسی را هم بسیار خوب می‌دانست.

پیرمرد برای خاطر مادرم از شغل مهمی که داشت، دست کشید و پیش ما آمد که دختر دربه‌درش را سرپرستی کند.

مردی بود به تمام معنا آراسته، با تربیت اشرافی روسی قدیم که در محیط دیپلماتیک دوره‌ی تزار ساخته شده بود.

کتاب‌هایش به رگ جانش بسته شده بود. چند صندوق کتاب داشت و من شروع کردم به خواندن کتاب هایش. دقیقاً دوازده سالم بود و درست یادم است اولین چیزی که خواندم قصه‌ی کوتاهی بود از هانری بوردو به نام «مطرب» و به ترجمه پرویز ناتل خانلری در نشریه‌ی کوچکی به اسم افسانه که مرتباً برای پدربزرگ می‌آمد. این قصه‌ی کوتاه رمانتیک سه چهار صفحه‌ای که فقط به خاطر کوتاهیش برای خواندن انتخاب شده بود آتش مطالعه را در من روشن کرد و جانشین اندوه مأیوسانه‌ی موسیقی شد.

دوست آن روزگار من محمد مالکی بود(که پس از آن هرگز ندیدمش اما خبرش را دارم که امروز از کله‌گنده‌های راه‌آهن است). علاقه‌ای دیوانه‌وار به هم داشتیم و شب و روزمان باهم گذشت. قصه‌ی مطرب چنان آتش به باروت افکنده بود که آن را به خیال خام خودم به صورت نمایشنامه‌ای درآوردم. با دست مقداری بلیت نوشتیم همه‌اش همت عالی. چون خودمان می‌دانستیم که کسی پولی به‌مان نخواهد داد. یادم است که فقط یک استوار ارتش که زیر دست پدرم کار می‌کرد اما املاک و مستغلات زیادی در بیرجند داشت و به‌خصوص به خاطر مزارع زعفران‌کاری عظیمش در «خوسف» سخت معروف بود، در کمال گشاده‌دستی در برابر بلیت پنج تومان به ما داد که ثروتی شاه‌وار بود و چون تا مدت‌ها نمی‌دانستیم با آن چه کنیم، گمش کردیم. باری چنین بود که به ناگهان عشق بزرگ مطالعه جانشین عشق مأیوس موسیقی شد. و این عشق هنگامی که در نخستین سال دبیرستان با نخستین کتاب قرائتی فرانسه‌مان لکتور روبه‌روشدم به جنون رسید. انگار به سرچشمه‌ی جادویی همه‌ی عشق‌ها دست پیدا کرده بودم.

قصه‌ی مطرب از ذهنم می‌گشت و لکتور پر اسرار را جلو چشم می‌دیدم و با خود می‌گفتم بی‌گمان بسی چیزها در این کتاب هست که مطرب پیش‌شان قطره‌ای است در برابر دریا.

اما در مدرسه آن را سطر به سطر، ذره به ذره، کلمه به کلمه درس می‌دهند. و کو حوصله، کو تحمل، کو صبر؟ می‌خواستم همه‌اش را یک‌جا ببلعم. اما چه‌گونه؟

دیکسیونر.

کشف این که کتابی هست به نام دیکسیونر که کلید این معماست، کشف سرچشمه‌ی آب حیات بود. این درست. اما پولی را که با آن بشود به چنین کتاب گران‌قیمتی دست پیدا کرد از کجا می‌توان آورد؟

چه روزها که پشت شیشه‌ی کتابفروشی ایستاده بودم و دیکسیونر یکتایی راکه تنها لغتنامه‌ی فرانسه به فارسی آن روز بود در عالم خیال ورق زده بودم.

بارها قیمتش را از کتابفروش پرسیده بودم ــ بیست و چهار قران ــ (چنین پولی را از کجا باید آورد؟ این که گنج قارون می‌خواهد).

و همین روزها بود که دوباره خانواده به مشهد کوچ کرد. همچنان بدون پدرم که اکنون در واحدهای سرحدی ایران و افغانستان به مأموریت فرستاده شده بود و همچنان با حسرت دیکسیونر که داغش چون داغ موسیقی گس و سوزنده بود.

نخستین چند ماه اقامت در مشهد با غم دیکسیونر و غم بی‌پولی خانوادگی گذشت تا آن که ناگهان از پدرم نود تومان خرجی رسید. و بخشی از طلب هر طلبکار داده شد. صغرا چندین بار رفت و برگشت.

و سرانجام هیجده تومان باقی مانده میان بخشی از طلب پدربزرگ و مخارج ضرور خانواده تقسیم شد. پدربزرگ اسکناس پنج تومانیش را لای کیف بغلیش گذاشت و کیف را در جیب بغلی نیم‌تنه‌اش. با همان ظرافت و آراستگی همیشگی‌اش. و همچنان که عادت او بود با شانه‌ی کوچک فلزی مخصوصش به شانه کردن سبیل‌های کت و کلفت خود پرداخت.

من از پشت شیشه به نیم‌تنه‌ی پدربزرگ که به جارختی آویزان بود نگاه کردم و لرزشی از نفرت و اشتیاق بر سراپایم گذشت.

آه، اگر دستم را دراز کنم، دیکسیونر را برداشته‌ام.

سال‌های بعد رساله‌ی مهمی خواندم درباره‌ی تئوری و عمل. اما آن روز وقتی عمل زائیده شد تئوری هنوز دوران جنینی را طی می‌کرد.

درواقع تصمیمی که گرفته نشده بود با چنان سرعتی عملی شد که وقتی اسکناس پدربزرگ را در جیبم گذاشتم تصور می‌کنم نه فقط هنوز برای تصاحبش تصمیمی نگرفته بودم بلکه هنوز داشتم امکانات به جیب زدنش را بررسی می‌کردم و چگونگی واکنش خانواده را در برخورد با این امر بی سابقه و رسوایی و شرمساری احتمالی‌ش را و هنوز در این نکته می‌اندیشیدم که آیا این عمل دقیقاً همان که دزدی نام دارد هست یا نیست؟ و اگر هست این حکم بسیار خوف‌انگیز که «تخم‌مرغ دزد شتردزد می‌شود» با آن تطبیق می‌کند یا نه؟ و حتا گمان می‌کنم و دست‌آخر هم تنها و تنها به این دلیل توانستم خودم را مجاب کنم‌وبه‌تصاحب پول پدربزرگ رضایت بدهم که با کمال تعجب دیدم کار از کار گشته است.

این‌ها بدون شک قصه‌پردازی نیست یا لفت و لعاب به یک حادثه‌ای کوچک نیست. یادم است که گرچه قبلاً دیده بودم پولی که پدربزرگ در کیف بغلیش می‌گذارد یک اسکناس پنج تومانی است وقتی که آن را از نزدیک و به قصد تصاحب لمس کردم تازه متوجه شدم که من فقط به نیمی از آن احتیاج دارم. و در برابر آن نیمه‌ی نالازم، به شدت پریشان شدم و احساس شرمساری و بی‌چارگی

کردم و دقیقاً فقط آن بیست و شش ریالی را که به هیچ دردم نمی‌خورد حس کردم که «می‌دزدم».

با این همه پول به سهولت غیرقابل تصوری به چنگ آمد. از شرم و تردید و نفرتش که بگذریم عینهو آب خوردن. آن‌چنان بی مقدمه و آسان و ناگهانی که به راستی تصاحب دیکسیونر را با آن همِه خون‌دلی که به خاطرش خورده بودم، باور نمی‌کردم.

کتابفروشی زوار زیر ساختمان چهارطبقه‌ای معروف مشهد بود. با تفرعن میلیاردری که دارد گران‌ترین رولزرویس دنیا را می‌خرد، دیکسیونر را خریدم. کنار باغ ملی کافه‌ی کوچکی بود که لیموناد و بستنی و پالوده می‌فروخت. پیاپی سه تا پالوده خوردم. به هر حال می‌بایست کلک باقیمانده‌ی پول را می‌کندم. می‌بایست آثار جرم را محو می‌کردم. اما هنوز به اشکال عمده‌ی کار پی نبرده بودم. سه تا پالوده سر تا تهش می‌شد سه عباسی. و کو تا بیست و شش هزار.

با هر پالوده یک دور کتاب را ورق زدم بار اول عکس‌هایش را تماشا کردم، بار آخر به صرافت افتادم ببینم بستنی به فرانسه چه می‌شود. عجب چه جوری؟ (و البته دیکسیونر فرانسه به فارسی بود) چون از نظام الفبائی لغتنامه‌ها چیزی نمی‌دانستم مثل خر توی گل ماندم که چه‌گونه می‌شود به دنبال معنای هر کلمه یک دور کتاب را از سر تا ته ورق زد. این معما را طفلکی پدربزرگ شب بعد برایم حل کرد و راه استفاده از لغتنامه را به من آموخت.

باقیمانده‌ی پول به این مفتی‌ها تمام بشو نبود. از تصمیم‌هایی که درباره‌اش گرفتم یکی این بود که جایی در خانه پنهانش کنم.

اما هنوز سرگنده زیر لحاف بود و تنها هنگامی به وجود آن پی بردم که نزدیک خانه رسیدم ــ یعنی با دیکسیونر بروم توی خانه؟

نمی‌پرسند این را از کجا آورده‌ای؟ یخ کردم ــ

محله‌ی سراب را چند بار دور زدم و فکر کردم. عقلم به هیچ جا قد نداد. دلم پر می‌زد که به خانه بروم و با دیکسیونر روی لکتور دمر شوم. اما تنها راه‌حل قضیه مأیوس کننده‌ترین‌شان بود ــ برگشتن به کتابخانه‌ی زوار و خواهش کردن که: «بی‌زحمت این را تا فردا برای من امانت نگهدارید.» تا در این فرصت فکری به حالش بکنم.

تقریباً به بیست قدمی چارطبقه رسیده بودم که کلید معما از آسمان جلو پایم افتاد...

خانواده‌ی دکتر ن. تقریباً همسایه‌ی ما می‌شدند و پسرشان عبدالله خان، همشاگردی من بود. البت همشاگردی و نه همکلاس.

این عبدالله خان موجودی بود به راستی حیرت‌انگیز. چیزی که به‌اش نمی‌آمد

این که شاگرد سال سوم دبیرستان باشد. بیش‌تر به‌اش می‌آمد که مثلاً دلال معاملات ملکی یا گاراژدار باشد.

هیکلی بزرگ و قدی کوتاه و شکمی گنده داشت و عجیب چارشانه بود. چشم لوچش که پشت عینک قاب شده بود، باعث شد اولین بار که در عمرم عکس سارتر را دیدم مدت‌ها در ذهنم بکاوم که او را کجا دیده‌ام. در اولین برخورد احساس عجیبی در آدم ایجاد می‌کرد. احساسی واقعاً درک ناکردنی‌تر از آن که به آن مفتی‌ها بشود از سر وازش کرد. و به همین دلیل قیافه‌اش مثل آکله شتری به ذهن آدم می‌افتاد و آزار می‌داد. شاید باور کردنش یک خرده مشکل باشد اگر بگویم که من رمز این احساس کنه‌وار را مثلاً سی سال بعد کشف کردم و آن هم کاملاً برحسب اتفاق. درست مثل شازده کوچولو که بعدها وقتی روباه از «اهلی شدن» حرف می‌زد یعنی تقریباً بعد از مرگ سهراب تازه به این مکاشفه رسید که گلش او را اهلی کرده بوده است.

راز عبدالله خان این بود که انگار ریخت و قیافه‌اش در جهت مخالف سن و سالش حرکت کرده بود (یا می‌کرد) به جای آن که ریختش پا به پای سن و سالش از کودکی به سوی جوانی و پیری برود از پیری به طرف کودکی می‌آمد و در نتیجه چنین می‌نمود که سابق پیر بوده و حالا تازه تازه دارد نوجوان می‌شود.

زن پدر وحشتناکی داشت که قاپ دکتر را دزدیده بود. و چون عبدالله خان واقعاً موجودی نچسب و چندش آور بود که یک مثقالش را با دو خروار عسل نمی‌شد خورد، درِ خانه‌شان حکم کتاب دعای مندرسی را پیدا کرده بود که نه می‌شد دورش انداخت و نه تحملش کرد. پس اتاقی دم در حیاط به‌اش داده بودند که هر غلطی می‌کند آن‌جا بکند. مقرری مرتبی از پدره می‌گرفت خوراک و پوشاک هم تأمین بود و دیگر کسی کاری به کارش نداشت. لاجرم عبدالله خان همه کاری می‌کرد جز درس خواندن. سیگار می‌کشید، عرق می‌خورد و به عنوان یک تفنن هنری تار می‌زد و چه تاری که مسلمان نشنود کافر نبیند.

باری عبدالله خان شد کلید جادویی معمای من. برگشتیم تو بستنی‌فروشی نشستیم به حساب من مخلوط و نان شیرینی مفصلی سفارش داد (که مخلوط عبارت بود از پالوده و بستنی با هم) و ضمن خوردن شاهکار مرا شنید. تا آنجا که گفتم ـ لابد دیگر تا حالا فهمیده‌اند که یکی پول پدربزرگ را از جیبش کش رفته. و من پاک مانده‌ام معطل که دیکسیونر به این کت و کلفتی را چه جوری ببرم خانه که کسی نفهمد و چه جوری ازش استفاده کنم که کسی نبیند. چون که...

عبدالله خان با دهان پر گفت: «می‌فهمم، آره، می‌فهمم.»

قاشق را گذاشت دیکسیونر را برداشت ورقی زد، سبک سنگینش کرد و پرسید: «قیمتش چند است؟»

خر شدم و گفتم: «بیست و چهار زار.»

از حیرت سوت بلندی کشید و دوباره کتاب را توی دست‌هایش وزن کرد. و البته این بار به عنوان چیزی گرانبها.

گفت: «خیال داری بگذاریش پیش من بماند، درست فهمیدم؟»

گفتم:«نه بابا. آن وقت فایده‌اش برایم چیست؟ همان‌جا تو کتابفروشی می‌توانست بماند.»

گفت: «پس چه؟»

گفتم: «فقط تو زحمتی بکش ببرش خانه‌تان من شب صغرا را می‌فرستم پیغام می‌دهم که دیکسیونرت را برای یکی دو شب امانت بده به من... بعد هم بالاخره یک کاریش می‌کنم. مثلاً می‌گویم عبدالله خان این زحمت را بخشید به من.»

گفت: «آره. فکر خوبی است.»

با خیال راحت راه افتادیم طرف خانه. خیال نداشتم درباره‌ی باقیمانده‌ی پول که به این مفتی‌ها خرج بشو نبود، چیزی به عبدالله‌خان بگویم. اما نزدیکی‌های خانه وحشتی عجیب چنگ به جانم انداخت و ناگهان هزار جور فکر از سرم گشت. انواع و اقسام اتفاقات غیرمنتظره‌ای را که امکان داشت رخ بدهد وباعث لو رفتنم بشود. انواع و اقسام پیش‌آمدهای غیرقابل تصوری که نتیجه‌ی نهایی همه‌شان این بود که همراه داشتن این پول از عقل سلیم به دور است اما وقتی چاره را منحصر به این می‌دیدم که آن را به عبدالله خان بدهم از خودم متنفر می‌شدم. می‌دانستم که مادرم به هر یک شاهی از آن پول چقدر احتیاج دارد.

می‌دانستم کاری سخت شریرانه کرده‌ام که شانه‌هایم تحمل سنگینی بارش را ندارد و از هر کجا که جلوش را بگیرم روحم را از عذاب بیش‌تری معاف کرده‌ام. و در همان حال می‌دانستم که راه برگشتی نیست دست و پایی بی‌هوده می‌زنم و بی‌خود خودم را خسته می‌کنم.

به یک حرکت دستم را از جیبم درآوردم و پول‌ها را که تو مشتم عرق کرده بود به طرف عبدالله خان دراز کردم. همین‌قدر توانستم بگویم: مال تو.

و گریه مجالم نداد.

چیزی مثل کرباس تو سینه‌ام پاره شد.

لب جوی کنار خیابان همه‌ی فالوده‌ها را بالا آوردم.

نخستین تجربه‌های زیستن با مرگ

بیرجند ۱۳۱۸

با محمد مالکی و بچه‌های دیگر عالمی داشتیم. خرابه‌ای در کوچه‌ی ما بود که به سالن تئاتر محله تبدیل شده بود. پرده‌ای آویخته بودیم. بچه‌های محل جمع می‌شدند و نمایش‌های خلق‌الساعه اجرا می‌کردیم که به ناگهان زندگی روی

سگش بالا آمد. سگ‌مان جوجو که پای ثابت همه حقه‌بازی‌های ما بود و عادت داشت در هر کاری که می‌کردیم خودش را بیندازد وسط، گم شد. تو شهر به آن کوچکی پاک غیب شد. صابون شد کلاغ بردش یا آب شد زمین خوردش. طوطی‌مان هم که روزها در قفسش باز بود و توی خانه ول می‌گشت و ظهرها سر سفره بی‌تعارف از کنار دیس می‌خورد داغ دیگری بر دل‌مان گذاشت.

گماشته‌ی خل وضعی که داشتیم شب تو تاریکی رختخوابش را نفهمیده پهن کرده بود رو حیوان گرفته بود خوابیده بود. خواهرم فروغ خودش را صاحب اصلی طوطی حساب می‌کرد. چون ظهرها و عصرها که از مدرسه برمی‌گشتم، طوطی از هر جا که بود، از روی درخت انار یا عناب وسط حیاط از توی درگاهی پنجره یا از لب هره، داد می‌زد: فروغ زمان آمدی؟

و ما ازش لج‌مان می‌گرفت که چرا فقط فروغ‌زمان؟

و به همین دلیل رهبری مراسم تدفین طوطی را فروغ به عهده گرفت. با چشم اشکبار جنازه‌ی حیوان را که به طرز دردناکی اتو خورده بود برداشتیم و به پشت بام رفتیم. از ترس مادرم که می‌دانستیم از این جور کارها وحشت دارد. باری پای تیغه‌ای که روی بام بود، چالی کندیم و طوطی را دفن کردیم. با آفتابه آب آوردیم گِل درست کردیم و صورت قبری ساختیم. فروغ اشکش بند نمی‌آمد. من رویم را برمی‌گرداندم تف به چشمم می‌مالیدم که به سنگدلی و بی‌احساسی متهم نشوم. و همین وقت بود که مادرمان سررسید، سخت عصبانی که «فلان فلان‌شده‌ها این غلط‌ها چیست که می‌کنید؟» اما همان وقت هم می‌دانست که دیگر کار از کار گذشته مرغ آمین در راه بود و آمینش را گفته بود. آخر پدربزرگ از چند روز پیش ناخوش شده، سخت افتاده بود. مردی که گرچه هشتاد و پنج را شیرین داشت در نهایت سلامت بود و با مهمان‌های مادرم ــ به‌خصوص اگر خوشگل و خوش‌پوش بودند ــ چنان بلبل‌زبانی می‌کرد که از بیست و پنج ساله‌اش برنمی‌آمد و به صغرا چنان باباجان باباجانی می‌گفت که اگر غریبه بودی خیال می‌کردی نوه‌ی اصل کاریش اوست نه ما.

بازی بچگانه‌ی ما زنگ رحیل بابابزرگ را دم گوش مادرم به صدا درآورده بود که ناگهان پدربزرگ را جدی گرفت. و خوب دیگر هم اشتباه نکرده بود، درست سه روز بعد از آن بود که بابابزرگ مرد. شبَ سیزده نوروز. فرداش که جنازه را می‌بردند مادرم زبان گرفته بود که «شب سیزده تشریف می‌برین آقاجان انشاءالله بتون خوش بگذره آقاجان» و غیره...

باری. شب مرگ بابابزرگ ناگهان مادرم با رنگ و روی پریده و حال و وضع آشفته به اتاق ما پرید. بچه‌های دیگر همه خوابیده بودند. صغرا و گماشته برای چندمین بار رفته بودند دکتر را از هرجا که هست پیدا کنند. از بچه‌ها هم فقط من

یکی بیدار بودم که تا ساعتی پیش بی‌خبر از آن‌چه در اتاق بابابزرگ می‌گذرد با بچه‌ها اتاق را به سرم برداشته بودم.

مادرم مثل اینکه توی خواب راه می‌رود یا هوش و حواس درستی ندارد، پرید توی اتاق. مثل این که تو راه‌رو از چیزی ترسیده باشد. اما تو اتاق کمی آرام‌تر شد و از آن عجله‌ای که داشت کاست. با خودش سر تکان داد و نچ‌نچ کرد. با دیدن من که دو زانو روی درس و مشقم خم شده بودم یک خرده تعجب کرد. پرسید: «تو اینجایی؟» (انگار قرار بود نباشم) و گفت: «چرا این‌جا این‌قدر ریخته و پاشیده است؟» (که ریخته پاشیده نبود). آن وقت خم شد در شیشه‌ی جوهر مرا که داشتم چیز می‌نوشتم بست که «می‌ریزد روی فرش» و گذاشتش تو تاقچه. پای تاقچه لختی مکث کرد و به فکر فرو رفت و بعد مثل اینکه یکهو موضوع به یادش آمده باشد دودستی زد تو سرش و چنگ انداخت تو موهایش و با فریاد خفه‌ای گفت: «پدرم داره از دستم میره. خداجان چه‌کار کنم؟»

و من که از حالت غیر عادیش تعجب کرده بودم، تازه متوجه قضایا شدم. پریدم بغلش کردم. گفتم: «چیزی نیست مامانم خوب می‌شه».

نگاهی غریبه‌وار به‌ام کرد. انگار می‌خواست یقین کند که عوضی نگرفته. و با لحنی جدی گفت: «خوب. مرد این خونه تو هستی دیگه. بگو ببینم چی‌کارکنیم؟»

و حالا ما توی دالان نیمه تاریک پشت در حیاط بودیم. کی آمده بودیم آن جا؟ آن جا کارمان چه بود؟ نمی‌دانم. فقط یادم است که دوباره مادرم را بغل‌کردم. با حرف او که گفت مرد آن خانه من هستم، دیواری بالا آمد که دنیای بچگی من پشتش ماند و مرد. و همان دم که دنیای بچگی من پشتش ماند و مرد. و همان دم احساس کردم که از آن عوالم چه دورم. و حقه بازی‌های سرشب که کلاه‌بوقی سرم گذاشته بودم و بچه‌ها را می‌خنداندم و نمی‌گذاشتم به درس و مشق‌شان برسند انگار سال‌های سال پیش اتفاق افتاده بود. احساس خستگی عجیبی کردم و در جواب مادرم گفتم: «ناراحت نشین مامانم. یک گوسفند نذر ابوالفضل کنین.»

مادرم مثل اینکه تو خواب حرف می‌زند گفت:«می‌کنم...یا حضرت عباس پدرمو از تو می‌خواهم...از تو می‌خواهم.»

و پیش از این که مانعش بشوم از پشت، سرش را به دیوار آجری کوبید دهنش به گریه‌ی زنانه‌ی بی‌اختیاری کج شد اما اشکش درنیامد. فکر کردم می‌خواهد گریه کند اما صدایش را می‌خورد که پدربزرگ هول نکند. همان وقت بود که در باز شد گماشته که فانوس می‌کشید آمد تو و فانوس را نگهداشت تا دکتر جلو راهش را ببیند ــ هشتی یک پله می‌خورد.

صغرا گفت: «ای خانم جانم خدا منو بکشه» و پرید جلو مادرم را که همان‌جور

با دهن کج‌شده می‌کوشید گریه کند و موفق نمی‌شد و در عوض تنش را به این ور و آن‌ور تاب می‌داد، بغل کشید.

من پشت سر دکتر دویدم و وارد اتاق پدربزرگ شدیم.

دکتر با دلخوری گفت: «صبح هم که می‌توانستید بفرستید پی من.»

بابابزرگ رو به قبله شده بود و چشم و چانه‌اش بسته بود. انگار سال هاست که مرده. مادرم به تنهایی این کارها را کرده بود بدون این که بداند چه کرده. حتا پس از آن گوسفندی هم نذر ابوالفضل کرده بود و پدرش را از او خواسته بود.

من مرگ پدربزرگ را به طرز وحشتناکی حس کردم. مرگی که سخت ناگهانی و بی‌مقدمه بود. یک هفته پیش صغرا که عادت داشت کاه را کوه کند، وقتی از اتاق‌پدربزرگ آمد بیرون لب زیرش را به عادت تعجب نهایی همیشگی‌اش به دندان‌گرفت و صورتش را چنگ زد که «خدا مرگم بده ماشاءالله آقابزرگ چه کارا می‌کنن».

دو سال پیش از آن وقتی پدربزرگ تازه آمده بود که پیش ما بماند، صغرا یک روز صبح همین ادا را درآورده بود به من و فروغ گفته بود آقابزرگ دیشب رفته بالا سرش که من درست معنی حرفش را نفهمیدم.

این‌ها همه باورکردنی بود. حتا اگر ناگهان صغرا می‌آمد و با همان ادا و اطوار نجیب‌نمایی‌اش به من و فروغ خبر می‌داد که آبستن شده است و به زودی‌بچه‌ای خواهد زائید که دائی یا خاله‌ی ناتنی ما می‌شود، در من حیرتی‌برنمی‌انگیخت. همه‌ی این‌ها باورکردنی بود، اما مرگ بابابزرگ باورکردنی نبود.

صبح خانه به کلی هیأت دیگری پیدا کرده بود. دوستان برنامه‌ی سیزده‌بدرشان را لغو کردند.

زن‌ها همه سیاه پوشیده بودند و حیاط از آدم‌های جور به جور غلغله بود. عطر قهوه‌ی عربی همه جا پیچیده بود و من به عنوان صاحب عزا خودم را برای بچه‌های دیگر می‌گرفتم. نوار سیاهی که به آستین نیم‌تنه‌ام زده بودم، شخصیتی به‌ام داده بود که گمان می‌کردم شخصیت اصلی من است که مرگ پدربزرگ باعث کشف آن شده. حدود ساعت هشت بود که تابوت را آوردند و یک‌بار دیگر غریو از خانه تنوره کشید. هوا که گرفته بود به محض حرکت دادن جناره باران ریز و تندی را شروع کرد. جنازه باید روی دوش به گورستان برده می‌شد و چترها بر هیأت مشایعان که پنداری تابوت را در معبری از لا الله الا الله حرکت می‌داد، بال سیاهی گسترده بود که از خانه‌ی غم‌زده تا گورستان کشیده می‌شد.

گورستان بیرجند در شیب تپه‌ای قرار داشت و قبرها در آن به شکل حفره‌ای آجری بود با طاق ضربی که به‌اش سرداب می‌گفتند. جنازه را در آن گذاشتند و ته‌اش را به گچ و آجر می‌گرفتند.

باری. جنازه را غسل دادند. بر او نماز خواندند و مشغول دفن آن شدند که به ناگهان حادثه‌ای عجیب و وحشتناک اتفاق افتاد که اثرش تا سال‌های دراز در من باقی ماند.

چند ماه پیش از آن یک سروان ارتش مرده بود و جسدش را به طور امانت دفن کرده بودند که بعد به مشهد انتقال بدهند. آن روز کس و کارش آمده بودند مرده‌ی امانتی‌شان را ببرند. ما این طرف به کار خود مشغول بودیم که به ناگاه از آن طرف فغان و شیون برخاست ــ سروان بیچاره را زنده به گور کرده بودند. حالا که گور را شکافته بودند اسکلت در گوشه‌ی سرداب چندک زده بود، کفن‌اش را به دندان دریده و غرق خون خشکیده. و وحشت از زنده‌به‌گور شدن را کابوس سال‌های سال من کرد.

مرگ برای من چیزی نامنتظر، چیزی وهم‌آمیز، چیزی بی‌رحمانه شد. مرگ طوطی، مرگ پدربزرگ، مرگ نادر و فریبرز ــ برادران کوچکم ــ مرگ اسب، مرگ سرشار از بی‌رحمی و خودپرستی مرتضی که هنوز در غمش گریه می‌کنم. مرگ آن‌هایی که گوشه‌ای از روح آدمند و با رفتن‌شان آن گوشه برای همیشه با نور و آفتاب وداع می‌کند. مرگ آدم‌هایی که به ظاهر زنده‌اند و نفس می‌کشند اما روح‌شان را به دردناکی دندانی که بی‌ترزیق دوای بی‌حس کننده با گازانبر آهنگری کشیده باشند، ازشان بیرون کشیده‌اند. مرگ آدمی که زنده است اما از نفسی که می‌کشد، عقش می‌نشیند. زنده به گوری آدم‌هایی که از آفتاب سبزه خجالت می‌برند.

مرگ به من اشاره می‌کرد.

نادر سه سال و نیم بعد از من به دنیا آمد. شاید چهار سال اما یکسال و نیم بیش‌تر عمر نکرد. مرگش را من به چشم ندیدم. نیمه شب بود که مرد. که لابد من خواب بودم. صبحش با غر و هیاهو از خواب جستم. و خودم را به حیاط بیرونی رساندم که حد فاصل در خروجی و حیاط اصلی خانه بود. جنازه را بیرون برده بودند. اما آن‌چه دیدم حیرت‌انگیز و غافلگیر کننده بود. فروغ که دو سالی بزرگ‌تر از من بود و سخت خودش را برایم می‌گرفت دماغش را چین داد و گفت: «برگرد برو تو.»

گفتم: «به تو چه؟ هیچم برنمی گردم.»

گفت: «الاهی تو عوض نادر رفته بودی.»

گفتم: «کجا؟»

گفت: «زیر گِل.»

گفتم: «خودت بری زیر گِل. تازه مگر نادر رفته زیر گِل؟

جوری سرش را به تصدیق تکان داد که انگار جزو بزرگترها است و خیلی

چیزها می‌داند که من حالا حالاها باید برای دانستن‌شان شعور و تجربه جمع کنم.

باری نادر مرده بود. من مردن یا مرده‌اش را ندیدم اما تجربه‌ای که از مواجهه‌ی دیگران با مرگ داشتم به کلی چیز دیگری بود

مادرم را سه چهار نفری نگه داشته بودند. پهنای صورتش از اشک خیس بود. پیرهنش تا سینه چاک خورده بود که دیگران سعی می‌کردند او را با چادر نمازی که از سرش سرخورده و روی شانه‌هایش افتاده بود، بپوشاند و با آن که چند دستی نگهش داشته بودند سرش را از پشت به آجرهای دیوار می‌کوبید. عیناً همان جور که نُه سال بعد در بیرجند شب مرگ پدربزرگ می‌بایست سرش را به آجرهای دیوار هشتی بکوبد.

سینه‌اش کیپ گرفته بود و صدایی که از گلویش درمی‌آمد، چیز عجیبی بود که دیگر به صدا نمی‌مانست. دهنش به گریه‌ی زنانه‌ی بی‌اختیاری کج شده بود. عیناً همان‌جور که نُه سال بعد در بیرجند شب مرگ پدربزرگم می‌بایست کج شود. و چون هیچ کار دیگری نمی‌توانست بکند و چون دست هایش را گرفته بودند موهایش را نمی‌توانست بکند یا صورتش را نمی‌توانست بخراشد و صدایش هم درنمی آمد و دهنش هم از آن که بود کج‌تر نمی‌شد به همین اکتفا می‌کرد که با بی‌حالی خودش را از پهلو به این طرف و آن طرف تاب بدهد. عینهو همان‌جور که برای مرگ پدربزرگ می‌بایست خودش را تاب بدهد و برای زندانی شدن‌های من و برای مرگ بدری و فریبرز و برای مرگ پدرم و برای خیلی بدبختی‌های دیگر که اشک را می‌خشکاند و صدا را کیپ می‌بندد و دهن را کج می‌کند...

سقلمه‌ای به فروغ زدم. گفتم: «مگه نمی‌گی نادر مرده؟ کو پس دروغگو؟»

گفت: «مرده‌شور اون دست سنگینتو ببره.»

و برای این که پیش من پز بدهد، چادر نمازش را جلوی صورتش گرفت و مثل زن‌های دیگر شروع کرد برای مرده گریه کردن. اما می‌دانستم مثل من باکی‌اش نیست و فقط وانمود می‌کند چون که مواجهه‌ی ما با مرگ چیز دیگری بود. چند ماه پیشش، از همان حیاط کوچک بیرونی تابوت دیگری بیرون رفته بود؛ نخستین دستاورد من از مرگ دیگران. ـ اما دستاورد نخستین مرگ با آن‌چه از مواجه‌ی غیرمستقیم با مرگ نادر به دست می‌آوردم یکسره متعارض بود. استنباطی که بار اول از مرگ کرده بودم، در برخورد با نتایج و عوارض مرگ نادر چنان سرگردانی و حیرتی در من به وجود آورد که ـ دست کم در آن سن و سال ـ نمی‌توانستم نسبت به آن لاقید بمانم.

قضیه از مرگ زن خان شروع شد. نخستین مرگی که در عمرم دیدم.

این زن انگار طایه‌ی پدرم بود. گمان می‌کنم وقتی می‌مرد هشتاد سال را شیرین داشت. مثل باقی پیرپاتال‌های خانواده، کابلی اصیل بود. آخر ما اصلاً

کابلی هستیم و مادربزرگ و پدربزرگ پدریم، تا دم مرگ نتوانسته بودند لهجه‌ی کابلی‌شان را عوض کنند. و یادم می‌آید پدربزرگم (که ما نوه‌ها، خان‌بابا صدایش می‌کردیم) حیوان را ایوان می‌گفت.

باری زن خان یک «چکه» تمام عیار بود و من این کلمه‌ی چَکّه را (به فتحه چ و کسر کاف مشدد) اول بار به عنوان صفت زن خان شنیدم که هنوز هم با شنیدن آن قیافه‌ی زن خان جلو چشمم می‌آید. با آن چارقد سفیدی که تنگ زیر گلویش سنجاق کرده بود و سنجاقش ته گرد و قلمبه داشت ــ چیزی مثل یک مرواری کوچک ــ و قامتی که حتا در آن سن و سال شق و رق مثل تیر خدنگ بود. و چکّه به معنی شوخ و حاضر جواب و لوده و متلک گو و نکته‌سنج است ــ صفاتی که زن خان داشت.

یک کلمه حرفش کافی بود که حاضران را از خنده روده‌بر کند. که البته درک آن برای من میسر نبود. اما یکی از لودگی‌هایش یادم است. نیمی از آن را شاهد عینی بودم و نیم دیگرش را وقتی مادرم برای دیگران تعریف می‌کرد، شنیدم.

زن خان و مادرم، ما بچه‌ها را به خیابان می‌بردند که چیزی برای‌مان بخرند ــ کفشی، لباسی، جورابی چیزی. مگر یکی دو کوچه آن‌سوتر (دقیقاً دریکی از کوچه‌های میان خیابان علائی و صفی‌علیشاه) از دو مرد که بر سکوی‌خانه‌ای نشسته بودند، یکی تیزی رها کرده گفته بود «همراه ببرید که تنها نباشید».

تا اینجای قضیه را ما بچه‌ها که هوش و حواس‌مان به خودمان مشغول بود، متوجه نشده بودیم. اما ساعتی بعد در بازگشت ناگهان با پیشامدی حیرت‌بخش مواجه شدیم وقتی از کنار دری که دو مرد بر سکوهایش نشسته بودند، می‌گشتیم ناگهان زن خان بی مقدمه بر زانوهای یکی از آن دو نشست دو تیزپای رها کرد و گفت: «ممنونم که آقازاده را فرستادید تنها نباشیم. این هم بهره‌اش که یکی را کنج این لپت بگذرای یکی را کنج آن لپت.»

خوب. جانم زن خان این بود. حاضرجواب و شوخ و در همه حال سخت گستاخ. و سرشب‌ها در تالار ارسی خانه بساطی بود. و زن خان بارها سوگند خورده بود که مرده‌اش بیش از زنده‌اش همه را می‌خنداند. تا این که زمستانی زد و زن خان مرد. نزدیک‌های عید بود و هنوز کرسی‌ها را برنداشته بودند. زن خان مریض و در اتاق کوچک خودش کنج حیاط خوابیده بود. و صبحی به پرسش حالش که رفتند دیدند همان‌جور نشسته زیر کرسی مرده است. شیون از خانه برخاست و همه فامیل خبر شدند که بیایید زن خان عمرش را به شما بخشیده‌است.

آمدند. گریان و سروسینه زنان. و ماشین نعش‌کش هم آمد. ماشینی سیاه و هول‌انگیز که گنبد فلزی طلایی رنگی هم روی طاقش بود. تابوت را از اتاقک ماشین درآوردند، آوردند جلو اتاق زن خان رفتند سر و ته جنازه را گرفتند آوردند

بیرون گذاشتندش تو تابوت. حالا جسد خشکیده. بالاتنه‌اش را می‌خوابانند لنگش هوا می‌رود، لنگ هایش را دراز می‌کنند، برمی‌خیزد توی تابوت می‌نشیند. دست بر قضا نمی‌دانم چه شده بود که از چشم هایش هم یکی باز بود و یکی نیم‌بسته. انگار از این که چنین کلکی به مرده‌کش‌ها زده بود، کیفور است که همان قیافه‌ی همیشگی‌اش را به خود گرفته ـ که عالمی را به خنده می‌انداخت اما قیافه‌ی خودش اثری از کم‌ترین خنده‌ای نشان نمی‌داد و حتا خطی از آن همه خطوط صورتش نمی‌جنبید و تنها به چشمک زدنی نهائی به یکی که بیش‌تر دوست می‌داشت، اکتفا می‌کرد.

گریه‌ها بی‌واسطه به قهقهه‌ها تبدیل شده بود که آخرین چشمه‌ی این شیرین کاری بازی شد. مرده‌کش‌ها ناگزیر کمر مرده را شکستند تا آرام بگیرد. و با بلند شدن تق چیزی که آن لولاها شکست.

دوباره خنده‌ها بی‌واسطه به گریه مبدل شد. داشتند تابوت را برمی‌داشتند که یکی صدا زد: صبر کنین. صبر کنین. اکبر رفته طاقه شال بیاره. بی طاقه شال که نمی‌شه، همساده‌ها چی می‌گن؟»

و تابوت دوباره به زمین گذاشته شد تا طاقه شال برسد. و اکبر رسید نفس‌نفس‌زنان و طاقه شال را آورد. اما همین که طاقه شال را واکردند کشیدند رو تابوت و خواستند بلندش کنند زن خان آرام آرام با طمأنینه بسیار برخاست و نشست. قسمتی از طاقه شال که روی صورتش بود پایین افتاد و عجبا ـ چشمی که نیم‌بسته بود هم تدریجاً گشوده شد. و درست هنگامی که مرده‌کش از روی عصبانیت دهان گشود که استغفرالله، زن خان به عادت مرسوم ـ و شاید برای آخرین بار ـ خشم و خروش مرده‌کش را به نی‌لبکی سخت کشیده و پرعشوه جواب گفت. چنان که نه فقط گریه‌ها به خنده و قهقهه، که قهقهه‌ها به غلتیدن بر آجر فرش حیاط مبدل شد.

هنگامی که سرانجام مرده‌کشان همچنان بی‌تاب از خنده‌ی بی‌اختیار، تابوت را بیرون می‌بردند یکی از زنان خانواده را دیدم که (پنداری همین دیروز بود) با چشم هایی که از زور خنده پر از اشک بود، خنده‌اش را فرو خورد، پرده‌ی میان شست و انگشت اشاره‌اش را از این سو و آن‌سو به دندان گرفت، آب دهنی به زمین انداخت و گفت: «لا اله الا الله، خدایا به ما نگیر.»

اما دوباره پوفی کرد و این بار با شدتی بیش‌تر گرفتار پیچ و تاب ناشی از خنده‌شد.

مرگ نادر که امید به زنده ماندنش تقریباً از یکی دو روز پیش به کلی قطع شده بود، صحنه‌ای دیگر به وجود آورد که برای من یکسره غافلگیرکننده بود. روز پیش وقتی همراه مادرم (که دستپاچه و مأیوس برای آخرین بار نادر را

به‌مریض‌خانه‌ی آمریکایی برده بود تا پزشکان جوابش کنند) به خانه برگشتیم در درشکه نادر روی چادر سیاه مادرم بالا آورد. مادرم اشک تو چشم‌هایش پر شد و چنان از رنج و دردی که قلبش را می‌فشرد به گریه افتاد که اسباب حیرت من شد.

ــ برای چه این‌جور گریه می‌کند؟

به راستی نمی‌دانستم. و شاید هم خوشحال و چشم انتظار بودم که باز هم تو دلم خدا خدا می‌کردم که نادر زودتر، حتا همین الان تو درشکه بمیرد تا با مرگش مادرم مثل آن روز بخندد و این همه غم و غصه‌ای را که توی رنگ پریده و لب لرزانش موج می‌زند، فراموش کند.

نادر مرد. همان شب. وقتی که من غرق خواب بودم. اما صبح وقتی با غریو و هیاهو از خواب جستم و خودم را به حیاط کوچک بیرونی رساندم، آن‌چه دیدم خلاف دستاوردی بود که از مرگ داشتم و همین بود که متعجبم کرد.

فروغ گفت: «برگرد برو تو.»

گفتم: «به تو چه؟ هیچم برنمی‌گردم.»

گفت: الاهی تو عوض نادر رفته بودی.

گفتم: «کجا؟»

گفت: «زیر گِل.»

گفتم: خودت بری زیر گِل. تازه مگر نادر رفته زیر گِل؟

جوری صورتش را به تصدیق تکان داد که انگار جزو بزرگ‌ترهاست و خیلی چیزها می‌داند که من حالا حالاها باید برای دانستن‌شان تجربه جمع کنم.

و آن شب سیزده فروردین سال سیصد و هیجده تو هشتی خانه‌مان در بیرجند وقتی مادرم با دهن کج شده از گریه تنش را به این ور و آن‌ور تاب می‌داد، فکر کردم آن روز فروغ حق داشت.

یاد بامداد

آئینه رویا! آه از دلت، آه!

منصور اوجی

شاعر، آن‌گونه باش، تا خاطره شوی خاطره نویس مباش!

دهه‌ی چهل و به خصوص پنجاه را از پربارترین دوران های سرنوشت ساز هنر این مملکت در همه‌ی زمینه‌ها دانسته‌اند. یکی از اصیل ترین و تاثیرگذارترین افراد این دوران، به حق و به جا، احمد شاملو بوده و هست که دست به هرکاری که می‌زد، به طلا بدل می‌شد. و هر کار و حرکتش در چشم ما جوان‌ترها، تازه، بدیع و شگفت بود و من تا بخواهید از این دوران و او خاطره دارم. در این جا و در رابطه با او، سه خاطره را از دهه‌ی چهل می‌آورم و یک خاطره از دهه‌ی پنجاه و بقیه‌ی خاطرات را می‌گذارم برای بعد.

سال ۱۳۴۷ بود. شاملو سردبیری کیهان هفته را سال ها بود که پشت سر گذاشته بود و حالا سردبیر صفحات هنری مجله‌ی خوشه بود، چشمه‌ی شیرینی فراهم کرده بود و کُل بروبچه های اهل اندیشه و هنر را به گرد این چشمه جمع کرده بود. من نیز برای این صفحات شعر و ترجمه های خودم از شعرهای چینی و ژاپنی می‌فرستادم. شاملو در تاریخ یکشنبه ۱۹ شهریور همین سال، تلگرافی برایم فرستاد و برای شرکت در شب‌های شعر خوشه به تهران دعوتم کرد. این شب ها به مدت هفت شب در باشگاه شهرداری تهران، واقع در خیابان خانقاه برگزار شد. شب‌هایی درخور، یکه و عظیم و پُربار که هرگز جز در «ده شب»، در تاریخ برگزاری شب‌های شعر این مملکت دیگر تکرار نشد. شاملو برای این شب‌ها، سنگ تمام گذاشته بود وهمه‌ی شاعران خُرد و کلان را از گوشه و کنار ایران دعوت کرده بود. اداره‌ی جلسات را هر شب، یکی از بزرگان شعر، میدان‌داری می‌کرد و هر شب غیر از سخنرانی، شاعران متعددی دوشادوش هم شعر می‌خواندند و در همان فضا، داود رشیدی، پرویز کاردان، پرویز صیاد و سیروس افهمی، نمایشنامه‌ی چشم به‌راه گودوی بکت را به صحنه می‌بردند و دو نمایشگاه نیز از کاریکاتورهای اردشیر محصص و نقاشی های منصوره حسینی، در گوشه‌ای از

فضای باغچه‌ی باشگاه برپا بود. هر شب، جمعیت عظیم مشتاق در این فضا تئاتر می‌دیدند و کارهای مخصص و منصوره حسینی را تماشا می‌کردند، بحث می‌کردند و همین که نوبت به شعرخوانی می‌رسید وشاعر پشت تریبون قرار می‌گرفت، سکوت می‌کردند و شعر خوب که می‌شنیدند، تشویق می‌کردند. اداره‌ی جلسه‌ی شب اول به عهده‌ی نادر نادرپور بود. شاملو شعر «مرغ آمین» نیما را باصدای خسته‌اش خواند و رضا براهنی سخنرانی کرد و بعد اسماعیل خوئی، محمدعلی سپانلو، اسماعیل شاهرودی و سیروس مشفقی شعر خواندند. شب دوم نوبت من بود و دیگران. اداره‌ی جلسه این شب به عهده‌ی اسماعیل شاهرودی (آینده) بود. جمعیت بیش از شب اول آمده بود، شبی بود به یادماندنی که یادش به خیر.

در مورد این شب‌ها، جریان‌های دیگر و دیگر هم بود که بماند:

در مورد این شب ها روزنامه‌ها مفصل بحث کردند. براهنی در مجله‌ی فردوسی این شب‌ها را بزرگ‌ترین حادثه خواند و بعدها شاملو کتاب شب‌های شعر خوشه را به یادبود این شب‌ها منتشر کرد.

دانشگاه پهلوی شیراز در دهه‌ی چهل راه افتاده بود و در همه رشته ها و کارها می‌خواست نشان دهد که سرآمد تمام دانشگاه‌های ایران است. یکی از کارهای جالب این دانشگاه (در بخش فوق برنامه‌ی دانشجویان) دعوت از بزرگان فرهنگ و ادب این مملکت بود، برای سخنرانی در تالار دانشکده‌ی پزشکی شیراز. از جمله کسانی که آمدند و سخنرانی کردند: انجوی شیرازی بود و مهدی اخوان ثالث، ابراهیم گلستان، سیمین بهبهانی، رضا براهنی و کلی کسان دیگر. یکی از مدعوین به این جلسات، سهراب سپهری بود که ابتدا پذیرفت بیاید، ولی در روز موعود تلگراف زد و عذر خواست. یکی دیگر از مدعوین شاملو بود که آمد ولی ساواک برنامه‌اش را به هم زد و درهای تالار را بستند و جلسه را تعطیل شده اعلام کردند. ولی ما جلسه‌ی شعرخوانی را در جایی دیگر و در سالنی دیگر رو به راه کردیم؛ جمعیت زیادی آمد و شاملو پشت تریبون قرار گرفت و شعر پریا را خواند. عوامل ساواک فیوز برق را درآوردند و سالن در تاریکی فرورفت. فریادی از همه، و دعوت به سکوت. کبریت ها و فندک ها روشن شدند و بالاخره شمع آوردند و شاملو در آن فضا و در استقبال و کف زدن حضار اشعارش را یکی بعد از دیگری خواند و پرسش‌ها را جواب داد. جمعیت که پراکنده شد برای خوردن شام به حاجی بابا رفتیم. ضمن صرف شام، یکی از دوستان شیرازی، از شاملو پرسید: «همه‌ی ما شما را شاعری مسؤول و متعهد می‌شناسیم ولی سؤالی برای ما مطرح است؛ در چنین شرایطی که جوان‌ها رو به روی حکومت می‌ایستند و به زندان می‌افتند و کشته می‌شوند، شما می‌آیید و اسم کتاب های شعرتان را آیدا در آینه و

آیدا، درخت و خنجر و خاطره می‌گذارید. چرا؟» شاملو مدتی سکوت کرد و بعد خیلی راحت و خودمانی توضیح داد: «من سه بار ازدواج کرده‌ام، زن اولم را که بچه هایم از اوست، پدرم برایم گرفت (اشرف را می‌گفت)، هیچ توافقی نداشتیم، جدا شدیم. زن دومم را خودم دوست داشتم و گرفتم (طوسی حائری را می‌گفت)، از او هم جدا شدم. کاری به سرم آورد که مجبور شدم کُل کتاب‌هایم را در خانه‌ی او بگذارم و بارانی وکیف دستی‌ام را برَدارم و برای همیشه بیرون بیایم. بیرون آمدم و درغلتیدم. آیدا بود که در چنین شرایط به نجاتم برخاست، زیر بغلم را گرفت و بلندم کرد. درست در اوج گرفتاری‌های من به دادم رسید. من به جبران این همه ایثار و محبت، چه دارم به او بدهم جز شعر؟ باغ دارم، ملک دارم، خانه دارم یا پالتو پوست؟ اجازه بدهید از تنها چیزی که دارم، پاره‌ای را هم نثار او کنم.» و اضافه کرد: «از طرفی، این مسخره‌بازی‌ها مخصوص این خراب شده است. شما شاعری متعهدتر از لویی آراگون شاعر کمونیست فرانسوی می‌شناسید؟ ایشان کتابی دارد به اسم چشمان الزا. می‌دانید الزا کیست؟ الزا تریوله زنش است. اسم کتاب شعرش را، چشمان زنش گذاشته است. چرا آراگون حق داشته باشد چنین کند. ولی من حق نداشته باشم؟» در جواب شاملو چیزی برای گفتن نداشتیم.

شاملو چند روزی در شیراز بود. فردای آن روز من و حسن شهپری به «پارک هتل» (که برای اقامتش اتاقی در آن گرفته بودیم) رفتیم. قرار بود من دوربین عکاسی‌ام را بیاورم تا با شاملو عکسی به یادگار بگیرم. فراموش کرده بودم. چه کنیم و چه نکنیم؟ من پیشنهاد کردم که شاملو را به عکاسی پَر که در همان نزدیکی بود ببریم و عکسی بگیریم و همین کار را هم کردیم. در عکاسی یک بار من با شاملو و یک بار هم سه‌تایی عکس گرفتیم. عکس ها را عکاس چند روز دیگر رتوش شده، تحویل ما داد! و داد ما را درآورد که می‌بینید. درست عین عکس های برادران شجاعی گلستانه در پشت دفترهای مشق آن دوران!

سال های ۱۳۴۸ تا ۱۳۵۰، من دوباره برای ادامه‌ی تحصیل به تهران برگشته بودم و ارتباطم با شاملو برقرار بود. سیروس طاهباز، «آرش» را بیرون می‌آورد و از طرفی در انتشارات امیرکبیر، سرپرست چاپ کتاب‌های شعر شاعران بود و در دفتر امیرکبیر در خیابان سعدی شمالی اتاقی داشت و کتاب‌های شعر شاملو، فروغ، نصرت، زهری، آتشی، آزاد و براهنی را بیرون آورده بود و کتاب های شعر بیژن جزنی، مجید نفیسی، سیروس مشفقی و کتاب خواب و درخت و تنهایی زمین مرا در دست انتشار داشت. برای غلط گیری کتاب، سراغ سیروس می‌رفتم و می‌آمدم، قرار شد شبی در خانه‌اش در خدمت شاملو و آیدا باشیم و شامی بخوریم و گپی بزنیم. رفتم، یکشنبه شب، ۲۱ دی ماه ۱۳۴۸. کامبیز فرخی آمده بود و بعدش هم شاملو و آیدا آمدند. شاملو در آن ایام مشغول تدوین دیوان حافظ بود

که با خودش آورده بود. کامبیز فرخی از نثر ابراهیم گلستان، همشهری من، در کتاب جوی و دیوار و تشنه و ریزه‌کاری‌های آن گفت، و شاملو از حافظش برای همه فال گرفت و خواند برای من آمد: «گر تیغ بارد در کوی آن ماه ـ گردن نهادیم الحکم لله». که هنوز یادم هست تا «مهر تو عکسی بر ما نیفکند ـ آئینه رویا، آه، از دلت آه». بعد از حافظ خوانی شاملو، من بلند شدم و در سالن پذیرایی طاهباز که کتابخانه‌ی او نیز بود گشتی زدم. غیر از قفسه های پُر کتاب، تعداد زیادی کتاب، روزنامه، و مجلات دوره‌های مختلف، روی هم، روی زمین چیده شده بود. در گشت و بررسی‌ام، چشمم به روزنامه‌ای افتاد به نام پولاد که تاریخ آن اول فروردین ۱۳۲۵ بود. و در صفحه‌ی اول آن نقاشی چهره‌ی نیما یوشیج با امضاء رسام ارژنگی چاپ شده بود، آن را برداشتم. نگاهی کردم و آمدم سر میز تا ورقی بزنم که شاملو تا آن را دید فریادی کشید و روزنامه را را از دستم گرفت و گفت: «این روزنامه بود که مرا به شعر کشاند!» و همه‌ی ما حیران و سراپاگوش و شاملو تعریف کرد: «نوروز سال ۱۳۲۵ بود که از خانه بیرون آمدم تا گشتی بزنم. در کیوسک روزنامه فروشی چشمم به این روزنامه افتاد و به این تصویر، در زیر آن اسم نیما یوشیج را نیما یوشیج خواندم و خیال کردم جهود است! تا آن موقع نیما یوشیج را نمی‌شناختم، روزنامه را گرفتم و شعر "ناقوس" نیما را برای اولین بار در صفحات داخلی آن خواندم و دیدم که شعر او غیر از شعر شاعران مجلات آن دوران؛ حمیدی، صورتگر، فروزانفر و دیگران است. طرز بیان و لحن و سبک و سیاق او چیز دیگری بود. طُرفگی و تازگی کار او چنان بر من اثر گذاشت که شروع کردم به شعر گفتن و شاعر شدم!» بعد از صحبت های شاملو روزنامه را گرفتم و من که منصور اوجی باشم، خواستم روزنامه را بیاورم که طاهباز نگذاشت در عوض جوی و دیوار تشنه را آوردم. شب خوشی بود، تا دیروقت در خانه‌ی طاهباز بودیم. کامبیز فرخی ما را رساند. سال ها است که دیگر خبری از او ندارم. چه به سرش آمد نمی‌دانم، یادش به خیر!

و اما از خاطرات دهه‌ی پنجاه، تنها یک خاطره را می‌آورم و بقیه را می‌گذارم برای بعد. ده شب شعر کانون نویسندگان راه افتاده بود. ده شب شعر تأثیرگذار و تاریخ ساز. انقلاب شده بود و کانون جلسات خود را مرتباً تشکیل می‌داد، به تهران می‌رفتم و می‌آمدم . شاملو از انگلستان برگشته بود و جزء هیأت دبیران کانون بود و کتاب جمعه‌اش را راه انداخته بود و باز هم همه را به گِرد این چشمه‌ی شیرین جمع کرده بود. چشمه‌ی شیرینی با این پُر باری و با این صفحات، آن هم هفتگی، عجیب بود. خاطرات کتاب هفته در بُعدی عظیم داشت تکرار می‌شد که تا ۳۶ شماره بیش تر نپایید و من نیز برای آن باز شعر و ترجمه‌ی شعر می‌فرستادم. و اما کتاب صدای همیشه‌ی من منتشر شده بود (کتابی که یک بار سال ۱۳۵۱ چاپ شده و مقوا شده بود). در این کتاب یکی دو شعر برای خسرو گلسرخی داشتم. شاملو هرگز

در مجله‌اش، به خصوص کتاب جمعه شعر چاپ شده‌ی دیگران را چاپ نمی‌کرد و همیشه از تازه ترین و بهترین اشعار شاعران استفاده می‌کرد. شماره‌ی سوم کتاب جمعه که به شیراز رسید، دیدم شاملو شعر «و خنجری قدیمی» مرا که برای گلسرخی بود از این کتاب برداشته و آن را با تغییر یک کلمه، تبدیل «سه کنج» به «شکنج» در کتاب جمعه چاپ کرد. در تماسی که با او داشتم پرسیدم: «چرا شعر چاپ شده را چاپ کردی؟ می‌گفتی، شعر تازه برایت می‌فرستادم.» گفت: «از این شعرت خوشم آمد، واقعاً شعر است.»

به امید تداوم نام و راه احمد شاملو، شاعر شاعران ایران. در این جا این شعر را با تغییری که او در آن داده می‌آورم تا در ضمن یادی هم کرده باشم از خسرو خوبانِ روزگار، خسرو گلسرخی که یادش به خیر و یاد همه‌ی ما به خیر، والسلام.

و خنجری قدیمی
مرغی ست بی دریچه
درختی ست بی هوا
در این شکنج ماندن و این تنگنای تن:
- «در این سیاهسال
در آن سکوت سنگ
(گفتند پیرترها):
اندام مُردگان
یکَ باره با بهار در آویخت
در آن سیاهچال
(بی نور و بی هوا)
و کوچه از نوای چکاوک پُر شد!...»
(این است رمز هستی
این است راز گُل!)
اما -
اوراد چارفصل سال من است:
- «تو گم شدی
چون شبنم شبانه‌ای در باغ سُرخگل
و خنجری قدیمی
در قلب من!»

با یاد شاملو.....

جواد شجاعی فرد

نیما می‌گوید: شعر فارسی همواره به درون توجه داشته و من خواسته‌ام این توجه را به بیرون معطوف کنم. (نقل به معنی)

شاملو می‌سراید: بر شیشه‌های پنجره آشوب شبنم است / ره بر نگاه نیست / تا با درون درآیی و درخویش بنگری.

با کمی تساهل می‌توان نظریه‌ی نیما را رئالیستیک و دیدگاه شاملو را امپرسیونیستی نامید. دیدگاهی که همه‌ی پدیده را از منشور عواطف و احساسات هنرمند عبور می‌دهد و پرده‌های حائل میان درون و برون یا اُبژه و سویژه را پاره می‌کند. امروز هم که ایده‌ی مطلق هگلی، شک و شبه‌ی دکارتی، بدبینی های نیچه‌ای ـ کافکایی، عقل گرایی کانتی و تقلیل گرایی مارکسیسم در قبال هرمونتیک تاویل‌گرا، به سراپرده‌ی پسامدرن رسیده است. با این همه مخرج مشترک اکثر نحله‌های تفکّر به قید و جبر حیات آدمی اشاره دارند و تنها عرصه‌ی هنر را عرصه‌ی آزاد تنفّس می‌شمارند. مبارزه با زوال، دوری جستن از زیستِ گله‌وار و دیگر بردگی در ذات فردّیت خلاّق هنرمند نهفته است.

بنابراین بی‌هوده نیست، ادعای نزدیکی با هنرمندان، به ویژه پس از مرگ آنان به نوعی بازی چوگان تبدیل می‌شود وهرکس تلاش می‌کند این گردونه‌ی چرخان را به چنبر چمیده‌ی خویش نزدیک نماید. آن‌که تا دیروز به کرد و کار و یک‌لاقبایی هنرمندان می‌خندید، امروز بر مدخل کتاب‌شان مقدّمه می‌نویسد. آن‌که تا دیروز شاملو و شعرش اقتدارگرا می‌نامید. حالا که دست‌اش از دارِ دنیا کوتاه دیده، می‌شود مامور انتظامات کفن و دفن او. تو گویی نانوا و دلاّکِ حافظ را به خاطرِ دادن نان یا شستن تن و جان او بزرگ می‌شمارند و هر یالاتچی ناشی را رسن‌باز خبره به حساب می آورند. به هر حال تکدّی جاودانگی از قِبَل نام بزرگان، یک انحطاط اخلاقی است. آن‌که به نعل و میخ می‌زند، یک‌روز ازاسب هنر پیاده می‌شود. عکس و تفصیلات و اظهار لحیه جای آفرینش را نمی‌گیرد. برای بزرگ

بودن روح بزرگ لازم است، از هر نمد کلاهی برای سر بی‌سرور خواستن: آری غیاب بزرگ چنین است که بزرگان انگشت شمار می‌شوند.

این مقدّمه‌ی طولانی‌تر از متن را آورده‌ام تا بدانی که صاحب این وجیزه را قصدِ دریوزگی از نام فرهیخته‌ای چون شاملو نیست. این را خود او به ما آموخت که هرگز دست هیچ تنابنده‌ای را به هیچ دستاویزی نبوسیم، چرا که خود سال‌ها در آتش پرلهیب قلم سوخته و ساخته‌ایم، گیرم که از بیضه‌ی این خاکستر هیچ قُقنوسی پرنکشیده باشد.

ز چارچوبه‌ی این قاب‌ها زدم بیرون
مرا نه عکس و نه تمثال دسترس افتاد

به‌قول نیما: آن‌که می‌دارد تیمار مرا، کار من است. الباقی هم بازی است، حتا این اباطیلی که حنایش در هیچ گرمابه‌ای رنگی ندارد.

امّا وقتی اهل خطّ و ربط باشی، ناچار گاهی از کنار دکّه ای بزرگان عبور می‌کنی، آن هم نه برای خرید متاعی یا قماشی، بلکه بیش‌تر برای میوه‌چینی از درخت معرفتی که سر شاخه‌ی پربار بر پیشخوان فروتنی پایین آورده است.

سال سی و نه ـ چهل، هیجده ـ نوزده ساله، معلّم یکی از روستاهای طارم سفلی بودم که پیش از نیما با نام و کار شاملو آشنا شدم. چند سال بعد که مجلّه‌ی خوشه درآمد، از این‌که شاعر بزرگی چون او، شعرهای پُست شده‌ی جوان گمنامی چون مرا برمی‌گزید و چاپ می‌کرد، به خود می بالیدم، زیرا اولین نطفه‌های عزّت نفس و عدالت را در من نهادینه می‌کرد. اگر برای برخی، چهارشنبه روز بخت‌آزمایی بود، ارمغان بهزیستی من به روزهای یکشنبه برمی‌گشت که با شوق وذوق فراوان مجلّه‌ی خوشه را از دکّه های مطبوعاتی‌ها می‌خریدم، تا اولین مسیر یک زندگی سالم را در جامعه‌ای مُبتلا دنبال کنم.

فراخوان شاملو از شاعران خوشه، برای برگزاری شب‌های شعر، اوّلین سعادت دیدار او را نصیب من کرد. نمی دانم چه‌طور با کاظم سادات اشکوری در خیابان صفی علیشاه به دفتر خوشه رفتم. اتاق کارش کوچک بود، با یک میز تحریر و چند مبل و صندلی ساده. هوا گرم بود، کتَم را کندم، پشت یکی از صندلی‌ها آویزان کردم و با دلی مشتاق روی آن نشستم. هنوز جابه‌جا نشده بودم که زیباترین شاعر جهان، با موهای دلفریب، پوستی شهری، و خط وسالک زیبای زیرگونه وارد اتاق شد. به احترام او از جا بلند شدم و کتم را پوشیدم. با من دست داد و خندید، گرمه باباجان، در بیار. این حرف‌ها چیه؟ اولین تجربه های ضد سنّتی که به من القاء می‌شد! کاظم سادات مرا معرّفی کرد. الکن شده بودم، گذاشت که

خودم را به دست بیاورم. هنوز وقاحت رشد سرمایه و به هم ریختن معیارها، به شعار برابری خُرد و کلان نینجامیده بود، تا مثل غوره های مویز نشده به پیران میوه‌ی خویش بخشیده، ترکتازی کنم. اگرچه او هنوز جوان بود.

صحبت از کاریکاتورهای پرویز شاپور پیش آمد، دست کرد و از کشو سمتِ راست یک عالمه کاغذ گذاشت روی میز، پر از طرح های سنجاق قفلی، ستون فقرات و کلّه‌ی ماهی: همین‌طور می‌فرستد، این مرد انگار کار دیگری بلد نیست. اگر بخواهم کارهای او را چاپ کنم ، باید تمام مجلّه را به کاریکاتور اختصاص‌دهم.

هنوز داشتیم می‌خندیدیم که جوان ریز نقش و بر و رویاری وارد شد. گفتند: «مهرجویی نامی است سینما خوانده که تازه از آمریکا آمده است. ترجمه آورده بود که در خوشه چاپ کند.»

از موضع گیری براهنی علیه برگزاری شب‌های شعر خوشه صحبت شد. گویا درمجله فردوسی گرد و خاک کرده بود: «مگر چه فرقی بین شاعران خوشه با بقیه است که انحصاریش کرده‌اند.» شاملو خندید و گفت: «مسؤولیت یکی از شب‌ها را بدهید به او، مسأله تمام می‌شود». دادند و مسأله تمام شد.

در شب‌های شعر خوشه که از قزوین به تهران می‌رفتیم، فرزند خردسال‌مان را نیز همراه می بردیم. در حیاط محل شعرخوانی، بچه را می گذاشتیم روی تاب و مثل هَلانه‌های محلّی می جنباندیم که بیدار نشود. یادم می آید یکی از مطبوعات‌عکس تاب و بچّه را به عنوان سمبل استقبال از شب های شعر خوشه چاپ کرده بود، آری با همین اوضاع و احوال بود که من و همسرم نیز در آن شب‌ها شعر می‌خواندیم.

یکی از خاطره‌هایم به شبی بر می‌گردد که شعر «آی آدم‌ها»ی نیما را سرآغاز مجلس قرارداده بودند. حوض بزرگی وسط حیاط بود، علاقه‌مندان فراوانی دور آن نشسته گوش می‌کردند. با دکلمه‌ی: «آی آدم‌ها /که بر ساحل نشسته شاد و خندانید / یک نفر در آب دارد می سپارد جان»..... رندی یک نفر را هُل داد و با کت و شلوار به داخل حوض انداخت. خنده حاضران را به آسمان برد و مجلس را به هم ریخت. چند سال پیش که این خاطره را برای مرحوم «بیژن‌نجدی» تعریف کردم، صدای خنده‌اش بلند شد و گفت: فلانی آن مردکت و شلواری که توی حوض افتاده من بودم.

خاطره‌ی دیگرم این‌که، ایستاده بودیم و داشتیم به شعر شاعری گوش می‌کردیم، ولی صدای جیغ جیغوی کسی از پشتِ سر نمی‌گذاشت دل به شعر بسپاریم. همسرم برگشت و گفت: آقا لطفاً ساکت باشید. طرف با همان صدای کذایی اما مؤدبانه گفت: چشم خانم. بی‌چاره تقصیری نداشت، میکروفن زیر گلوی او پچ‌پچه‌هایش را به جیغ کوتاه پرندگان جنگلی تبدیل می کرد. بعداً فهمیدیم محمّد قاضی است و خیلی شرمنده شدیم.

خاطره دیگرم به یکی از تابلوهای خانم ایران درّودی برمی‌گردد، که نمایشگاه آثارش در مدخل محل شعرخوانی برگزار بود. دو نفر منتقد انقلابی، ایستاده بودند روبه‌روی یکی از تابلوها و با هم مجادله می‌کردند که مفهوم کمپوزیسیون و چرخش رنگ این قرمزهای منتشر در متن از نظر پرسپکتیو و جهت گیری تاش‌ها و ارائه‌ی مفاهیم اجتماعی از بهترین ..... یکی در میانه حائل شد، چرا خودتان را خسته می کنید، نقاشش همین جاست از خودش بپرسید. خانم درّودی را آوردند و او بی خبر از همه جا در پاسخ این‌که پیام شما در این تابلو چیست؟ گفت: هیچ، یک شب، چشمم درد می کرد، قرنیه‌ام متورّم و قرمز شده بود. در آینه نگاه کردم و آن را کشیدم. صدای خنده ی جماعت که بلند شد، منتقدان انقلابی هر یک از گوشه‌ای فرارفتند.

خاطره‌ی دیگرم مربوط به شعرخوانی خود شاملو است. مجلس در سکوت مهیبی فرو رفته بود که یکی داد زد: احمد فلان شعرت را بخوان. پشت سرش زن زیبایی اعتراض کنان گفت: احمد نه قربان، آقای شاملو. پرس و جوکنان فهمیدیم، رُکسانای آرمانی شاملو آیدا است، زنی که بی‌هوده در آینه‌اش جلوه نکرد، مگر آن که هوای درخت و خنجر و خاطره‌اش را داشته باشد.

بعد از آن سال‌ها، دیگر شاملو را ندیدم، حتا وقتی که شنیدم با خَدَم و حَشم تلویزیون ملی به سیاهکل و دیلمان و آن طرف‌ها آمده، برای ضبط و ربط باورداشت‌ها، آیین‌ها و رقص‌ها و لباس‌های بومی و به بروبچه‌های محلّی که با او همکاری کرده بودند، سکّه‌ی طلا بخشیده است. یکبار هم محمّد امینی متخلّص به «م. راما» شاعر جوان لاهیجانی را فرستاده بود سیاهکل که در جمع‌آوری فولکلور یاری‌اش کنم که مقدور نشد. راما بعدها به گروه چریکی پیوست، دستگیر و به حبس ابد محکوم و در زمان انقلاب آزاد شد و چند سال بعد به بهانه‌ی نجات یکی از دوستانش، از بخت بد در آب‌های دریاچه‌ی کلاچای غرق شد و همه را داغدار کرد.

به هرحال تماس من با بزرگان و صاحب نامان جسته ـ گریخته بوده است. یکی به خاطر گرفتاری‌های ناشی از ازدواج پیشرس، ادامه‌ی تحصیل و کسب روزی که تمام دوره‌ی جوانی‌ام را انباشته بود. دیگر آن‌که آدمی اخلاقی‌ام و کارهای هنری را از حرکات و سکنات خالق آن‌ها زیباتر می بینم. به نظر من خلاقیت هنرمند از جای دیگری آب می خورد نه از دود و دم و ولنگاری و این حرف ها. اگر یکی از مختصّات عصر روشنگری رویازدائی باشد، من عاقل‌تر از آن بوده‌ام که دست و ذهنم را با هنرمندنمایی پر کنم. هنر را به بهای بی‌سروسامانی فراهم کردن، گاهی هنر فروشی پیش می آورد. هیچ عملکردی جانشین هنر نمی‌شود. گیرم که نفس آن با جنون و ویرانی به آبادی می رسد، یا به قول حافظ:

صد نکته غیر حسن بباید که تا کسی　　مقبول طبع مردم صاحب نظر شود

فکر می‌کنم قبل از سال ۶۹ در کرج بود، که دوست شاعری از شمال به اتّفاق شاعری افغانی میهمانم شدند و قرار بود بعد از نهار به دیدار شاملو، به دهکده بروند. با شوق فراوان گفتم من هم می‌آیم. گفتند متاسفانه قرار است فقط ما دو نفر به دیدارش برویم و آب سردی بر آتش گرمم ریختند. چه می دانم شاید کشش از دو سو نبود، یا کوشش یکسویه‌ام مرا شایسته‌ی همجواری با بزرگان نمی‌کرد و این بود و بود تا سال ۷۲ که از سفر دو ساله‌ی ژاپن برگشته بودم و دوست نویسنده‌ام آقای ابراهیم رهبر به کرج آمدند و مرا با خود به دیدار شاملو بردند. خانم آیدا با خوشرویی و وقار ما را پذیرفت. گلدان گل را بغل هال گذاشتیم، از مزاحمت معذرت خواستیم با شاملو دست دادیم و روی مبل نشستیم. چند نفر دیگر هم بودند و مات و مگو، یکی‌شان بابک بیات بود. شاملو قند خون داشت و با چای ساخارین می‌خورد. حرکاتش کند بود اما از پا نیفتاده بود. از تجربه‌ی دن آرام شولوخُف حرف می زد. می‌گفت چون تجربه‌ای در کار اداری نداشتم، ترجمه‌ی بخش‌های اداری‌اش عرق‌ام را در آورده است. با خودم گفتم عوض‌اش تجربه‌ی ۳۰ سال کار اداری عرق ما را درآورده است. می‌گفت قسمت‌های روستایی‌اش هم چندان ساده نیست. مثلاً تازگی‌ها رسیده‌ام به واژه‌ای که معنای حدّ و مرز زمین را می‌دهد، اما همه‌ی معنای آن واژه این‌ها نیست. با شرمندگی گفتم می توانید مثل آقای به‌آذین از معادل‌های ولایتی‌استفاده کنید. پرسید مثلاً؟ گفتم ما در شرق گیلان به این حدود و ثُغور می گوییم سامانْسر شرم حضور نمی گذاشت توضیحات جامع تری بدهم. نمی دانم پسندیده بود یا نه. تا ترجمه در نیاید معلوم نمی‌شود. حرف ها جسته گریخته بود. می‌گفت نمی‌دانم چرا آقای شجریان موقع خواندن بعضی کلمات را قورت می‌دهد.

عرض کردم:

برای خاطر تو می توان از خویش گذشت

چو نقطه از بغل خطّ خوشنویس گذشت

آخر بعضی خوشنویس ها برای زیباتر کردن خط، بعضی نقطه ها را نمی‌نویسند. موسیقی ایرانی هم برای خُبره‌اش همین‌طور است. گاهی برای القاء بیش‌تر لحن و مقام تاکید، از روی برخی هجاها یا کلمات برمی‌دارند. این کار نوعی وصول است. حل شدن در نغمه است. نوعی مهارت عمدی است که استاد شجریان فراوان دارد. نه ناشی‌گری سهوی که اصولاً ندارد. آیدا لبخند زد و گفت: نگفتم احمد همه چیز به ذوق و سلیقه ما وابسته نیست. و من خجالت کشیدم. بعد اجازه خواستم یکی از شعرهای قدمایی‌ام را که تازه سروده بودم بخوانم. چه می دانم داشتم پیش قاضی ملّق بازی می کردم و خواندم:

باغ‌های خسته در پشت حصار افتاده بود
سکّه‌ی سبزینه‌ها از اعتبار افتاده بود
آب‌ها آلوده، میدان مرده، بی‌فوّاره حوض
نیمکت‌ها کنده چون سنگ مزار افتاده بود
می سُرید از چاله‌ی گنداب‌ها لای و لجن
اژدهایی قیرگون در جلد مار افتاده بود
گفت هر شهری به یک نهری نمی دانم چرا
آب ها از آسیاب این دیار افتاده بود

الی آخر. و پرسیدم آیا هنوز هم هیچ غزلی را شعر زمانه‌ی ما نمی‌دانید؟ گفت بله. گفتم یعنی از غزل‌های سیمین بهبهانی لذّت نمی‌برید؟ گفت چرا. ولی شعر کلاسیک مثل جدول کلمات متقاطع است اول به آخرش فکر می‌کنند بعد اولش را می سازند. گفتم شعری هم که برای شما خواندم، همین‌طور بود؟ گفت: نه خیلی خوش ساخت بود، ولی شعر گفتن این‌قدر مشکل نیست، که یکی توی سر خودمان بزنیم یکی توی سر شعر. من هیچ وقت روی شعری وقت صرف نمی‌کنم. خودش می‌آید و من می نویسم می‌دهم دست آیدا. این‌طور نیست؟ آیدا به علامت تایید سر تکان داد و شیرینیِ تر و فنجان چای جلومان گذاشت. بیرون که آمدیم آقای رهبر گفت: فلانی تو عجب جرأتی داری. من اوّلین بار که شاملو را دیدم زبانم بند آمد. گفتم‌من‌هم خودم را باخته بودم امّا خب چاره چیست؟ گاهی جهالت جرات آدم را زیاد می‌کند.

عظمت زمان‌ها و مکان‌ها، وام‌دار نام بزرگانی است که در آن زیسته اند، کما این‌که اگر شاملو به دهکده نمی‌آمد، این نام هم مثل ساکنان آن‌جا ناشناس می‌ماند. این‌که آدم جلیلی چون او تهران را رها کند، بیاید و بار و بندیلش را آن‌جا خالی کند، این نام را برای من خلیایی کرده بود. قبل از این دیدار، یک روز با اتومبیل قراضه‌ام، از کرج راه افتادم ببینم دهکده کجاست. نمی‌دانستم، پرسان پرسان به فردیس رسیدم. آقای جنتلمنی، دست نگهداشت، به روبه‌رو اشاره کرد و گفت: دهکده؟ کور چه می‌خواهد دو چشم بینا، سوارش کردم. در طول راه پرسیدم شما شاملو را می شناسید؟ جواب داد نخیر. تعجّب کردم گفتم ایشان کاندیدای جایزه‌ی نوبل شده‌اند، بزرگ‌ترین شاعر این مملکت و از کفر ابلیس مشهورترند، چه‌طور شما نمی شناسید؟ جا خورد و جواب داد فکر می‌کنم همان پیرمردی باشد که گاه‌گاهی توی باغچه‌اش پایین و بالا می‌رود. پرسیدم شما در دهکده چه کار می کنید؟ خودش را گرفت و گفت: ساخت و ساز این‌جا با من است. من مهندس سازه‌ام در دلم خواندم: هرچه هست از قامت ناساز و بی‌اندام ماست، و کوتاه آمدم. رسیده

بودم به نگهبانی که چوب ـ خطّ زردش را به احترام ما بلند کرده بودند. آدرس شاملو را از نگهبان پرسیدم و کمی بالاتر، همراهم را با تعارفات بر من فلا و سامسونت مکش مرگ ما پیاده کردم. بعد پیچیدم به سمت چپ و در انتها به در و دروازه و حیاط و خانه‌ی شاملو خیره ماندم. از ماشین پیاده شدم، سیگاری گیراندم و در خلوت کوچه‌های دور و برش پرسه زدم. با این آرزوی دیدارش را داشتم اما کم‌رویی نگذاشت مزاحم حالّ و روزش بشوم. راستی که من از این غُبن‌ها در زندگی فراوان داشته‌ام.

حقیقت امر این است که شخصیّت شاملو با ابعاد گسترده‌ی فرهنگی ـ هنری‌اش بسیاری را به حیرت داشته است. خیلی‌ها می خواستند با لطائف الحیل او را از اریکه‌ی هنرمندانه‌اش به زیر کشند، امّا نتوانستند. هم شأن شاملو بودن جرات، جسارت و قابلیت می‌خواست، که دیگران اگر هم داشتند به اندازه‌ی او نداشتند. سیطره‌ی بی چون و چرای او در پهنه‌های مختلف فرهنگی همیشه آدم را در سایه قرار می‌دهد. شاملو را با «بی‌غمانِ مستِ دل از دست داده» کاری نیست.

مرگ او مرگ عظمت است. عظمتی به بلندای یک فریاد از بالای برج باروک. تا کسی بیاید و جای این غول زیبا را پرکند حجتِ دنیا تمام شده است. این سپرده به زمین امامزاده طاهر کرج، تاریخ این مُلک و ملّت را در خاک مرورمی‌کند.

۷۹/۸/۷

.....کتاب رسالت ما محبت است و زیبایی است

کمال الدین شفیعی

اوایل سال چهل بود که چند نفر دور هم جمع شدیم و یک گروه تئاتری تشکیل دادیم. چند نفرشان دانشجوبودند وچندتایی هم ازسال‌های آخر دبیرستان. اسم گروه را هم گذاشتیم گروه هنری میترا، چون جا ومکانی برای کار نداشتیم، به روزنامه‌ی کیهان رفتیم و پیشنهاد همکاری دادیم. قبول کردند، اتاقی را هم در زیرزمین ساختمان خیابان فردوسی در اختیار ما گذاشتند. هفته‌ای دو ـ سه روز جمع می‌شدیم و هرکس نمایشنامه‌ای را برای اجرا پیشنهاد می‌کرد. با وجود ساواک و دستگاه عریض و طویل ممیزی، تصمیم گیری نهایی انجام نمی‌گرفت. برای این که بیکارنمانیم، بحث‌های تئاتری می‌کردیم. در همین دوره‌ی بلاتکلیفی بود که در کتاب هفته داستانی با نام «قرعه برای مرگ!»، نوشته‌ی واهه کاچا چاپ شد. داستان را که خواندم، دیدم می‌توان از آن نمایشنامه‌ای درآورد. به اعضای گروه توصیه کردم داستان را بخوانند. بعد هم در جلسه‌ی کار پرداخت نمایش را به من سپردند. دست به کار شدم. یک هفته‌ای روی آن کار کردم. تمام که شد، آن را به امیر گل‌آرا، که در آن زمان مسؤول نیازمندی‌ها بود، نشان دادم. ساخت و پرداخت نمایشنامه را پسندید و توصیه کرد حتماً آن را به احمد شاملو، سردبیر وقت کتاب هفته نشان بدهم. راستش از این توصیه‌ی گل آرا یکه خوردم. جرأت این کار را در خود نمی‌دیدم. مگر می‌شود در برابر بزرگ مردی که با شعرها و نوشته‌هایش دوران نوجوانی را گذرانده بودم، ایستاد و گفت که من چنین و چنان‌کردم؟

در جلسه‌ی گروه، موضوع را مطرح کردم. به عنوان سرپرست گروه انجام چنین کاری را به عنوان وظیفه از من خواستند.

شب بود. پس از پایان جلسه‌ی گروه، دل به دریا زدم و با ترس و لرز

نمایشنامه را برداشتم و به دفتر کتاب هفته رفتم. شاملو پشت میزش، که پر بود از نوشته‌ها و مطالب و کتاب‌ها، نشسته بود. سیگار در دست، مطلبی را ویرایش می‌کرد. پیش رفتم. سلام کردم و همان دم در ایستادم، سرش را بلند کرد و به گرمی جواب سلامم را داد و صندلیِ کنارِ میزش را تعارف کرد. نشستم. کمی بعد، از نوشتن باز ایستاد و نگاهش را به من دوخت. خودم را جمع و جور کردم.

ـ بفرمایید، مطلب آوردید؟

ـ نه، راستش ...

ـ من شما را زیاد می‌بینم، این‌جا کار می‌کنید؟

ـ گه‌گاه در هیأت تحریریه‌ی شهرستان‌ها کار می‌کنم، اما ...

ـ داستان می‌نویسید؟

ـ نه، خبرهای رسیده را تنظیم می‌کنم. کارم این نیست. بیش‌تر دلم می‌خواهد تئاتر کار بکنم.

ـ از دست من چه بر می‌آید؟

ـ راستش آقای شاملو، ما یک گروه تئاتری در روزنامه‌ی کیهان تشکیل داده‌ایم و می‌خواهیم کار تئاتر بکنیم.

ـ چه کمکی از دست من ساخته است؟

ـ در واقع من جسارت کردم و داستان «قرعه برای مرگ!» را که در کتاب هفته چاپ شد، به شکل نمایشنامه درآوردم.

چشمانش درخشید. دوباره سیگاری آتش زد و سکوت کرد.

ـ برداشت آزاد کرده‌اید، یا روی اصل متن کار کرده‌اید؟

ـ متن را اصلاً تغییر نداده‌ام.

ـ پس برداشت آزاد نیست؟

ـ نه، من جنبه‌های توصیفی داستان را به شکل اعمال صحنه‌ای در زمان حال درآورده‌ام.

ـ حتماً می‌دانید که این داستان فلسفی اگزیستانسیالیستی است، چرا آن را انتخاب کردید؟

ـ من به این جنبه از موضوع داستان به عمد توجه نکردم، بلکه مضمون ضد فاشیستی آن برایم جالب بود.

ـ اما نویسنده اصلاً منظورش این نیست، می‌دانید؟

ـ بله، اما غیر از این من برداشت دیگری هم از آن دارم.

ـ یعنی غیر از برداشت ضد فاشیستی؟

ـ نه، برداشت اصلی من همان است، اما می‌خواهم بگویم که ابزار سرکوب و اختناق، انسان‌ها را ذلیل می‌کند. شخصیت واقعی‌شان را از آن‌ها می‌گیرد و نمی‌گذارد که انسان بمانند.

ـالبته، نه هر انسانی را ... مثلاً نتوانست مرتضی کیوان و خیلی‌های دیگر را ذلیل بکند ... اسمش را که شنیده‌اید؟

ـبله، شنیده‌ام. شعر شما را هم خوانده‌ام.

ـمردِ مردستان ... خوب، دیگر چه می‌گویید؟

ـشما درست می‌گویید، به این جِنبه‌اش اصلاً فکر نکرده بودم.

ـبه نظر من بهتر است روی این موضوع تکیه بکنید که خرده بورژواهای وراج، در عمل، شخصیت واقعی خودشان را نشان می‌دهند.

ـدرست می‌فرمایید، اما فضای اختناق و سرکوب را چه کار بکنیم؟

ـفضای اختناق بهانه‌ای می‌شود برای نشان دادن همان جماعت. متأسفانه ما از این جور آدم‌ها کم نداریم. آن‌ها به راحتی ذلیل شدن خودشان را هم توجیه‌می‌کنند.

ـدرست است. پس ما بیش‌ترین تاکید را روی آدم‌های نمایش می‌گذاریم‌که...

ـکه در یک موقعیت ضد انسانی، ماهیت اصلی خودشان را بروز می‌دهند.

ـمتشکرم آقای شاملو، حرف‌های شما برایم خیلی راه گشا بود.

ـنمایشنامه را آورده‌اید؟

ـبله، بفرمایید.

نمایشنامه را از من گرفت و روی میزش گذاشت. شروع کرد به خواندن آن. با دلهره نگاهش می‌کردم. به سرعت می‌خواند و ورق می‌زد. صفحاتی را سرسری نگاه کرد. چند صفحه‌ی آخر را با دقت خواند. مکث کرد و چندی به فکر فرو رفت و سیگاری آتش زد.

ـگفت وگوها را خوب نوشته‌اید. البته داستان به اندازه‌ی کافی دراماتیک است. حالا می‌خواهید چه کار بکنید؟

ـاگر شما اجازه بدهید، می‌خواهیم این نمایشنامه را با گروه تمرین بکنیم.

ـکجا می‌خواهید به اجرا بگذارید؟

ـسالنی می‌گیریم و آن را چند شبی برای مشترکین کتاب هفته نمایش می‌دهیم. البته اگر بشود.

ـفکر خوبی است ... شما شاهین سرکیسیان را می‌شناسید؟

ـبله، می‌شناسم.

ـاگر بخواهید به او هم می‌گویم که به شما کمک بکند.

ـهیچ وقت این کمک‌تان را فراموش نمی‌کنم. سرکیسیان آدم باسوادی در تئاتر است.

ـمی‌توانید نمایشنامه را تا فردا پیش من بگذارید؟

ـبله، البته. نظریات شما برای ما خیلی ارزش‌مند است.

خداحافظی کردم و از دفترش بیرون آمدم. از یک گفت و گوی کوتاه خیلی چیزها آموختم. به خصوص حرف‌هایش در مورد استفاده از مضمون داستان با برداشت امروزی، دریچه‌ی تازه‌ای برایم گشود. از آن روز به بعد این درس شاملو را از یاد نبردم.

روز بعد، با همان دلهره‌ی روز پیش، به دفترش رفتم. تا مرا دید نمایشنامه را از زیر مطالب دیگر بیرون آورد و به دستم داد.

ـ خوب تنظیمش کرده‌اید. براساس همان بحثی که دیروز داشتیم، چند جایش را درست کردم.

ـ با چه زبانی از شما تشکر بکنم؟

ـ می‌توانید تمرین را شروع بکنید. اگر کمکی خواستید، من هستم.

ـ متشکرم آقای شاملو.

تمرین را شروع کردیم. هرجا هم که از نظر درک مضمون مشکلی پیش می‌آمد، از این بزرگوار یاری خواستم. با آن که سخت گرفتار بود، هیچ‌گاه دریغ نمی‌کرد.

با کمک‌های معنوی شاملو پیش می‌رفتیم. تصمیم گرفتیم در یکی از تمرین‌ها از شخصیت‌های فرهنگی ـ هنری انتشارات کیهان دعوت بکنیم. دعوت ما را پذیرفتند. اعضای هیأت تحریه‌ی کتاب هفته، کتاب ماه و روزنامه‌ی کیهان به دیدن تمرین ما آمدند.

آن شب شاملو در میان جمع نبود، اما همه‌ی ما حضورش را بین خودمان احساس می‌کردیم. دکتر هشترودی، جلال آل احمد، اصغر حاج سید جوادی، عبدالله توکل، محمد قاضی و بسیاری از فرهیختگان و نویسندگان آن روز تمرین ما را دیدند و با نظریات‌شان، یاریگرمان شدند.

نمایش برای مشترکین کتاب هفته به اجرای عمومی درآمد و مورد توجه قرار گرفت. ما واقف بودیم که اگر یاری‌های معنوی زنده یاد شاملو شامل حال گروه نمی‌شد، هرگز موفق به چنان کار خطیری نمی‌شدیم.

من با همین نمایشنامه بسیار چیزها از این شاعر، روزنامه نگار، پژوهنده، مترجم و نویسنده‌ی بزرگ آموختم که همیشه سپاسگزارم.

یادش همواره گرامی باد!

مرداد ماه ۱۳۷۹

آخرین دیدار.....

عمران صلاحی

تقریباً چهل روز پیش از سفر همیشگی شاملو به بیمارستان ایرانمهر رفتم تا هم گلشیری را ملاقات کنم و هم شاملو را.

گلشیری در طبقه‌ی سوم بیمارستان بستری بود و شاملو در طبقه‌ی چهارم. گلشیری در اغما بود و فرزانه طاهری داشت دستگاه اکسیژن به بینی او وصل می‌کرد. فرزانه پرده‌ی اتاق را کشیده بود و می‌گفت گلشیری نمی‌خواهد دوستان او را این‌طوری ببینند. شوخی بی‌مزه‌ای هم کردم و به فرزانه گفتم اینجا شده کانون نویسندگان ایران. جلال بایرام هم بود که چه‌قدر نگران و مراقب گلشیری بود، مثل قاسم روبین و چند نفر دیگر. جمشید برزگر هم بود. سید علی صالحی هم آمده بود و رفته بود. رضا سیدحسینی هم بود. علی و سیمین بهبهانی هم بودند. چند دقیقه‌ای آن‌جا بودم. بعد با علی و سیمین رفتیم طبقه‌ی بالا به ملاقات شاملو. وارد اتاق که شدیم، اول آیدا را دیدیم و بعد شاملو را و چند نفری را که آن‌جا بودند از جمله کازرونی را. بهبهانی از شکوه و زیبایی شاملو تعریف کرد و این که همچنان دوست داشتنی است. شاملو به آیدا گفت: ببین، پیش تو دارد چه می‌گوید!

من هم پل هوایی زدم و دو طرف صورت شاملو را بوسیدم. با هر بوسه‌ای، شاملو از ته دل می‌گفت: جان!

وقتی دیدم شاملو حالش خوب است، لطیفه‌ایی برایش تعریف کردم ...

شاملو خیلی خندید. بعد شنیدم این لطیفه را برای دیگران هم تعریف کرده است. کاش من هم توانسته بودم این لطیفه را از زبان او بشنوم. شاملو در تعریف کردن لطیفه بیداد می‌کرد و شوخ طبعی او حرف نداشت. بیت:

من ندیدم در جهان مانند او
شاملو آمد دلیل شاملو

ویراستار در مقام مؤلف

محمد قائد

شاملو در روزنامه‌نگاری نوعی مؤلف ذوفنون است. به عنوان روزنامه‌نگارِ مولف، تقریباً به همه‌ی مباحث (شاید جز ورزش) علاقه داشت و دلش می‌خواست خواننده‌ی جدید هم با او همراهی کند. شاملو حتا اگر می‌خواست به کار صرفاً فرهنگی بپردازد، نمی‌توانست یکسره از بازتاب تحولات سیاسی روز برکنار بماند.

در ذوفنون بودن لذتی است که در تک محصولی بودن نیست. احمد شاملو در روزنامه‌نگاری نوعی مؤلف ذوفنون است: به تمام جنبه‌های کار توجه می‌کند و درباره‌ی همه آن‌ها نظر دارد. شکل کار، سبک بیان، روش تولید و طرز عمل، تأثیر بصری محصول روی خواننده و البته پیام آن. چیزی که به این سرکردنش توی همه سوراخ‌ها اعتبار می‌بخشد و او را از حد یک آماتور متفنن بالاتر می‌برد، این است که نمونه‌های درجه اول چیزی را که می‌خواهد ایجاد کند دیده است و با مطبوعات درجه‌ی یک غربی آشناست.

با شاملو در اسفند ۱۳۵۷ که هر دو به ایران برگشته بودیم، دیداری دست داد. در مرداد ۵۸ هفته‌نامه‌ی کتاب جمعه را راه انداخت. در همان ماه، روزنامه آیندگان تعطیل شد و چند ماهی در دسترس نبودم. در آیندگان سرمقاله‌ها و ته مقاله‌های پنجشنبه را می‌نوشتم. پیشنهاد کرد که همان کار را در کتاب جمعه ادامه بدهم.

در آن زمان گرفتار تردید ـ بحرانی فلسفی ـ عاطفی بودم. تعطیل شدن روزنامه، گرچه زودتر از انتظار اتفاق افتاد، قابل پیش‌بینی بود. آن‌چه بر ذهنم سنگینی می‌کرد، تأثیر شدیدی بود که یک روزنامه بر فکر خواننده دارد. در آن شش ماه مستقیماً تجربه کردم که خواننده وقتی به نویسنده اعتماد دارد، فکر او را فکر خودش می‌کند. در چنین موقعیتی، نویسنده حتا اگر اشتباه کند و به اشتباه خویش اقرار کند، خواننده باز هم دست از پیروی از او برنمی‌دارد و این خطا و اعتراف را به حساب روندی فکری می‌گذارد. رومن رولان در توصیف یکی از

شخصیت‌های جان شیفته نوشت: «او همان روزنامه‌ای را می‌خواند که پدرش در زمان خود می‌خواند. عقاید روزنامه چندین بار عوض شده، اما او تغییر نکرده؛ همچنان بر همان عقیده‌ی روزنامه‌ی خویش است.» در پاسخ به پیشنهاد شاملو، گفتم ما دست کم در دو مورد نه تنها در پیش‌بینی خطا کردیم، بلکه تلاش‌مان یا اساساً نابه‌جا بود یا عمل‌مان نتیجه‌ی عکس داد: در اعتصاب نامحدود روزنامه‌نگاران در زمستان سال ۱۳۵۷، و در مخالفت با همه پرسی برای پیش‌نویس قانون اساسی و فشار برای تشکیل مجلس مؤسسان در اردیبهشت ۱۳۵۸، گفتم نوشتن درباره‌ی چیزی یعنی دخالت کردن در آن و دستکاری در فکر دیگران؛ و خواننده‌های مطالب سیاسی چیزی می‌خواهند که وجود ندارد. پیشگویی این‌که در آینده‌ی نزدیک در عرصه‌ی سیاست چه خواهد شد؛ آینده چه نزدیک و چه دور، قابل پیش بینی نیست، تا چه رسد به پیش‌گویی؛ و در وجه تاریخی و کلان، چیزی که قابل پیش بینی باشد، اسمش آینده نیست. گفتم نوشتن درباره‌ی مسائل سیاسی روز برای روزنامه یا مجله‌ی خبری مناسب است و برای کتاب جمعه باید قالبی تازه و امروزی پیدا کرد.

با این همه، توانست مرا قانع کند که توجه به تحولات جاری نیاز مبرمی است و مقاله‌هایی با هر شکلی که می‌خواهم بنویسم. در ابتدای شماره‌ی ۱۸ در آذرماه بخشی باز کرد با حالت سرمقاله و با سرفصل «آخرین صفحه‌ی تاریخ» اما پس از یک شماره آن را به «آخرین صفحه تقویم» تغییر داد. محتوای آن مقاله‌ها مروری بود بر تحولات سیاسی کشور، جمع‌بندی سخنان بازیگران صحنه‌ی سیاست و نیز نوشته‌های جراید، همراه با نقد و نظر (در پاسخ به خواننده‌ای نوشت: «کتاب جمعه تنها به مسائل بنیادی می‌پردازد و جز در "آخرین صفحه‌ی تقویم" به حوادث روز نظر نمی‌کند.» امروز مطالعه‌ی تطبیقی و مقایسه‌ای جراید در مطبوعات رایج شده است، اما بیست سال پیش بسیار بدیع بود. کسانی از آن نوشته‌ها با عنوان «طنز سیاسی» یاد می‌کنند. با این نظر هیچ موافق نیستم و آن را سوءتفاهم می‌دانم، اما اعتراض و توضیح را لازم نمی‌بینم. هنوز با کسانی آشنا می‌شوم که می‌گویند آن ارتکابات را خوب به یاد دارند.

شاملو در کتاب جمعه کاری را که هجده سال پیش از آن در کتاب هفته بنیاد گذاشته شده بود، دنبال کرد. وقتی کتاب هفته درآمد، کلاس ششم دبستان بودم وآن را می‌خریدم و با لذت از سر تا ته می‌خواندم. دوره‌ی هیچ نشریه‌ای را حفظ نکرده‌ام، اما کتاب هفته هنوز جزو چیزهایی است که نگه‌شان داشته‌ام. کتاب هفته ادامه‌ی تکامل یافته سخن بود. سخن، پیش‌ترها نشریه‌ی وزینی بود که در روزگار به عرصه رسیدن ما آمیز قلمدونی به نظر می‌رسید و بوی نا می‌داد و بیش‌تر منبری شده بود برای ارائه‌ی معلومات نویسندگانش تا گسترش افق دید

خوانندگانش. کتاب هفته به مراتب سرگرم‌کننده‌تر و نوتر بود. پس از نزدیک به چهار دهه، شماره‌های آن هنوز هم خواندنی است.

شاملو به عنوان روزنامه‌نگار مؤلف که تقریباً به همه‌ی مباحث (شاید جز ورزش) علاقه داشت، دلش می‌خواست خواننده‌ی جدید هم با او همراهی کند. اما چیزهایی عوض شده بود. نسل جوانی که به صف خوانندگان مطالب جدی پیوسته بود، چیزهای تازه‌ای می‌خواست که هم بسیار سیاسی و بسیار احساسی باشد، هم برایش به آسانی و به سرعت قابل هضم باشد، و هم به اوضاع جاری مربوط باشد. مجموعه‌ی این خواست‌ها کار نشریه‌ای مانند کتاب جمعه را که می‌خواست به فرهنگ و ادبیات انسان‌گرا، اما غیرخبری، بپردازد دشوار می‌کرد. در ابتدای شماره‌ی سوم نوشت: «خوانندگان کتاب جمعه خواهان آنند که در شرایط موجود جامعه، گروه نویسندگان ما چابک‌تر حرکت کنند و مسائل حاد سیاسی و اجتماعی را با صراحت لهجه و منطقی قاطع بشکافند و تاریکی‌ها را روشن کنند.» و وعده داد که نشریه با «مسائل هفته کم و بیش پا به پا حرکت خواهد کرد.» در شماره‌ی بعدی، سه صفحه از ابتدای مجله سفید بود. در شماره‌ی پنج در پاسخ به خواننده‌ای توضیح داد: «سفید ماندن آن صفحات ناشی از اشتباه چاپ‌خانه نبود. گاهی سکوت می‌تواند بیش از هر سخنی گویا باشد. آن سه صفحه جای خالی یادداشتی بود که شورای نویسندگان مجله در آخرین لحظه به خودداری از چاپ آن رأی داد و حفظ مجله از آن یادداشت لازم‌تر شمرده شد.» پیداست که زیاده از حد صراحت لهجه به خرج داده بود.

اما فشار خوانندگان از همه سو ادامه داشت. در سر مقاله‌ای در شماره‌ی ۱۴ نوشت: جمعی ما را چپ‌گرا می‌دانند و می‌گویند کارمان رنگ و بوی مارکسیستی دارد. درحالی که جمعی دیگر گلایه دارند که چرا دست به عصا راه می‌رویم و به حد کافی چپ نیستیم. خواننده‌یی نامه‌یی فرستاده است ... بر پهنه‌ی کاغذی نسبتاً بزرگ، تنها این عبارت دیده می‌شود: «به درد زنگ انشای کلاس می‌خورد». بقیه نامه‌اش سفید بود و در پایان آن هم تنها علامت سؤالی بود به جای امضا که این همه یعنی سرزنشی به خاطر شاید رقیق بودن محتوای سیاسی کار، از سوی خواننده جوانی که حاضر به نوشتن نام و نشان خود نیز نیست!

شاملو در پاسخ به ایرادها و خواست‌ها نوشت: «کتاب جمعه برای ما تمرینی است در حرکت به سوی آزادی ... ما بر این باوریم که گوهر کار روشنفکری یک چیز است و گوهر فعالیت یک مبارز سیاسی یا یک انقلابی چیز دیگر. و بزرگ‌ترین آموزگاران انقلابی در تاریخ بشر نیز بیش، از هر چیز، خود از کارگزاران فرهنگی بوده‌اند.» و باز در جایی دیگر در همان شماره: «به مجلس خبرگان پرداختن کارِ کتاب جمعه نیست.» با این همه، در پاسخ به خواست خوانندگان، نخستین مطلب شماره ۱۵ (۲۴ آبان ۵۸) مقاله‌ای بود از محمد مختاری با عنوان «شوراهای شهر: استقبال یا عدم استقبال؟» در تحلیل نظر وزیر کشور که گفته بود از انتخابات شوراهای شهر استقبال نشده

است. از دیگر مطالب محمد مختاری در کتاب جمعه، مقاله‌ای دو قسمتی درباره‌ی «بررسی شعارهای دوران قیام» بود.

اما کتاب جمعه، حتا اگر می‌خواست به کار صرفاً فرهنگی بپردازد، نمی‌توانست یکسره از بازتاب تحولات سیاسی روز برکنار بماند. در شماره‌ی ۱۶ نخستین مطلب از یک رشته بیانیه‌ی پرحرارت علیه گروه پنج نفره‌ی وابسته به حزب توده در کانون نویسندگان، همراه با خبر تعلیق عضویت آن‌ها، چاپ شد. این نبرد خشماگینِ قلمی با آن گروه در بیست شماره‌ی بعدی کتاب جمعه ادامه یافت و شاملو در هر فرصتی حزب توده را تحقیر و تخطئه می‌کرد.

گرفتاری دیگرش سروکله زدن با انبوه شعرها و شعرپردازان بود. سردبیران جراید به تجربه می‌دانند که چاپ کردن شعرنو همراه است با استقبال از نشریه در میان افرادی که احساس می‌کنند استعداد کار دیگری ندارند. اما باز کردن این در، سیلی از نامه حاوی قطعات ادبی عمودی، که عمدتاً برای همان نشریات تولید می‌شود، در پی می‌آورد. سردبیران معمولاً موضوع را به این ترتیب فیصله می‌دهند که شخصی پرحوصله را برای رسیدگی به این کار می‌گمارند و فرض را بر این می‌گذارند که کسی این‌ها را نمی‌خواند جز همان‌هایی که شعر می‌فرستند. شاملو شخصاً به همه‌ی نامه‌ها، از جمله شعرها، رسیدگی می‌کرد و با آن که انتظار نداشت با چیز جالبی در انبوه شعرهای رسیده روبه‌رو شود، دلش رضا نمی‌داد این کار وقت تلف‌کن را به کسی بسپارد. حتا می‌توان گفت از صحبت کردن با خواننده‌ها ـ و گاه سرزنش کردن‌شان ـ درباره شعرهای که می‌فرستادند، لذت می‌برد. در ستون پاسخ به نامه‌ها چیزهایی از این قبیل دیده می‌شد: «حقیقت این است که ما در زیر آواری از مقاله و قصه و شعر دفن شده‌ایم و به راستی فرصتی برای خواندن همه‌ی آن‌ها به دست نمی‌آید.» گاه حتا دودل به نظر می‌رسید که با دل‌مشغولی‌های گوناگون جامعه چه باید کرد. در شماره‌ی ۱۸: «پرداختن به اخبار سیاسی کار یک نشریه‌ی مرجع نمی‌تواند باشد»، اما در مشاوره‌ی ۲۷ در پاسخ به خواننده‌ای که شعری سوزناک فرستاده است: «ما یقین داریم که خوانندگان مجله به "شعر" کاملاً بی‌موقعی که شما سروده‌ای هیچ توجهی نخواهند کرد ... و حق با آن‌هاست: همگی حواس‌شان پی این است که آقای رئیس جمهوری با آزادی‌های مورد ادعایش چه خواهد کرد.» و در همان شماره: «از پائین بودنِ سطح قصه در کتاب جمعه گلایه می‌کنند اما خود آستین بالا نمی‌زنند و قصه‌یی نمی‌فرستند که چاپ آن لااقل ده شماره یک بار، فشار گلایه‌ها را کم کند. عجبا که دوستان شاعر ... شعری نمی‌فرستند که چاپ آن اسباب سربلندی ما شود ... اما همه از این بابت خود را طلبکار می‌دانند!»

علایق شخصی‌اش را فراموش نمی‌کرد (مثلاً چاپ کردن ترجمه‌ای تازه از شازده کوچولو یا متن فکاهی نمایشنامه‌ای مانند جیجک علیشاه اثر ذَبیح بهروز)

اما تغییرهای مهمی در فکرها و تلقیات پیدا شده بود که کتاب جمعه تکلیفش با آن‌ها روشن نبود. در دهه‌ی ۱۳۵۰، و حتا بسیار پیش از آن، شطرنج در ردیف سرگرمی‌های عتیقه و تفننی قرار گرفته بود و دیگر ورزش فکریِ نخبگان جوان به حساب نمی‌آمد. شاملو علاقه داشت که مجله‌اش صفحه شطرنج هم داشته باشد، اما شطرنج برای خوانندگان جوان جاذبه‌ی چندانی نداشت. از خوانندگان نظرخواهی کرد و نامه‌هایی در این باره می‌رسید. سردبیر که پیدا بود گرایشی قلبی به تداوم صفحه‌ی شطرنج دارد، در شماره‌ی ۳۴ در پاسخ به خواننده‌ای نوشت: «شطرنج را، چنان که ملاحظه کرده‌اید ادامه می‌دهیم؛ بی این‌که واقعاً هیچ یک از خود همکاران مجله فرصتی برای پرداخت به آن داشته باشند!» و انگار که حوصله‌اش از این همه جر و بحث آدم‌های بی‌اطلاع سررفته باشد، به خواننده دیگری اخم کرد: «در مورد شطرنج، استدعای ما از خوانندگان این است که موضوع را دیگر خاتمه یافته تلقی کنند.» یعنی هم دموکراسی و هم دستور کفایت مذاکرات.

شماره اول کتاب جمعه مطلبی داشت با عنوان «برنامه‌ی جمهوری اسلامی آقای بنی صدر»، اما در شماره‌ی ۳۱، خود شاملو در گفتگویی با دانشجویان دانشکده‌ی علوم ارتباطات که از او پرسیدند «کتاب جمعه برای طبقه‌ی به‌خصوصی با فرهنگ به‌خصوصی نوشته می‌شود و عده‌یی می‌گویند شما از توده‌ی مردم کناره گرفته‌اید»، گفت: «اگر بگویم مسائل سیاسی ما در شرائط کنونی بسیار درهم، و جنبه‌های مختلف آن چنان درهم پیچیده است که به سادگی قابل بررسی نیست و زمان می‌خواهد، لابد آن عده حمل به محافظه کاری خواهند کرد. ولی همین است که گفتم. بسیاری از مسائل و مشکلات را باید گذاشت زمان در هم ادغام کند تا بتوان سرنخ‌ها را پیدا کرد.»

گرایش شخص او به جانب ادبیات و هنر متعهد و جهان بینی اجتماع گرا اما چند جانبه و مفرّح بود (کاریکاتورهایی صرفاً فکاهی چاپ می‌کرد و از این کار بسیار لذّت می‌برد). پخته شدن چنین نشریه‌ای و جاافتادنش در ترکیبی قوام‌یافته به مجال و آرامشی نیاز داشت که دست نداد.

در ابتدای دهه‌ی ۱۳۴۰، بیش‌تر حجم کتاب هفته را داستان‌های کوتاه و عالی تشکیل می‌داد که در فراغت آن سال‌ها برای خواندن‌شان طی یک هفته وقت بود. در سال‌های پرهیجان انتهای دهه‌ی ۱۳۵۰، هر چیزی باید مصرف فوری می‌داشت تا خوانده شود. به همین سبب بود که کتاب جمعه احساس فوریت نمی‌داد و بیش‌تر خریده و کم‌تر خوانده می‌شد؛ عارضه‌ای که کل صنعت نشر ایران در دهه‌ی ۱۳۶۰ گرفتار آن شد و هنوز هم گرفتار است: مردم حتا وقتی هم کتاب می‌خرند فکر می‌کنند برای خواندنش تا ابد وقت هست.

غریب است که چنین روحیه بِهِل انگارانه‌ای در شتاب اجتماعی همان سال‌ها شکل گرفت. ادبیات مقاومت، ادبیات رسمی شد و تشخیص ادبیات مترقی از

تبلیغات رسمی همیشه و برای همه آسان نبود. نمی‌دانم آخرین کتابی که در تهران به جانب‌داری از مبارزه فلسطینی‌ها چاپ شد و خوب فروش کرد کی و کدام بود. اما می‌توان گفت که با رفع ممنوعیت از حرف زدن درباره‌ی چریک فلسطینی و امپریالیسم وغیره، جاذبه‌ی پاره‌ای موضوع‌ها تا حد زیادی فروکش کرد و مثلاً، جلال آل احمد ناگهان از چشم روشنفکران افتاد. در سال‌های ۱۳۵۷ و ۵۸ همه منتظر نشر آثاری بودند که بیش‌تر می‌گفتند سانسور می‌شود. در همه جای دنیا این از تجربه‌های ربع آخر قرن بیستم بود که می‌گفتند سانسور نمی‌گذارد بنویسیم. اما وقتی سانسور برداشته شد، انگیزه‌ای برای نوشتن درباره‌ی آن چیزها وجود نداشت و حالا باید درباره‌ی موضوع‌های تازه‌ای می‌نوشتند که در جاهایی ممنوع بود، در مواردی تجربه‌ی نوشتن درباره‌ی آن‌ها وجود نداشت، و در جاهایی خواننده نداشت (در شوروی و اروپای شرقی هم کتاب‌هایی که بیست سال مخفیانه و مثل زر ورق دست به دست چرخیده بود وقتی از زیر پیشخوان به روی آن آمد باد کرد، یعنی حتا ارزش ادبی آن‌ها زیر سؤال رفت.) تعجبی ندارد که کتاب جمعه وقتی در دفاع از آرمان فلسطین و علیه امپریالیسم جهان‌خوار مطالب «بنیادی» چاپ می‌کند، خواننده برای سال‌های بازنشستگی‌اش در طاقچه بگذارد و خواستار مطالبی درباره‌ی مباحث جاری کشور شود.

با این همه، فروش کتاب جمعه خوب بود. در ماه‌های آخر در ده‌هزار نسخه چاپ می‌شد (در ۱۶۰ صفحه ۲۱×۱۴ به ده تومان) که تیراژی اطمینان‌بخش بود. یکی از روش‌های مورد علاقه‌ی شاملو جواب دادن به تک تک خواننده‌ها بود (کسانی روش چاپ کردن عین نامه خواننده بدون پاسخ انفرادی و مستقیم را می‌پسندند.) چنین سبکی، به خصوص با سردبیری صاحب نظر در امور شعر و شاعری، نزد خواننده‌های بسیاری جاذبه دارد. ندرتاً از دست خواننده‌ای عصبانی می‌شد و معمولاً دوست داشت با آن‌ها صمیمانه درد دل کند، برای‌شان حرف بزند و از جمله، با تأسف اذعان کند که بعضی خوانندگان جوان توان مالی خرید مجله را ندارند (در اشتراک مجله به دانشجویان و دانش آموزان تخفیف داده می‌شد).

در خرداد سال ۱۳۵۹ نسخه‌های شماره‌ی ۳۶ کتاب جمعه را که برای پخش در شهرهای دیگر می‌رفت در ایستگاه راه‌آهن تهران توقیف کردند ـ و فاتحه. این پایان فصلی دیگر بود، هم برای او و هم برای خوانندگانش (سرمقاله‌ی شماره‌ی یک را با این جمله شروع کرده بود: «روزهای سیاهی در پیش است»). هفت ـ هشت سال پیش در سفری به آمریکا به او پیشنهاد کردند در آن‌جا بماند و نشریه‌ای فرهنگی برای ایرانیان مهاجری که از بگومگو و دسته‌بندی خسته شده‌اند راه

بیندازد، اما این پیشنهاد را رد کرد. (در بازگشت به ایران پیشنهاد را به من داد؛ من هم نخواستم بروم).

به رغم متلک نه چندان منصفانه‌ای که درباره‌ی مهارت شاملو برای هم‌زمان راه انداختن و تعطیل کردن هر نشریه‌ای ساخته‌اند، کتاب جمعه، از نظر داشتن ناشری حرفه‌ای «مهرداد کاظم‌زاده، انتشارات مازیار» که به او اختیار تام و فرصت کار کردن به میل خودش می‌داد، و داشتن خوانندگانی دائمی به اعتبار نام خود او، فرصت خوبی بود تا به انتشار نشریه‌ای تداوم ببخشد و بار دیگر ثابت کند که در روزنامه نگاری هم آدمی تک‌رو و قُدّ اما بسیار با پشتکار و دارای قابلیت‌های حرفه‌ای است (گاهی می‌دیدم که تمام روز تا سپیده‌ی فردا مطلب راست و ریس می‌کند بی‌آنکه غذایی بخورد). پایان کارِ کتاب جمعه را باید به نیروی قهریه بیرون از اراده‌ی فرد نسبت داد، نه نتیجه‌ی مستقیم کار او در بازار عرضه و تقاضا. درهرحال، انگار خاک میهن آریایی ـ اسلامی‌مان برای ریشه گرفتن کم‌تر کاری مناسب است و شاید بخت مطبوعات آن تا همین حد بلند باشد که دو روزنامه‌ی عصر تهران نشریات پایدار و ابدی‌اش باقی بمانند.

دیدار بامداد.....

کاوه گوهرین

... در نخستین روزهای بهار ۱۳۷۳ شمسی، دوست نویسنده و فیلمساز رضا علامه زاده که در حال حاضر مقیم هلند است و یک موسسه‌ی سینمایی به نام برداشت ۷ را اداره می‌کند، خبر داد که فیلمنامه‌ای نوشته و قصد دارد که آن را با هزینه‌ی تلویزیون هلند بسازد، نام فیلمنامه وصیت‌نامه‌ی قفقوس بود. و قصدعلامه‌زاده از ساخت فیلم، ادایِ دینی بود به احمد شاملو (الف، بامداد) شاعر بزرگ معاصر.

خط اصلی فیلمنامه زیبا بود. بایستی آقای شاملو در حال جمع آوری اسباب واثاثیه و تدارک سفری به همراه یار همیشگی‌اش آیدا نشان داده می‌شد. سفری که مقصد نهایی آن یوش، آرامگاه نیمای نام‌آور بود. در طول سفر ماجراهایی اتفاق می‌افتاد که می‌بایست با تکنیک و شگرد فلاش بک صحنه‌هایی از زندگی شاملو و شعرخوانی‌ها و سخنرانی‌هایش به دیده‌ی بیننده می‌آمد.

در گفتگویی تلفنی، رضا مرا مجاب کرد که به دیدار استاد بروم و ضمن ارائه‌ی طرح اولیه‌ی فیلمنامه، رضایت ایشان را برای ساخت فیلم جلب کنم. وظیفه‌ی خطیری بود. با این‌که می‌دانستم شاعر بزرگ ما با یاری آیدا و سخت کوشی کار تحقیقی سترگی همچون کتاب کوچه را به سامان می‌برد و بازبینی نهایی ترجمه‌ی دن آرام را در دست دارد و اشتغال دیگرشان ترجمه‌ی بعضی آثار لورکاست و یک پای شاعر نیز بی‌وفایی کرده و او را در این معرکه تنها گذاشته است، با آیدا خانم تماس گرفتم. قراری گذاشته شد و ایشان با مهربانی و گشاده‌رویی، زمینه‌ی دیدار را فراهم کردند، امّا به تلویح هم گفتند که هیچ قولی برای کسب رضایت استاد نمی‌دهند.

من به این نکته دلخوش بودم که استاد خود تجربه‌ی کار سینمایی دارند و در روزگاری دور چندین کار مستند ارزشمند به یادگار گذاشته‌اند که در یکی از شماره‌های دفتر هنر آن‌ها را فهرست کرده‌ام. پس در صورت جلب رضایت ایشان،

می‌توان به حصول نتیجه امید داشت و من غافل از این نکته بودم که آیدا بهتر از هر کسی از وضع جسمی و روحی شاعر مطلع است و نیک می‌داند که یارای خارج شدن دراز مدت از منزل و کار با اکیپ فیلمبرداری در مسیر جاده شمال و یوش با او نیست...

شب قبل از روز دیدار، رضا زنگ زد و گفت که تهیه کننده‌ی هلندی قصد دارد برای دیدار از محل‌های احتمالی فیلمبرداری سفری به ایران داشته باشد و این‌که تمامی وسایل آسایش استاد را در طول سفر و مدت فیلمبرداری مهیا خواهد کرد. پس از مکالمه هم نسخه‌ای از طرح اصلی فیلمنامه را فکس کرد تا من بتوانم به نظر آقای شاملو برسانم و چنین شد.

در یک روز زیبا و با قلبی لبریز از شوق دیدار، مقابل در ورودی منزل شاعر در شهرک دهکده رسیدم. خانه‌ای زیبا و با محوطه‌ای پر از گل و گیاه. خانه نرده کوتاهی داشت و می‌توانستی به راحتی فضای مشجّر محوطه را ببینی.

آیدا خانم دستکش و قیچی به دست سرگرم پیرایش گل‌ها بود که از پشت نرده سلام‌شان گفتم. آیدا خانم سری بالا کردند و گفتند: آه آقای نادری خوش آمدید شما کجا و این‌جا کجا...؟

و من به فراست دریافتم که آیدا مرا با امیر نادری کارگردان و عکاس خوب‌مان اشتباه گرفته‌اند، چرا که قبلاً هم بعضی از دوستان از ذکر این‌مشابهت دریغ نکرده بودند. وقتی به نزدیکی ایشان رسیدم گفتم: من گوهرین هستم.

و آیدا با مهربانی تبسمی کرد و از میان گُل‌ها به‌در آمد. گربه‌ای ملوس از پیش پای ما، نرم راه خود را پیش گرفت ...

روز، زیبا بود و زیباتر شد. در محضر استاد از هر دری سخن گفتیم. از سینما، شعر و رمان‌های جدید و من در حیرت از این‌که بامداد در عین بیماری وخستگی با چه حافظه‌ی شگرفی و با چه وسعت دیدی درباره همه مقولات بحث می‌کردند.

به هنگام صرف ناهار، سخن را به مراد اصلی که طرح مسأله‌ی وصیت نامه قفنوس بود کشاندم و از عشق و علاقه رضا و امکانات اکیپ فیلمبرداری و لزوم انجام این کار، داد سخن دادم و استاد کلامی نگفت و در سکوت حرف‌های مرا شنید. آیدا هم ضمن این‌که به کار خود یعنی پرستاری از شاعر مشغول بود، بی‌هیچ اظهارنظری بحث را می‌شنید. یا این‌که در همان نگاه اول دریافته بودم که با وضع موجود جسمانی استاد، توقّع ظاهر شدن در سکانس‌هایی از فیلم، آن هم در یک سفر طولانی خارج از خانه و ایشان را از کار تحقیق و نوشتن و سرود بازداشتن، تا چه میزان توقّع نابه‌جایی است، امّا رضا نبود که ببیند؟

اگر منصرف می‌شدم و کاری نمی‌کردم شاید او دلایل مرا نمی‌پذیرفت. اما این‌که به چشم خود می‌دیدم که استاد و همسرش در کمال بزرگ منشی نشسته‌اند

و به حرف‌های کسی گوش سپرده‌اند که می‌دانند مأمور است و حتماً معذور! و با دلی لبریز از عشق به آن‌جا آمده و نیتش هم خیر است، پس چه‌گونه می‌توانستند جواب رد دهند؟

بامداد مهربان، خسته از روزگار و پرگویی‌های من، قول مساعد داد که به رضا و بچه‌های اکیپ در ساخت فیلم کمک کند و آیدا خانم درآمد که: «ببین‌احمد! قولی بده که بتوانی به آن عمل کنی!» و شاعر تبسمی کرد و سری تکان داد.

با خوشحالی از همان‌جا شماره‌ی رضا را گرفتم تا خود مستقیم با استاد صحبت کند. رضا هم در طول صحبت‌هایش قول داد تا آن‌جا که امکان دارد با شگردهای سینمایی و فیلمبرداری از بار زحمات بکاهد و رنج کم‌تری را به شاعر تحمیل کند.

قرارها گذاشته شد و این‌که رضا به اتّفاق مارتین موی در تدارک سفری باشد به ایران و تمهیداتی برای آغاز کار ...

وقتی که در دل شب به سوی خانه می‌راندم . مست از باده‌ی دیدار بودم و خُرسند که هم روزی را با بزرگترین شاعر معاصر میهنم سپری کرده‌ام و هم قولم را نسبت به رضا عملی ساختم. چه سعادتی از این بالاتر که من هم به اندازه‌ی نوک سوزنی در ساخت چنین فیلمی به یاد ماندنی سهیم باشم ...

چند صباحی نگذشت که خبر ساخت چنین فیلمی در روزنامه‌های داخلی و خارجی درج شد. خود رضا هم در چند مصاحبه از پروژه‌ی ساخت فیلم خبر داد و نتیجه این‌که کاسه‌های داغ‌تر از آش فریادشان به آسمان رفت که چه شده علامه زاده قصد ساخت فیلم آن هم در ایران دارد ...؟

و رضا روزی سخت مغموم و خسته زنگ زد و گفت: فلانی فکر می‌کنی فقط شما گروه فشار در ایران دارید؟ نوع دست اولش را ما همین جا داریم که اگر قصد کنند کسی را حذف کنند به چنان حربه‌ای او را خواهند کوبید و پایمالش خواهند کرد که دیگر نتواند سربلند کند ...

امّا رضا ایستاد و با متانت از کار خود دفاع کرد و دلایلش را هم برشمرد و حتا یک بیانیه کتبی و مطبوعاتی هم در مقابل بیانیه دوستان صادر کرد.

و تمام این‌ها در شرایطی بود که پس از گذشت چندین ماه از تسلیم تقاضا و مدارک لازم برای سفر اکیپ به ایران، هیچ پاسخ روشنی به آن‌ها داده نشده بود. کاری که هرگز هم انجام نشد.

زمانی که رضا درگیر بحث‌های موافق و مخالف این مسافرت به ایران و اجرای پروژه فیلم بود، حال عمومی استاد مساعد نبود. در دیدار بعدی با ایشان، من به یقین رسیدم و مجاب شدم که توقع ما، توقع بی‌جایی است و حال که شاعر با

بزرگ منشی بر روی قول خود ایستاده است چرا ما بی‌هوده بر کاری اصرار می‌ورزیم که ممکن است به سلامت او صدمه زند؟

آیدا وقتی که سکوت و اندوه مرا دید زمزمه کرد: «دیدید آقای گوهرین! آمدید سر حرف من؟» و من با قاطعیت گفتم: «سلامتی استاد برای من از هر چیز مهم‌تر است و یقین می‌دانم که اگر به رضا توضیح دهم قانع خواهد شد.»

همه‌ی عوامل دست به دست هم دادند تا وصیت نامه قفنوس ساخته نشود. بدقلقی و مخالفت و شانتاژ دوستان! عدم صدور مجوّز برای مسافرت اکیپ سازنده‌ی فیلم و در نهایت تشدید کسالت و بیماری شاعر ...

در گیر و دار همین حرف و حدیث‌ها، «رضا» بیکار نبود. در گفتگویی تلفنی گفت که بنیادی موسوم به «بنیاد شاعران همه‌ی ملت‌ها» همه ساله در هلند جایزه‌ی «واژه‌ی آزاد» خود را به یک شاعر بزرگ اهدا می‌کند.

«رضا» هم به اتفاق «مارتین موی» که مرد فاضل و فرزانه‌ای است و به ادبیات ایران عشق می‌ورزد، بعضی از شعرهای استاد را به هلندی ترجمه کرده و به دفتر اصلی این بنیاد سپرده بود تا نام شاعر ما را هم در شمار کاندیداهای اخذ جایزه‌ی سال ۹۹ درج کنند. اول نوامبر ۱۹۹۹ بود که «رضا» زنگ زد و با خوشحالی خبر داد که هیأت ژوری «بنیاد شاعران همه‌ی ملت‌ها» جایزه‌ی امسال را به احمد شاملو اهدا کرده است.

رضا بیش‌تر به این خاطر خرسند بود که می‌گفت پس از آن همه زحمت و مرارتی که برای استاد ایجاد کردیم، آن هم فیلمی که در نهایت ساخته نشد، لااقل با این خبر شاید دل شاعر از ما شاد شود، رضا سپرد که خبر را فعلاً خصوصی نگه دارم و تنها آیدا را مطلع کنم. با این که آیدای مهربان به من سفارش کرده بود که دیدار شما با ما نیازی به بهانه و تماس قبلی ندارد، اما من دور از ادب دیدم که بی‌خبر بروم. بهانه‌ای شیرین داشتم. از رضا خواستم گزارش هیأت ژوری را برایم فکس کند تا به نظر استاد برسانم. به محض وصوف فکس راه خانه‌ی دوست را در پیش گرفتم.

وصیت‌نامه‌ی قفنوس ساخته نشد، اما حاصل مبارکی داشت. یک ارج‌گذاری دیگر از شاعر و محققی بزرگ که تمام عمرَ برای فرهنگ و ادب این سرزمین کوشیده است و هم اکنون نام و آثار او در میان نام و آثار نویسندگان بزرگ جهان می‌درخشد...

باز هم از منزل استاد با علامه‌زاده تماس گرفتم. بامداد این غول زیبا، به علامه‌زاده گفت که پای رفتن ایشان را نیست و وکیل است که جایزه را تحویل بگیرد و نیز

اجازه دادند که رضا خود چیزی بنویسد و در مراسم اهدای جایزه بخواند و چنین نیز شد.

رمکو کمپرت نام‌دارترین شاعر هلند، در روز شنبه ۶ نوامبر ۱۹۹۹، جایزه را به نماینده‌ی شاعر سپرد و بنیاد شاعران همه‌ی ملت‌ها اعلام کرد که به‌زودی گزیده‌ای از اشعار شاملو را به زبان هِلندی به شکلی نفیس انتشار خواهد داد...

روزهای چهارم و پنجم آذرماه ۱۳۷۸ شمسی، برای من روزهایی فراموش نشدنی‌اند. روز چهارم آذر، نشست عمومی کانون نویسندگان ایران با پیام «بامداد شاعر» در تالار اتحادیه‌ی ناشران تهران با حضور حدود ۱۲۰ تن از اهل قلم، با شکوه فراوان افتتاح شد و به سرانجامی نیکو که همانا برگزاری انتخابات جدید و تصویب منشور و اساس‌نامه‌ی کانون بود، رسید. صبح پنجم آذر من به اتفاق برادرم علی به طرف کرج می‌راندیم.

خبر جلسه‌ی دیروز و اسامی انتخاب شدگان را به شاعر و نویسنده‌ای دادم که خود چندین دهه در راه تحقق آرمان‌های کانون کوشیده بود و یکی از دغدغه‌های همیشگی‌اش، حفظ شأن و استقلال کانون بود و این که در دام بازی‌های سیاسی نیفتد...

بعد جایزه‌ی بنیاد شاعران همه‌ی ملت‌ها را که رضا به وسیله‌ی دوستی مسافر برای من فرستاده بود، به استاد تقدیم کردم.

آن روز دیگر چه گفتیم و چه شنیدیم، باشد برای گاهی دگر. آن قدر شنیدنی و گفتنی از بامداد و آیدا دارم که از خود می‌پرسم: یک سینه سخن دارم، آن شرح دهم یا نه؟ و من به یقین شرح دیگری از این دیدارها خواهم نبشت...

.....جواد مجابی از خاطراتش می‌گوید

می‌دانید که این جا پاتوق و کافه به آن معنا مدت‌ها وجود نداشت که شعرا و نویسندگان هم‌دیگر را ببینند، قبل از انقلاب کافه‌هایی بود که آن جا جمع می‌شدند مثل کافه نادری و بقیه. بعد از انقلاب، خانه‌ها شد جای‌گاهی که افراد دور هم جمع می‌شدند و هر دوره‌ای، شاملو یکی از این خانه‌ها را انتخاب می‌کرد، خانه‌ی یکی از دوستانش را انتخاب می‌کرد و مدت‌ها در آن جا حاضر می‌شد. مثلاً خانه‌ای بود در خیابان بهار که خانه‌ی حمید شهیدی بود یا آتلیه‌ی علی‌رضا بود یا منزل واحد، یکی از دوستان صمیمی شاملو که تا این اواخر هم شاملو همیشه می‌آمد و ما آن جا می‌دیدیمش. در یکی از جلساتی که ما خیابان بهار می‌رفتیم و تعدادی شاعر و نویسنده و نقاش و یکی دو تا پزشک می‌آمدند، یک روز من رفتم دیدم که یک آدم کاملاً غریبه‌ای آن جا بغل‌دست شاملو نشسته و باهاش صحبت می‌کند. شاملو باهاش خیلی با مهربانی صحبت می‌کرد، اما قیافه‌ی آن کسی که بغل‌دست شاملو بود، به اهل ادب نمی‌خورد و بیش‌تر شبیه کارگرها بود. من یواش از صاحب خانه پرسیدم که این کیه؟ گفت این کسی هست که یک کبابی دارد سر کوچه و چند بار از من پرسیده بود که این آقایی که می‌آید منزل شما آقای شاملو است؟ و من گفته بودم. بله. بعد یک روز گفت که من می‌خواهم ایشان را ببینم، من بهش گفتم که تو که اهل شعر و ادب و این‌ها نیستی، به من گفته که شعر را ول کن، من این آدم را دوست دارم، من می‌خواهم از نزدیک ببینمش و دیروز آمده که من می‌خواهم کباب درست کنم و نهار شما را حاضر می‌کنم و شما اجازه بدهید بیایم. خلاصه آمده بود و شاملو هم با مهربانی تمام با او رفتار می‌کرد و وقتی که شاملو شعر می‌خواند، بلند می‌شد و شاملو را می‌بوسید... یک فضای خیلی عجیب و غریبی بود. این را برای این نقل می‌کنم که بگویم شاملو همیشه نه به عنوان یک شاعر و هنرمند بزرگ که در جایی حاضر می‌شد ـ بلکه به عنوان یک شهروند محترم و با وقار ظاهر می‌شد و با تمام آدم‌ها خیلی راحت بود و هیچ‌گاه به ازای شاعر و نویسنده بودن امتیازی برای خودش قائل نبود تا به این وسیله خودش را از آدم‌ها

و مردم جدا کند و بارها زندگی خودش را با کارگران چاپخانه گذرانده بُود و به آن فاصله‌های طبقاتی اصلاً اهمیّتی نمی‌داد.

البته اگر جای شیکی دعوتش می‌کردند و یک آدم محترمی، نمی‌آمد، امکان نداشت بیاید. آدمی بود بسیار مهجور و گوشه‌گیر و فقط با عدّه‌ی خاصی رفت و آمد می‌کرد. با مردم عادی با مهربانی تمام و با حوصله‌ی تمام برخورد می‌کرد. خب البته ازدحام کسانی هم که می‌خواستند شاملو را ببینند آن قدر زیاد بود که گاهی مشکل برایش ایجاد می‌شد. گاهی جوان‌ها می‌آمدند و مدت‌ها درب منزلش منتظر می‌ماندند تا با وساطت کسانی بیایند تو.

یک خاطره‌ی دیگری که من دارم و به نظرم مهم است و تاثیر شعر را در جامعه‌ی ما نشان می‌دهد. یک جوانی آمد پیش من گفت که چون دیدم شما با شاملو آشنائید، من می‌خواهم که شاملو یکی از کتاب‌هایش را امضا کند و بدهد برای خواهر من. به دلیل این که خواهرم مریض است، سرطان دارد و دارد می‌میرد و یکی از آرزوهایش این بوده که یک کتاب امضا شده‌ی شاملو را داشته باشد. اسم کتابش را هم گفت، یکی از کتاب‌های قبلی شاملو بود. بعد من گفتم باشد، قول دادم، چون موضوع عاطفی و انسانی بود و برایم خیلی دشوار بود که بگویم نه. چون غالباً کسانی که می‌آمدند و می‌خواستند بروند شاملو را ببینند، من می‌گفتم نه چون نمی‌خواستم مزاحم استاد شوم. بعد متاسفانه در آن مدت دسترسی هم پیدا نکردم به شاملو، بعد از این که گفته بودم فلان روز آن آقا بیاید که کتاب را بگیرد. رفتم آن کتاب را خریدم و یک خط نوشتم که تقدیم به ... و این حرف‌ها و امضا کردم، امضا احمد شاملو کردم و دادم بهش و او برد و خیلی خوشحال شد و تشکر کرد. بعد من رفتم به شاملو گفتم که این کار را کردم. گفت کار خوبی کردی ولی دیگه تکرار نکن! خب، من در آن مدت به شاملو دسترسی نداشتم و دلم نیامد که یک آدمی که آن شرایط روحی عجیب هست، مایوس کنم و لذا این اجازه را دادیم که گاهی یک تقلّب این جوری بکنیم. این که مردم با چنین عشقی به یک شاعر نگاه می‌کردند، این نقطه نتیجه‌ی شعرهای شاملو نیست، بیش‌تر نتیجه‌ی زندگی شاملوست، زندگی اجتماعی‌ای که برای مردم احترام قائل است، دوست‌شان دارد، برای آن‌ها کار کرده، بدون مزد و منّت. به همین مردم هم خشم گرفته، ولی خشم‌اش هم از روی شفقت و مهربانی بوده نَه از روی کینه‌توزی و برخورد غلط تعصب آمیز.

این دو خاطره‌ای بود که به نظرم رسید و دو بعد مختلف کار شاملو را نشان می‌دهد و در عین حال تأثیر شاملو را نه فقط بر روی جامعه‌ی روشنفکری بلکه بر روی «مردم اعماق» و مردمی که با شعر شاید هیچ گونه ارتباطی ندارند ولی می‌دانند که یک شاعری هست در مملکت‌شان که دارد برای آن‌ها کار می‌کند، بدون

این که شعری از او خوانده باشند فقط به او به عنوان یک پناهگاه روحی نگاه می‌کنند و این به نظر من خیلی اهمیت دارد و شاملو چنین موقعیّتی داشت.

آیا شعر شاملویی تقلیدپذیر است؟

شاملو در شعر شاملویی اشباع شده است. یعنی آن شعری را که شاملو به وجود آورد، درست آغاز کرد و خودش کل منحنی را پیمود و به پایان رساند و تکامل بخشید. در واقع چیزی باقی نگذاشت که دیگری بقیه‌اش را ادامه دهد، فرق می‌کند با شعر نیمایی که امکانات متنوعی را عرضه می‌کند تا هر کسی تجربیات شخصی خودش را داشته باشد. مشکل اساسی که شعر شاملویی به اشباع رسیده است، از این جاست که اولاً شاملو با قریحه‌ی فوق‌العاده‌ی خودش تقریباً تمام چیزهایی که لازم باشد در این فضا گفته شود، گفته است. دوم این که زبان زبانی است که فقط به دست آن شاعر رام شده بود، زبان آرکائیکِ دشوارِ ادبی شاید زبان رایج شعر امروز نباشد، شاملو با قریحه‌ی توانای شعری‌اش توانسته بود این نوع زبان را مهار کند و هر کسی هم که با آن زبان صحبت کرد، در واقع نتوانست کاری انجام دهد، به دلیل این که چیزهای زیادی لازم داشت که به ازای آن‌ها می‌توانست با آن زبان کار کند و این خصوصیات فقط در شاملو بود یعنی احاطه‌اش به ادبیات قدیم، ادبیات جهانی و زبان‌ورزی‌های طولانی ۵۰-۴۰ ساله و دقت‌هایش در سه نوع زبان زبان محاوره و زبان آرگو و زبان قدیم. و این است که خودش هم بارها گفت که یک شاملو کافی است برای این سبک. شاملوی دیگری لازم نیست، هر کسی باید خودش باشد. و اصرار داشت که شاملوی درجه دو به درد کسی نمی‌خورد. مطلب دیگر این است که خود زبان دشوار است و آن نوع بیان، بیان خاصی است که هر کسی آن را تقلید کند طبیعتاً فایده ندارد و هویت خودش را از دست داده است و هیچ شاعری نمی‌خواهد هویت خودش را از دست دهد. در واقع باید کلی‌تر بگوییم که هر شاعری زبان و بیان‌اش تابع ذهنیت خودش است، بنابراین به ازای هر شاعری، زبان و بیان مشخص وجود دارد. هیچ کس نمی‌تواند زبان دیگری را به کار بگیرد، زبان فروغ را من نمی‌توانم به کار بگیرم، فایده‌ای ندارد. اگرچه فروغ یک زمانی زبان شاملو را به کار گرفته و خودش می‌گوید که «شعری که زندگی است» زبانم را تقویت و تصحیح کرد. ولی به هر حال بعد از مدتی زبان خودش را پیدا کرد، این نکته‌ای است که شعر شاملویی با خودش شروع شد و با خودش به پایان رسیده و شاید زبان‌ها و بیان‌های دیگری لازم است که در شعر امروز مطرح شود، ولی این بدین معنا نیست که آن زبان، زبان بدی بوده، آن زبان، زبان درخشانی بوده و یک شاعر بزرگ را معرفی کرده و یک دوره‌ای به‌نام دوره‌ی شاملو ثبت شده است همان طور که دوره‌ای به‌نام دوره‌ی سعدی یا عبید ثبت شده بود. و طبیعتاً هم تکرارناپذیر است.

شاملویی که من می‌شناختم.....

محمد محمدعلی

شب که جوی نقره‌ی مهتاب
بی‌کرانِ دشت را چون دریاچه می‌سازد
من شراع زورق اندیشه‌ام را می‌گشایم در مسیر باد
شب که آوائی نمی‌آید
از درون خامش نیزارهای آبگیر ژرف
من امید روشنم را همچو تیغ آفتابی می‌سرایم شاد
شب که می‌خواند کسی نومید
من ز راه دور دارم چشم
با لب سوزانِ خورشیدی که بام خانه‌ی همسایه‌ام را گرم می‌بوسد
شب که می‌ماسد غمی در باغ
من ز راه گوش می‌پایم سرفه‌های مرگ را در ناله‌ی زنجیر دستانم که
می‌پوسد
هوای تازه

کسی نبود که حالا مثلاً نه با یادداشتی یا حتا نقدی بر شعرهایش یا ذکر خاطراتی ازش، شیرازه‌اش را ببندیم و گفته باشیم ادای دِین کرده‌ایم. او ایستاده بود بر قله‌ی رفیع شعر معاصر این مرز و بوم که نه من، بل خیلی‌ها نتوانستند طی نیم قرن، جامه‌ای نه به اندازه‌های قد و قواره‌ی هفتاد و چند سالگی‌اش، بل نه حتا متناسب با ایام جوانی‌اش بدوزند.

پس من اگر حتا چیزی بخواهم بگویم، آن هم نه به قصد ادای دِین، چرا که وامداران و اهل ذمه‌ی او کسان دیگری‌اند از بزرگان ادب و هنر که قطعاً خوب می‌دانند چه‌گونه وام خود را مسترد دارند، بل من یادمان شرف حضورش را در کانون نویسندگان ایران و بعد سه چهار ماهی را که هفته‌ای چند ساعت در کاری

مشترک از مصاحبتش محظوظ می‌شدم، ارج می‌نهم، که او نیز گویی و انگار، همرزم و حریف و هماوردی تازه نفس را پیش‌رو داشت و آن‌چه می‌دانست، در گردونه می‌ریخت و حکایتی بود از شور و شعف در آن سه چهار ماه سال شصت و پنج، در خانه‌ی سلطنت آبادش.

زنگی به صدا درآمده بود و هر دو در گود بودیم. آن‌چه آموختنی بود، این نبود که مثلاً با وجوداین همه کتاب مرجع و ترجمه در زمینه‌ی نقد شعر و داستان، حالا چه‌گونه بنویسیم یا چه‌گونه بسراییم، بل درس زندگی بود و یکی‌اش همین التزام عملی به تعهدهای قلم و بعد دریادلی و سعه‌ی صدر. چیزی که هر چه تو بخواهی و سراغ کنی در انسانی، نزد او و در انبان ذهن و دل او جاخوش کرده بود و چنان دست و دلباز و بی‌ریا می‌بخشیدش که حکایت از بی‌نیازی مطلق می‌کرد. مثل خدایانی که تجربه‌های گذشت زمان را بارها و بارها زیسته‌اند و حالا رسیده‌اند به مرتبه‌ای که آگاهند، هر انسانی خدایی است در روی زمین و آن‌که خداتر است بهتر می‌داند که اشرف مخلوقات روی زمین همان انسان است.

قصد مقایسه نیست. چرا که هر کس به جای خود می‌نشیند و آینده و تاریخ گواه هوشیاری انسانی است که فراتر از عرف زمانه، پاس می‌داشت، آن‌هم نه به پاسِ داشتن خویش و بده بستان‌های مسخره و دلالانه، بل به احترام شرف حضور انسانی، حالا جوان یا پیر، در مقابل خود. او بیش‌تر از آن‌چه شعر می‌آموخت، سرفرازی و عزت نفس می‌آموخت و ما می‌دیدیم شاعران و نویسندگان جوان و مشتاقانی که می‌آمدند دست‌بوس. چنان بی‌مزد و منت دست و شانه‌هاشان را می‌فشرد تا فراموش کنند به چه کاری آمده‌اند. چه‌قدر بی‌زار بود از این تعارف‌های کهنه و لوس و بی‌مزه، که خیلی‌ها ادای بی‌زاری‌اش را در می‌آورند.

مشتاقان را می‌نشاند کنار خود تا آرام آرام رنگ به چهره بگیرند. لطیفه‌ای می‌گفت تا به خود بیایند و به چشمانش نگاه کنند. خودشان بشوند. بذله‌گو یا ترش‌رو یا خجالتی، یا هر چه... و تا خودشان نمی‌شدند، آن خودِ خود را که جوهره‌اش می‌نامیم بیرون نمی‌ریختند. و این بسیار مهم بود برای آن پیکره‌ساز روح. بعد دست به کار ساختن می‌شد و هر کس را با توجه به آن‌چه بود، می‌ساخت، نه آن‌چه که خود می‌خواست و الگو داشت. به جا آوردن آدم‌ها، در همان جایی که خود ساخته و پرداخته بودند، چیزی نبود جز درس اول؛ بازیابی خصلت‌های غیر متعارف انسانی بود که لازمه کار خلاقه و مخیل است. هر کس هر چه بود، پسندیده بود، فقط می‌بایست در نوع خود تکمیل می‌شد. قریحه چیزی بود که از جای دیگر می‌آمد و معلوم نبود در چه قالب تن و روح رسوخ می‌کرد. هرگز نشنیدم بگوید این من بهترین یا اولین است. یا ولی فقیه شعر است. از بس که سال‌ها در آن حد و حدودها پرواز کرده بود، همه چیز عادی و معمولی بود براش.

در سال شصت، پس از یورش‌های بی‌امان به کانون نویسندگان[۱] سه سالی ندیدمش. تجدید دیدار در دفتر نشر ابتکار[۲] و در حضور ابراهیم زال‌زاده، نویسنده و روزنامه نگار، و م.آزاد شاعر میسر شد. شهادت برادران سخت بی‌پشت و پناهم کرده بود. از طرفی در سال پنجاه و نه در نخستین شماره فصلنامه‌ی برج[۳] مطلبی از یک جنجال برانگیز بر علیه او چاپ کرده بودم و او همان زمان، در ایام کوتاهی که منشی جَلسات هیأت دبیران بودم[۴] و از نگاهش می‌گریختم، دست روی شانه‌ام گذاشت و تکانی سخت داد. گفت: کجایی مرد؟ گفتم: همین جاها... می‌رفتم از دستش بگریزم. جوانی بودم که اجازه داده بودم جنجال برانگیزی بر او بتازد که چشم دیدن هیچ کس را نداشت، از جمله شاملو را. و حالا شاملو می‌دانست چرا رو بر می‌گردانم که بگریزم. از اوضاع مالی کانون پرسید. گفتم خرابِ خراب. گفت می‌گویم زال‌زاده صد تا کاست صدا هدیه کند[۵] با سرگیجه، هنوز از دستش می‌گریختم. می‌دانستم چه تاوانی می‌دهد تا من سر پا بایستم و با غرور به چشمانش نگاه کنم.

حالا سال شصت و سه می‌رفتم دفتر زال‌زاده تا باز هم ازش بگریزم؟ پس مطلب چه؟ آن‌چه می‌خواستم زینت بخش شماره اول فصلنامه‌ی مس[۶] کنم چه؟ و بنا به همین ملاحظات، شاید هم غرور بی‌جا و تلقی نادرست از خودم و او، راه به راه نرفتم به دفتر کارش. تو اتاق زال‌زاده نشستم به گپ و گفت با م.آزاد، که می‌دانستم چه‌قدر دوستش دارد. مطمئن بودم این او نیست که باید به دیدن من بیاید. بلکه این منم که باید... ولی او آمد، با لبخندی بر لب و دست‌هایی مشتاق و گشوده که شاید ای هان! دیگر دلواپس چه هستی ای هان! مرگ عزیزانت جای خود، سرت را بگیر بالا که تو نویسنده‌ای ای هان! قلم را چنین آسان به دست نیاورده‌ای که آسان جلو من بگذاریش زمین. ای هان! خودت باش. ضربتی زدی، ضربتی نوش کردی از محبت. ای هان! می‌دانم ضربه‌ام سخت کاری بود و درست زدم به هدف، ولی خُب دیگر در دعوا که حلوا خیر نمی‌کنند، هر کس با سلاح خود می‌رود به جنگ حریف.

تعارف کرد به اتاقش و تا ناهار بیاورند، از محفل‌های ادبی پرسید. از جلساتی که در غیبت کانون هسته‌های مرکزی اعضا را حفظ می‌کرد. گزارشی دادم از جلسات شعر و داستانی که می‌رفتم. از جمله جلسه‌ی داستان نویسان پنجشنبه که عمدتاً با همت یکی دو عضو جوانتر کانون نویسندگان سامان گرفته بود. برخی اسامی را می‌شناخت. بعد مجموعه‌ی هشت داستان[۷] را گذاشتم جلوش. متحیر و مبهوت از آن مقدمه‌ی کوچک و سر آخر این که گردآورنده محترم هنوز هم بد می‌نویسد؟ (عین جمله‌اش) این بار من حیران و مبهوت و بعد انکشف که سالیانی است اعلان جنگی شده با او بی آن که بضاعتی باشد در آن پر هیاهوی خود محور.

زال‌زاده فرستاد ناهار آوردند. باقالی پلو با گوشت و چه مأکول! و حضرتش چه پراشتها، که این نیز جزو عجایب بود برای شاعری در حد و حدود او؛ در همه‌ی شوون اول باشی حتا در غذا خوردن؟ دیس بزرگ را درو می‌کرد و می‌رفت جلو. زال‌زاده گفت روزی شانزده ساعت کار می‌کند... عصر با هم رفتیم خانه‌اش، که حوالی بی‌سیم و میانه‌ی کوچه‌ای نه چندان پهن بود. آیدا در را باز کرد. آیدا مرا نمی‌دید آیدا فقط او را می‌دید که لب‌هایش بوییدنی بود. آیدا می‌بویید به هوای بوسیدن و شاعر جلو من خجالت می‌کشید که آیدا ببویدش یا حتا ببوسدش. شاعر گفت خیالت راحت آیدا! با این جوان‌مرد بودم. یعنی جایی نبودم که سفره و بساطی پهن باشد و نیاز به امر به معروف.

زیاد نماندم. قصه‌ی «ملک جمشید و کره اسب بادی» را گرفتم برای جنگ مس بعد قراری گذاشتیم برای گفت‌وگویی مفصل که یک سال و نیم به وقفه افتاد. گرفتار بودیم. هر دو سخت مشغول. تا رسیدیم به سال شصت و پنج و آپارتمان سلطنت آبادش و آن سه چهار ماه بی‌نظیر. شرایط طوری بود که خیلی از اهالی قلم حتا نمی‌دانستند شاملو در ایران است. یا خارج یا حتا... پنج سال سکوت و آن همه شایعه، گفت‌وگو را هر چه بیش‌تر الزامی کرد. البته الزام دیگری هم بود.

گفتم دیگر زمان آن رسیده که دریابیم قوت‌هامان کجاست و ضعف‌هامان کجا. گه گاه برخود ببالیم و ضعف‌هامان را نیز دریابیم. برای دست‌یابی به این مهم باید بیش‌تر بدانیم، از گذشته بیاموزیم و پاسخ‌ها را بجوییم. نگاهی نه از سر تفننی، بل کمی جدی‌تر شاید ما را بر ناتوانی‌ها و محدودیت هایمان آگاه‌تر کند. پس هدف رفع ناتوانی‌ها و پاسخ به نیازهای احتمالی ما در عرصه‌ی ادبیات خودمان است، که برای رفعش باید به اندیشه و عمل پرداخت.

پذیرفت مسیرمان چنین است و چنین باشد. چرا که آن‌چه در آن پرسش‌ها برای من مطرح بود نه تحلیل و شناخت کار او به عنوان یک شاعر و دانستن نظرش درباره‌ی شیوه‌هایی که به آن گرایش دارد، بلکه هدف رسیدن به آخرین اندیشه و برداشت حسی او بود از این جایی که در آن زندگی می‌کند...

پذیرفت که چنین است و چنین باشد. پس از آن بارها و بارها سؤال طرح کردم و او بارها و بارها پاسخ گفت تا رسیدیم به آن‌چه که در شصت واندی صفحه در سال هفتاد و دو چاپ شد. تابستان بود. با شلوارکی سفید می‌نشست پشت ماشین تحریر و می‌نوشت و با چه شعفی! انگار که بار اول است که کسی آمده برای گفت‌وگو. (بار اول بود که با داستان نویسی به گفت‌وگو می‌نشست)... لای در باز بود. آیدا مراقب که مبادا او نوشته و سندی بخواهد، کتابی، مقاله‌ای نیاز باشد و شاعر دم دستش نباشد. همان زمان پیش خود گفتم و بعدها نوشتم، تغافل خواهد بود که از آیدا نگوییم. این یار دیرین و مددرسان شاملو که سخت نکته سنج است. هم او بود که در چاپ کامل‌ترین کتاب‌شناسی شاملو یاری‌ام رساند.

این میان حوادث دیگری هم بود که مسرورمان می‌کرد. جدا از آمادگی ذهنی که نیرو می‌بخشید. دوستان جوان من نیز که می‌دانستند با شاملو به گفت‌وگو نشسته‌ام، شوق دیداری، هر چند کوتاه را پنهان نمی‌کردند. بار اول با منصور کوشان رفتم برای عکس. که حاصل کار ده پانزده عکس خوب بود. یک بار هم قاضی ربیحاوی آمد. پشت درماند تا اِذن دخول بگیرم. تا رسیدیم مشغول کار شدیم و تا به صرافت بیفتم، لحظاتی طول کشید گفتم قاضی آمده به دیدار. سراسیمه پاشد تا در ساختمان را باز کند. شتابش تعجب‌انگیز بود. گفتم محمد قاضی نه. قاضی ربیحاوی داستان نویس جنوبی... نمی شناخت اما به جا آورد همان‌طور که می‌توانست محمد قاضی مترجم معروف را به جا بیاورد. گو که از دو نحله‌ی فکری و در دو سوی طیف سیاسی بودند.

اوج کار روزی بود که از شاعر پرسیدم: او که شاعری شصت و دو ساله است چند سال از عمرش را در خارج از کشور به سر برده؟ و در چند ساله‌ی اخیر که جمعی از شاعران و نویسندگان ما به خارج کشور کوچیده‌اند او چه احساسی داشته که مانده؟

پاسخ داد:

«در مجموع شاید سه سالی، تا اواسط اسفند ۱۳۵۷، اما آن سال‌ها را جزو عمرم به حساب نمی‌آورم. می‌دانید؟ راستش بار غربت سنگین‌تر از توان و تحمل من است. همه‌ی ریشه‌های من در این باغچه است، و این ریشه‌ها آن قدر عمیق در خاک فرو رفته که جز به ضرب تبر نمی‌توانم از آن جدا بشوم، و خود نگفته پیداست که پس از قطع ریشه چه امیدی به بار و بر باقی خواهد ماند. شگفتن در این باغچه میسر است و ققنوس تنها در این اجاق جوجه می‌آورد. وطن من این‌جاست به جهان نگاه می‌کنم اما فقط از روی این تخته‌پوست. دیگران خود بهتر می‌دانند که چرا جلای وطن کرده‌اند. من اینجایی هستم چراغم در این خانه می‌سوزد، آبم در این کوزه ایاز می‌خورد و نانم دراین سفره است. اینجا به من با زبان خودم سلام می‌کنند و...»

از ترکیب جملات و آمدن تعابیر وطن دوستانه بسیار مسرور بود. من هم شادتر از او که انگار حرف دلم را می‌زد به بهترین شکل ممکن.

گفت‌وگویی که می‌توانست در زمان خود موجی بیافریند، همراه دو گفت‌وگوی دیگر قریب به هفت سال در اداره سانسور وزارت ارشاد متوقف ماند. نه شاملو حاضر بود جمله‌ای یا حتا کلمه‌ای بردارد نه من. وزارت ارشاد هم که مثل سد سکندر مقابل اسمش ایستاده بود و شد آن‌چه نباید می‌شد... یک سال گفتند ضد جنگ است، سال دیگر گفتند به شاعران انقلابی توهین روا داشته است و...

در این فاصله بارها با دوستان مختلف و گاه مشترک به «دهکده» رفتم که به آن جا کوچیده بود. یا او به جلسات مشورتی کانون نویسندگان آمد. همه چیز با توقف‌های طولانی همراه بود. قصه‌ی بازنویسی شده «ملک جمشید و کره اسب

بادی» که زینت بخش جنگ مس بود و قرار بود در سال شصت و سه منتشر شود سه سال بعد همراه مجموعه داستان بازنشستگی منتشر شد. بقیه‌ی امور هم به همین ترتیب.

اما او حتا یک بار نگفت بفرستیم خارج منتشر شود یا چرا بخشی از آن را به مجله‌ی آدینه داده‌ای. تنها نکته‌ی مورد نظرش این بود که به هیچ عنوان چیزی از متن کم و کسر نشود، که نشد و من هم مصرتر از او ایستادم تا آخرش که همان سال هفتاد و دو بود. حالا در این میان چند ناشر عوض کردیم بماند.

حالا اگر آن‌چه را گفته‌ام، خلاصه کنم، شاید چیزی بشود در این حدود:

شاملویی که من می‌شناختم با یک «نه» تک هجایی به انبوه واژگانی رسید که آن «آری» بزرگ مردمی شادباش کنان از دل آن بر آمد. تلخ‌ترین شعرهایش، از دل ترس‌ها و وحشت‌ها بیرون آمدند و به تحسین زندگی و ستایش هستی ایستادند. به خوانندگانش تسکینی نداد چرا که در پی به هم ریختن و آشفتن و بیدار کردن‌شان بود. شعر برای او ماجراجویی جذابی بود در اقلیم‌های جدید. برخورد شجاعانه‌اش با زبان او را به اعماق می‌برد. با ادبیات قرن بیستم زندگی می‌کرد و هرگز به تکرار خود نیندیشید. برای نیما احترام قائل بود، ولی هرگز راه و روشش را در شعر الگوی خود قرار نداد چه اشعاری که خوب اجرا شده‌اند، دیگر نیازی به تکرارشان نیست. او از اینجا آموخت که ادبیات ماندگار وجهی انتقادی و پرخاشگر دارد.

پی‌نوشت

۱. پس از تخلیه کانون در مرداد ۱۳۶۰، اعضا به گروه‌های هفت هشت نفری تقسیم می‌شد.

۲. شاملو سال‌ها با نشر ابتکار همکاری می‌کرد.

۳. فصلنامه ادبی هنری برج زیر نظر راقم سطور از آذر ماه ۱۳۵۹ تا فروردین ۱۳۶۱، پنج شماره منتشر شد تا به محاق گرفتار آمد.

۴. منشی اصلی جلسات هیأت دبیران اصغر واقدی شاعر بود و ماه‌های پایانی به عللی انصراف داد.

۵. یادم نیست کدام یک از نوارهایش را هدیه کرد. هر چه بود اشعاری بود با صدای خودش که طنین آن چنگ می‌زد به عمق دلواپسی‌هایی که همه‌ی ما داشتیم.

۶. قرار بود مس ویژه هنر و ادبیات، فصلنامه باشد. ولی یک شماره بیش‌تر دوام نیاورد. سرانجام این مجموعه پس از اصلاحاتی و از طرف وزارت ارشاد به همت علیرضا رئیس‌دانا مدیر انتشاراتی نگاه منتشر شد.

۷. مجموعه هشت داستان در سال ۱۳۶۳ و توسط انتشارات اسفار منتشر شد. با آثاری از علی محمد اسفندیار (یار علی پورمقدم)، قاضی ربیحاوی، ناصر زراعتی، اکبر سردوزآمی، محمدرضا صفدری، صمد طاهری، اصغر عبداللهی، محمد محمدعلی، که هوشنگ گلشیری بی‌اطلاع برخی از جمله راقم سطور بر آن مجموعه مقدمه نوشت.

خاطراتی از شمس لنگرودی

شمس لنگرودی

من شاملو را مدتی می‌دیدم. هم در خانه خدمتش می‌رسیدم، هم بیمارستان، هم در مجامع، هم در کانونِ نویسندگان. اما نمی‌دانم خاطره یعنی چه؟ باید کدام‌ها را تعریف کرد؟ آیا باید خاطرات زیبا را تعریف کرد؟ این‌ها را چون من نمی‌دانم، دو خاطره‌ای را که خودم خوشم آمد تعریف می‌کنم. من نمی‌دانم گفتنِ این‌ها خوب است یا بد، بعدها در موردش قضاوت خواهد شد.

من چند چیز را در شاملو دیدم که خیلی خوشم آمد، چون من شاملو را جدا از همه‌ی این‌ها، یک آدم مستغنی و بزرگی می‌دیدم که فقط در ذهنم با عرفای بزرگ ما قابل قیاس بود، یعنی یک رفتار بی‌نیازانه، که هم با آدم‌ها و هم با هستی داشت و این را کم دیدم و تقریباً ندیدم، برای همین طبیعتاً چیزهایی که خوشم آمد و به عنوان خاطره تعریف می‌کنم مربوط به همین خصوصیات‌اش است.

در سال ۱۳۵۸، در کانون نویسندگان جلسه‌ای بود. سعید سلطان پور که نمایشنامه‌نویس و کارگردان انقلابی بود، و عضو کانون نویسندگان، یک نمایش گذاشته بود و جلوش را گرفته بودند. این‌ها رفته بودند در دادگستری متحصن شده بودند. بحث بر سر این بود که آیا ما هم برویم ـ به عنوان و با نام کانون نویسندگان ـ یا نه؟ یک عده می‌گفتند حتماً نباید برویم و دلایلی داشتند، یک عده هم می‌گفتند حتماً باید برویم و دلایلی داشتند. یک عده هم طبق معمول مثل ماست نشسته بودند و منتظر بودند ببینند کدام طرف وزنه‌اش سنگین‌تر است و مثل لشکر سیاه دنبال‌اش راه بیافتند. شاملو در جلسات جدی برخلاف جلسات خصوصی، همش ساکت بود. در جلسات خصوصی خیلی خوش برخورد، خنده‌رو و با مزه بود و خیلی حرف‌های خوبی می‌زد، توی جلسات جدی چیزی نمی‌گفت، آن‌ها را جدی نمی‌گرفت. شاملو عضو هیأت دبیران بود و طبیعتاً در آن می‌نشست.

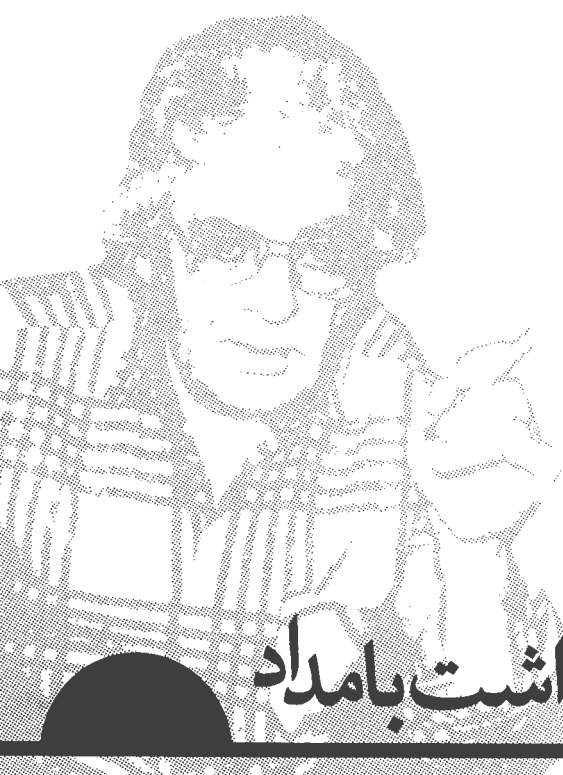
شاملو اوّل حرف نمی‌زد. یک روز گفت: من یک پیشنهادی دارم. شاملو حرف

زد و همه هم علاقه‌مند. گفتند پیشنهادت چیست؟ گفت: من پیشنهاد می‌کنم الان ما برویم آن‌جا در تحصن، بعد هم بیاییم این جا بحث را پی بگیریم. و همه برایش کف زدند و رفتیم. این اصلاً اهمیتی ندارد که آیا این حرکت دموکراسی بود یا نه. این رفتار شاملو، نفوذ شاملو، اعتبار شاملو، جذبه‌اش، حرمت‌اش این‌ها برای من که در آن زمان ۲۷ ساله بودم خیلی تاثیرگذار بود و همه آمدند و رفتیم آن‌جا. این اوّلین دیدار ما بود با شاملو که آن موقع هنوز باهاش سلام علیک نداشتم، فقط می‌رفتیم در جلسات کانون.

آخرین دیدارم هم در بیمارستان بود. بعدازظهر ساعت ۴-۳ تابستان، هوای گرم، نمی‌دانستم بروم یا نه. ناراحت می‌شود یا نه. جمعیت می‌آید یا نه. فکر کردم یک ساعتی بروم که کسی نباشد و خیلی مزاحمش نشوم. من رفتم، آیدا هم بود. دیدم توی ویلچر نشسته، پشت به در و آیدا هم روی مبل خوابیده بود. مرا که دیدند، بیدار شدند، شاملو گفت مرا بگذار روی تخت. ساکت بود اوّل. اما یواش یواش داشت حالش بدتر می‌شد من ازش پرسیدم چه‌طوری؟ گفت می‌بینی، این جوری‌ام دیگه! گفتم خیلی‌ها میل دارند بیایند تو را ببینند، منتها برای این که مزاحمت نشوند نمی‌آیند. خندید، گفت: آره، می‌دونم، همه‌ی ملت پشتِ در منتظرند. شاید باورش نمی‌شد، به هر حال این لفظ را به کار برد. بعد گفت که آره، بگو بیایند ببینند، اون شعر چیه که... یکی دو تا کلمه را گفت، گفت بگو بیایند مرا ببینند. چی چیه اون شعر؟ گفتم این شعر را می‌گوئید:

کار جنونِ ما به تماشاکشیده است یعنی تو هم بیاکه تماشای ماکنی

دست من را محکم گرفت، گفت: آره، آره، آره... من چون می‌شناختم‌اش خیلی متاسف و متاثر شدم، می‌دانستم که در ذهن‌اش چه می‌گذرد که دارد این حرف را می‌زند. این هم آخرین دیدارِ ما بود، با این خاطره.



بزرگ داشت بامداد

.....مرگ شاملو سراسرِ منظره را با خود برده است.

رضا براهنی

حدیث هول قیامت که گفت واعظ شهر
کنایتی است که از روزگار هجران گفت
نشان یار سفر کرده از که پرسم راست
که هرچه گفت بَرید صبا پریشان گفت.

این چند ماه کوتاه بر ما چه گذشت؟ چه مصیبت‌بار گذشت! به قدر مصائب یک قرن، بل چند قرن گذشت.

حریق مرگ در این چند هفته و ماه به ارتفاعات جنگل زد. انعکاس لهیب آتش در مردمکِ چشم همه‌ی مردم ما بود. اما پیشاپیش روشن بود که آتش به قله خواهد زد. و زد. مرگ این بار سراسر منظره را با خود برده است.

جنازه‌ی تو ندانم کدام حادثه بود
که دیده‌ها همه مصقول کرد و رُخ مجروح
ز آب دیده چو توفان نوح شد همه شهر
جنازه‌ی تو بر آن آب همچو کشتی نوح

مرگ‌های پیش‌بینی‌ناپذیر و بر اثر ناگهانی بودن حدوث خود، غرقِ مصیبت‌مان می‌کنند. مرگ‌های پیش‌بینی شده، پیشاپیش درد مصیبت را قدری تسکین داده‌اند. اما مرگ قابل پیش‌بینی احمد شاملو از نوعی دیگر است. این مرگ مهابت خود را نه از خود، که از مرده وام گرفته است. این مرگ پیش‌بینی شده، ابعاد فاجعه‌ای پیش‌بینی ناپذیر را دارد. درست است: «در میان ار هزار که باشد ـ مرگ چو خاک بَر پاشَد»، اما سال‌ها حادثه، تاریخ، فرهنگ، هنر، شعر و نثر و ده‌ها واقعه‌ی عظیم لازم است تا از بطن خاک، کوهی چون احمد شاملو بزاید.

بر فرض که استعدادی به بلندی استعداد او داشتیم، زمانه‌اش را از کجا بیاریم؟ بحران‌ها را، آن فردهای در میان جمع را، آن لمس‌های فردیت با جمعیت را، آن از درون و برون متلاشی شدن‌ها را، آن عشق‌ها، آن چهره‌های گلگون، آن مرگ‌های داغ و سرخ، آن عرق‌ریزان روان و تن آدمی را از کجا بیاریم؟ این همه را مصنوعاً که نمی‌توان ساخت. فرزند زمانه‌ای بود که بالید و در نهایت، پدر همان زمانه شد. بالیدنی از این دست ساده نیست. اشتباه و خطا لازمه‌ی کار است. سر به دیوار کوبیدن لازم است. صبر و خون‌خوری و خودخوری و از آن بالاتر استعداد راندن این همه به سوی جایگزین کردن آن‌ها با مائده‌ی عیش و عشرت هنری لازم است تا بی‌اغراق و بی‌مجامله، مصداق سخن خواجه شود که: «ارکان نپرورد چو تو گوهر به هیچ قرن/ گردون نیاورد چو تو اختر به صد قِران». تبدیل خون به عیش، کاری که هنرمند جدی می‌کند، در ذات کاری بود که شاملو می‌کرد. در طالع شاملو به صراحت باید گفت «مشتری و مه قِران» کرده بودند، و شاملو در شمار معدود کسانی است در زبان فارسی که در شعر به سر حجله رفته‌اند؛ توفیق یافته‌اند، یا توفیق آن را داشته‌اند که توفیق شعری یابند. این توفیق، مرگ را، به رغم غلبه‌اش بر پیکر شاملو در فاصله نگاه می‌دارد. این فاصله، دیگری است. حساب این نوع فاصله را عموماً پس از مرگ رصد می‌کنند.

این فاصله، فاصله‌ی عیش شاعری است. شاملو عیش شاعری داشت. کابوس‌های‌مان را به اندازه‌ی رؤیاهای زیبامان به سوی عیش شاعری می‌رانیم. درست است که به قول خود او «مرگ / انتظاری است خوف انگیز؛ انتظاری که بی‌رحمانه به طول می‌انجامد» اما عیش شاعری عمر بیش‌تری دارد. شعر او به سوی ماجراهای دیگر رفته است. با شیوه‌ها و شگردهای خود می‌توانیم موافق یا مخالف یک شاعر باشیم؛ ولی از زیر آن سقف بیرون نمی‌آییم. شعر او فاصله‌ی عشاق را پر کرد؛ فاصله‌ی زندانی و زندان‌بان را پُر کرد؛ فاصله‌ی نسل‌ها را پر کرد؛ فاصله‌ی شعر و اجتماع را پر کرد؛ فاصله‌ی شعر و غیرشعر را پر کرد؛ فاصله‌ی تغزل و حماسه را پر کرد؛ فاصله‌ی زبانِ سنت و زبانِ تجدد را پر کرد؛ فاصله‌ی بد و تعمّد را پر کرد؛ فاصله‌ی نثر و نظم، و این دو، و نظم را پر کرد؛ فاصله‌ی شاعرِ ناثر و قالب‌ساز قافیه‌پرداز و سجع ساز را پر کرد. شاملو رشد داشت تا بیاید و در پاره‌ای از شعرهایش در آغاز هزاره‌ی سوم، قرن بیست و یکم، بمیرد. چنین چیزی، در واقع سفری چندین قرنی بود: از آهنگ‌های فراموش شده‌ی هزاره‌ها پیش، هم از نظر ادبی و هم از نظر سیاسی، تا چند شعر از آخرین شعرهای قرن بیستمی، هم از نظر ادبی و هم از نظر سیاسی. در خیلی چیزها، خیلی از آدم‌های جدی در هنر شاعری با هم اختلاف داشته‌اند و باید هم داشته باشند، چرا که پیشرفت کار شعر در همین اختلاف شیوه‌ها و عقاید است. اما باید گفت:

زیستن جسمانی شاعر در قرن ما نیست که اهمیت دارد؛ گفتن شعر این قرن است که اهمیت دارد. بعضی‌ها در این قرن می‌مانند؛ بعضی‌ها از این قرن عقب می‌کشند؛ و بعضی‌ها خود را به قرن بعدی می‌آورند. شاملو در شمار شاعرانی است که‌اقبال آینده دارد. از همین رو، مرگ فائق شده بر جسم او، از شعرش فاصله گرفته است.

احمد شاملو در شمار شاعرانی بود که تنها مدتی کوتاه در سایه‌ی شاعر دیگری مانند شاملو. با حفظ حرکت بینش شعری نیما، از شیوه‌ی او جدا شد.

و به رغم این‌که راهنمای دیگرش، فریدون رهنما، در عالم شعر به گرد پای او نمی‌رسید، از رهنما و کسانی که او معرفی کرد، به سوی شعر دیگری آمد که در طول دهه‌های بعد، تحت عنوان شعر سپید، با نام او مترادف شناخته شد. به رغم دلبستگی عمیقش به شعر حافظ، شعر او را، به شعر خود راه نداد، چرا که ذات و جَنَم او از نوع دیگری بود. محبت به شاعر دیگر و پیشکسوت به معنای تقلید و یا پیروی از او نیست. به معنای رؤیت راز توفیق اوست. اختلاف را باید گفت و احترام را هم باید حفظ کرد. شاملو در مورد مولوی و حافظ و نیما دقیقاً همین کار را کرد. احترام با حفظ فاصله. و در این تردیدی نیست که تأثیر این سه بر شعر شاملو و نثرهای قرن‌های چهارم و پنجم، نه از مقوله‌ی گرته برداری بود، و نه از مقوله‌ی تقلید بینشی، بل از نوع خاصی بود که باید برای آن تعریف دیگری پیدا کرد. شاعر به راز توفیق شاعر دیگر، با دقت کردن در شعر او، به عنوان شعر دیگری، شعر متفاوت، شعر «آن دیگری!»، پی می‌برد، و همین، شعر خود او را به صورت «آن دیگری» ی شعر شاعران دیگر درمی‌آورد.

به رغم این که بخشی از شعر امروز در جهت دیگری رفته است که با جهت‌یابی شعر شاملو متفاوت است، حرمت او بر همه‌ی ما واجب است. او یاد گرفته بود چه‌گونه با حفظ حرمت دیگران، با آن‌ها متفاوت باشد، از او بیاموزیم که با حفظ حرمت او، اگر متفاوت هستیم، متفاوت باشیم. استعداد در پی بردن است، نه در پیروی؛ پی بردن به رازها و رموز کار دیگری، تا بدانیم که هیچ کاری، به‌ویژه کار خودمان، بی راز و رمز خاص خودمان نمی‌تواند بود. به همین دلیل یادگیری از شاعر پیشکسوت، یادگیری تعبّدی نیست، یادگیری در جهت خود، به عنوان «آنِ دیگری» ی آن شاعر است. کاری که نیما با گذشتگان خود کرد، شاملو با نیما کرد، فرخزاد با شاملو و نیما کرد. و اینان هم حرمت دیگران را داشته‌اند و هم خودِ خود را تربیت کرده‌اند.

آینده‌ای که شاملو به ما عرضه می‌کند، آینده‌ای است روشن، که در آن انسان چهره‌ای درخشان دارد. انسان چهره‌های درخشان متفاوت دارد. وظیفه‌ی نسل بعد از شاملو، و نسل‌های بعدی، آفریدن شعر و یا شعرهایی است متفاوت که از نظر ارزش هم‌قد شعر شاملو و شایسته‌ی آینده‌ی شعر و ارزش آینده باشد. به

گمانم شاملو در سی سالگی، خود همین را به فراست خواست و یافت، و نسل‌های جوان آینده نیز از او بیاموزند که همین را بخواهند و بیابند. مرگ شاعر بزرگ نیز، درس شاعری است.

راز آتش آن قله را بدزدیم تا منظره دوباره به پیش چشم بازگردد. نااندیشیده‌های او را بیندیشیم، از خلال زبان شعر او، تا حرمت او را داشته باشیم. به زبانی که او با شعرش پنهان کرد و ما باید پیدا کنیم تا چنو باشیم، بیندیشیم، تا رعایت حرمت او کرده باشیم. با زبان خود شعر بگوییم تا بدانیم او چه می‌کرده است. آیین عیش شاعر را از آن خود سازیم تا راز عیش او را بدانیم.

به احترام شعر او به پاخیزیم تا پاس حرمت شعر را بداریم.

آفتاب را گو که برنیاید.....

متن سخنرانی جمشید برزگر بر مزار احمد شاملو شاعر ملی ایران

اکنون که ما چنین اندوه‌ناک و حق‌گزار آمده‌ایم، سراسر به شاملو وام داریم. او که عشق را و آزادی را همه عمر سرود، شعرش و زندگی‌اش یکسر آموزگار ماست. فرزندان ایران زمین که امروز از این گونه تلخ می‌گریند، چندان از بامداد، این طلیعه‌ی بی‌دریغ، مایه جسته‌اند و بهره که تا آفتاب بر این خاک بتابد و گیاه بروید، شاکر و سپاس‌گزار، به احترامش از جای برخیزند. نه دیروز، امروز و همه فرداها، نسل پیش، نسل من و پس از من شاملو را یگانه خواهند یافت؛ چنان که حافظ و فردوسی و نظامی و نیما را. ما که از کودکی تا جوانی‌مان از شاملو نشان گرفته، چنین می‌گوییم؛ فروتن و غمگنانه. این صدا، یکی صدا از دهان هزاران جوانی است که شعر را و زندگی را از شاملو آموخته. پس منم آری منم که از این گونه تلخ می‌گریم. میهن من است که از این گونه تلخ می‌گرید. آفتاب را گو که بر نیاید و زمین نچرخد. مرگ را به این خانه راهی نیست. شاعر، شعر تازه‌ای می‌سراید. شعری روشن؛ برای زندگی، برای عشق، برای انسان. این روز و همه روزها، آغازی ندارد مگر بامداد آمده باشد و باشد. بامداد، پایان ظلمات شب است. سرودی است پرطبل‌تر از مرگ و جایی رهاتر از باد؛ بامداد میهن من.

او، بامداد روشن ایران زمین، طلیعه‌ی آفتاب اگر بود، اما روشن تر و گرم تر از همه‌ی آفتاب‌ها بود و اکنون، خورشید، شرم‌سار و ناتوان به خاکی می‌نگرد که او را، عزیزترین امانت ما را، در خود گرفته است. شاملو، آن یگانه‌ترین اما، میهنش را و مردمش را و انسان را تنها نگذاشته است. چراغ او جاودانه در خانه‌اش روشن است و در حرارت این روشناییِ بی‌تخفیف. این روشناییِ قاطع، همه شب خوبان، همه سلاخان و جلادان، همه آنان که شادمانه و گستاخ، شریر و پلشت، خام اندیش ومرگ‌اندیش از غروب بامداد میهن من سخن گفته‌اند، ذوب خواهد کرد. شاملو، شاعر ملی ما، آن جان یکه و یگانه، سال‌های سال، وهن و عتاب و عناد بدکاران و دشمنان اهریمن خوی اندیشه و آزادی را به جان خرید و تاب آورد، اما حاشا، که

هرگز و هرگز سر فرود نیاورد. او چنان زیست و چنان ماند که شایسته‌ی بزرگ‌ترین شاعر دوران‌هاست: آزاده و رهیده از دام قدرت و تن دادن وابسته نشد. مردمان و رنج‌شان را پاس داشت و اگر شعری سرود و سطری نوشت، تنها برای آن نوشت و هرگز از مرگ نهراسید.

خوشا ما که با او زیستیم و از او آموختیم.

پنجشنبه ششم مرداد ماه ۱۳۷۹

امام زاده طاهر ـ کرج

درِ بزرگداشتِ شاملو

ملیحه‌ی تیره‌گل

خانم‌ها! آقایان! با سلام بر شما، و با سلام و بوسه‌ای همواره، بر کتاب‌های احمدشاملو.

شاملو در اثر تلاشی مداوم در آموختن و تجربه کردن ذهنی، و ارائه‌ی کار عینی، و از همه مهم‌تر، به سبب جان شیفته‌اش در کشف افق‌های تازه‌ی زندگی، به شایستگی، بخت آن را داشت که در زمان حیات خود بر سکوی بی‌تردید صفتِ «بزرگ» بایستد. و ما، مخاطبان او ــ از ره‌گذر صدها مقاله و ده‌ها کتاب نقد و تحلیل ــ بخت آن را داشته‌ایم که هریک به نسبت دنیای ذهنی خود، به درک آثار او نزدیک می‌شویم. پس این نشست، و این پاره سخن‌های کوتاه - از نظر من - نه ابزاری برای شناساندن شاملو، بلکه ابزاری برای پاره‌ای از شناخت ما از اوست. و من ــ به گنجایش این مجال کوتاه ــ پاره‌ای از ذهنم را برای شما باز می‌کنم که شاملو را ــ در مقام یک شاعر و نویسنده ــ به عنوان «ویرانگری سازنده» می‌شناسد، انگیزه‌ی این «ویرانگری سازندگی» را، همانا، شور آزادی‌خواهی در فاهمه‌ی شاملو شناسایی می‌کند.

نوع آزادی‌خواهی شاملو، از حوزه‌ی مفهومی «حقوق سیاسی» بسیار بسیار فراتر می‌رود. به مجموعه‌ی آثارش نگاه می‌کنم: بر افق تمامی شعر و نثر او، هدفِ «رهایی انسان» رقم خورده است. رهایی انسان از هرچه گیر و بند مرز ومحدوده‌ای که دست ساختِ قدرت باشد. در نوجوانی ناسیونالیست بود؟ بود. در جوانی بارها از این موضوع ابزار شرمندگی کرد. حتا در شعرش، «خودِ آن زمانی را کشت». و از تولد دوباره‌اش تا پایان زندگی، به طور مداوم کوشید. تامرز، هر مرزی را که قدرت و سنت ساخته است ــ در گستره‌ای که قلم و بیان می‌تواند ــ ویران کند. زیرا امروز هنوز دیرین وطنش را فردائی می‌خواهد، با گام‌نشانی از خویشتنِ خویش. بسیاری از پارادوکس‌های او هم از همین جاست که برمی‌خیزد.

نشانه‌های ویرانگری ـ سازندگی شاملو را با حافظش شروع می‌کنم: با همه‌ی ارادتی که به حافظ دارد، شعرهای او را به خوانشِ خود نقطه‌گذاری می‌کند، و ترتیب بیت‌های برخی از غزل‌های او را با بینش خود، تغییر می‌دهد.

به اسطوره می‌پردازد ، تا اسطوره‌ای از آنِ خود بپردازد. به شعر «پریا» نگاه می‌کنم. رستم و رخش شاملو را می‌بینم. در این بند، رستم هفت خان فردوسی است که از دید اول شخص مفرد، منِ شاملو، روایت می‌شود:

وقتی دیدن ستاره
به من اثر نداره.
می‌بینم و حاشا می‌کنم، بازی رو تماشا می‌کنم
هاج و واج و منگ نمی‌شم، از جادو سنگ نمی‌شم...
یکیش تنگِ شراب شد
یکیش دریای آب شد...

و یا در این بند که «رخش» رعنای شاملو به رؤیت می‌آید، باز همان رستم است که حماسه‌ی اسبش را سر می‌دهد:

پریا!
قد رشیدم ببینین
اسب سفیدم ببینین
اسب سفید نقره‌نعل
یال و دمش رنگ عسل
مرکب صَرصَرتکِ من
آهوی آهن رگ من
گردن و ساقش ببینین
باد دماغش ببینین

به جنگ عرفان فلج کننده می‌رود ، تا عرفانَ خود را بسازد. به شعر «مرگ ناصری»نگاه می‌کنم، صدای دو هزار سال عرفان مدون جهان را می‌شنوم. منتها، عرفان شاملو فردی نیست، عرفانی اجتماعی است، عرفانی که همه‌ی‌پیشاهنگان جان‌باخته را به ابدیت گره می‌زند. در سیلانِ مفاهیمی چون«آواز» (آواز دنباله‌دار صلیب)، «رحم»، «سبک شدن»، «نگریستن»، و «زلالیِ‌خویشتن»، می‌شنوم که جان ناصری از درد تازیانه و آه خون رها می‌شود،

یعنی، از «زندان تن» پر می‌کشد، پر می‌کشد تا به ابدیت پیوند خورد. ناصری، زیربارصلیب و تازیانه و خون است و شاملو، از منظر دانای کل مطلق، روایت‌می‌کند:

از رحمی که در جانِ خویش یافت
سبک شد
و چونان قوئی
مغرور
در زلالی خویشتن نگریست.

به جنگ «وزن» در شعر می‌رود، تا بگذارد هر شعر، وزن خودش را بسازد. به تکرار مصوت‌های کشیده و واج‌های بی‌صدا در شعرهایش گوش می‌دهم و با موسیقی درون شعر، موج برمی دارم. مثلاً به تکرار مصوت‌های کشیده‌ی آ ـ او ـ ای، و به بی صداهای سین و شین در این دو خط:

صحرا آماده‌ی روشن شدن بود
و شب از سماجت و اصرار دست می‌کشید.

به جنگ کهنه‌ها و وامانده‌ها می‌رود، اما شعرش را با رستاخیز واژگان آرکائیک‌چراغانی می‌کند. به عنوان مثال در این زمینه بگویم که در یک بررسی ناتمام که ده سال پیش شروع کرده بودم، تنها در پنج کتاب شاملو، سی و هشت واژه و هشت ترکیب نحوی زبان را ــ که کاربردی روزمره ندارند ــ در تاریخ بیهقی پیدا کردم.

با قداست و فخر و هرچه فاخر است می‌جنگد. اما واژگان فاخر شعرش را به‌طرزی شگفت‌انگیز در بافتی فروتن جاسازی می‌کند. مثلاً، در شعر «کوچه»، عبارت‌های «دهلیزی لاینقطع»، «دهلیز سکوت»، «سایه‌ای منکسر»، «زوال آفتاب»، فریادی از فراز را در بافت «شهر شطرنجی» می‌گذارد تا مردم اعماق آن شهر، با زبانی عامیانه، فریاد برکشند: «مهره نیستم، ما مهره نیستیم.»

منتها، هرچه فخر و فخامت و استعلاست، به بارگاه «عشق» ارزانی می‌دارد. و چنین است که با نیروی عشق، عشق به انسان، عشق به معشوق خود، آیدا، می‌تواند زندگی را به عنوان سرودی نامکرر به جشن بنشسند. خودش در شعر «در بسته...» ــ که من خلاصه‌اش کرده‌ام ــ می‌گوید:

در آیینه و مهتاب و بستر می‌نگریم
در دست‌های یکدیگر می‌نگریم
...
بدین‌گونه
زمزمه‌ای ملال‌آور را به سرودی دیگرگونه مبدل یافته‌ایم
و بدین‌گونه
...

پایگاهی پابرجا یافته‌ایم.
پایگاهت را همواره گرامی می‌داریم، احمد شاملو!

شاملو یک جهان بود.....

عفت داداش‌پور

آرام! آرام!
او نمرده است هنوز
او نخفته است هنوز
تنها رویای هستی تحلیلش برده است...
شلی

مرگ جبار است. ما از آن او هستیم. گستاخانه و بی‌رحمانه هر لحظه که اراده کند، به سراغ ما و عزیزان‌مان می‌آید. هنوز از غم از دست دادن عزیزی رها نشده، در مرگ عزیزی دیگر غرق اندوه‌مان می‌کند. در این چند سال چه مصیبت‌ها که بر ما نرفته است. به راستی چه می‌توانیم کرد ما بازماندگان، که خود نیز، در راهیم. جز این‌که یاد و خاطره‌شان را گرامی داریم و درباره‌ی آثارشان باز هم بنویسیم؟ یا غم‌مان را با غم نزدیک‌ترین و عزیزترین بستگان آنان بیامیزیم؟

خبر مرگ شاملو که از آن سوی آب‌ها می‌رسد، لحظه‌ای مات و متحیرم می‌سازد. سپس اشک‌ریزان به زیرزمین خانه می‌روم و در میان کارتن‌های پر از صفحات موسیقی کلاسیک که پس از به بازار آمدن، به آن تاریک‌خانه‌ی غمناک منتقل شده‌اند، دنبال صفحاتی می‌گردم که بیست سال پیش، در آخرین روز و لحظات ترک ایران، آن عزیز به همراه نخستین جلد از کتاب تازه چاپ‌شده‌اش بگذار سخن بگویم، دمیتلا، ادبیات کارگری، ترجمه احمد شاملو و ع.پاشایی، انتشارات مازیار» ره‌توشه‌ی سفر بی‌بازگشتم ساخته و چیزهایی بر آن نوشته است. چایکوفسکی، مندلس، بتهوون، رودریگو، ویوالدی، اشتراوس و صفحات کارایان را روی گرامافون می‌گذارم و با دلی آکنده از درد، در دوردست‌های خاطره با خاطراتش درمی‌آویزم...

شاملو یک جهان بود. شاید این سخن از نگاه آنانی که شناخت سطحی از

شاملو دارند، اندکی مبالغه‌آمیز جلوه کند. خود من نیز، تا زمانی که حادثه‌ی انقلاب ما را به ناگزیر روزها و شب‌ها و هفته‌ها در زیر یک سقف وادار به زیستن یا به قول خودش «زندگی با هم» کرد، جز این نمی‌اندیشیدم. تا آن هنگام شناخت من از این انسان کم‌نظیر، در صحنه‌ی ادبیات جهان از محدوده‌ی سه مجموعه شعر آیدا در آینه، آهن‌ها و احساس و ابراهیم در آتش و دو ترجمه‌ی شعر و داستان همچون کوچه‌ای بی‌انتها و پابرهنه‌ها و دو نوار کاست با صدای شاعر و فرهاد که شبانه‌ها و جمعه‌ی سیاه را خوانده بود، تجاوز نمی‌کرد. بدین سبب، از نگاه من شاملو شاعری بود مانند نادرپور، نیما، اخوان ثالث، فروغ و نصرت رحمانی با تفاوت‌های اندک و زیادی که در نگرش به مسایل اجتماعی و فرهنگی با هم داشتند.

باز هم اعتراف می‌کنم که گرچه در آن زمان به خاطر تدریس یا پژوهش و کار مطبوعاتی‌ام بیش از دو هزار جلد کتاب خوانده و با تحصیل‌کردگان و فرهیختگان بسیاری آشنا بودم، با این حال، به علت سن کم و تجربه‌ی اندک هنوز متوجه نبودم که در آن «کوچه‌ی بن بست» و در آن «پستوی خانه» در نزدیکی من چه گنجی نهان است. بعدها که به خارج آمدم و در این دانشگاه وین به تحصیل پرداختم، به مطبوعات خارجی راه یافتم، در کنگره‌های جهانی با روشنفکران و پاره‌ای از رؤسای جمهوری‌ها از نزدیک آشنا گشتم و هرچه پیش و پیش‌تر رفتم عظمت و بزرگی و روشنفکری این شاعر یگانه و بی‌همتا، این پدیده‌ی شگرف زمانه‌ی ما بیش‌تر و بیش‌تر بر من آشکار شد.

بی‌تردید راز محبوبیت همه جانبه و گسترده‌اش نیز در همین امر نهفته شده است. چنانکه به عیان می‌بینیم که اگر نیما، اخوان، فروغ، سپهری، نادرپور و یا شخصیت‌های سیاسی مانند مصدق، مارکس، لنین،... توانستند بخشی از مردم جامعه را به سوی خود جذب کنند، اما شاملو در دل همگان جای دارد و اکنون حتا مخالف و محاسدان دیرینه‌اش در سوگ از دست رفتنش سخن‌ها می‌گویند وشعرها می‌سرایند و ستایش‌اش می‌کنند.

جهانی بودن شاملو، در نگاه عمیقش به انسان و جهان نهفته شده است. او سرشار از تجربه‌های خویش و تجربه‌های دیگران جان جهان را در قالب یک شاعر نیک‌خواه و عدالت‌جو عریان می‌کرد و مکاشفه‌ی او، فقط مکاشفه‌ی او بود. بسیاری خواستند پا بر جای پای او نهند. اما در همان آغاز، یا میانه‌ی راه دریافتند که سر خود را کلاه گذاشته‌اند. زیرا که سرایش شعر آسان است. اما شاعرشدن؟! بارها می‌گفت که شاعر و نویسنده و هنرمندی که در برابر جامعه احساس تعهد و مسؤولیت نکند، اثرش به یک پول سیاه هم نمی‌ارزد! خاطرم هست روزی که «آقابزرگ» به همراه تعدادی از دوستان در خانه‌ام بود، خانم ایران درودی کتاب تازه‌اش را که مجموعه تابلوهای نقاشی‌اش با توضیحاتی در آن چاپ شده بود

پیش شاملو آورد و خواهش کرد تا استاد چند کلمه بر آن در معرفی‌اش بنویسد. شاملو چهار کلمه بیش ننوشت: «گرسنگی را تصویر کن!» زیرا که خود نیز، در زیر اختناق و خفقان، هر زمان که فرصتی می‌یافت «آزادی را فریاد کرد» و غریو را به تصویر می‌کشید.

سکوت آب
می‌تواند خشکی باشد و فریاد عطش!
سکوت گندم
می‌تواند
گرسنگی باشد و غریو پیروزمندِ قحط!
همچنان که سکوت آفتاب،
ظلمات است
اما سکوت آدمی فقدان جهان و خداست:
غریو را
تصویر کن!

شاملو از خوش‌شانس‌ترین شاعرانی بود که در زمانه‌اش هرچه داشت گفت و هرچه خواست کرد. گو این که هنوز پاره‌ی از آثارش در این اواخر گرفتار سانسور شد. با این وصف بیش از هر شاعر دیگری بر فراز سنت‌ها، مکتب‌ها وایدئولوژی‌ها، انسانیت، عشق، دوستی، زندان، غربت و مبارزه را به همراه درد و رنج و آرزوهای مردم سرزمینش در شعرش به تصویر کشید. بلور شعر شاملو، هر لحظه بخشی از روندهای شش دهه از تاریخ ایران را منعکس می‌کند. بی هراس، بی‌سازگار، بی مماشات با قدرتمندان ستیزی بی‌پایان داشت:

و همین شهامت و شجاعت، همین عدم مدارا و عدم تمکین، همین عدم تعظیم و معلق‌زدن وارونه و گریز از مصالحه و سازش با گرگان و آدم‌کشان است که بر قدرت نفوذ شعر او در میان توده‌ها می‌افزاید. او شیفته‌ی نور است و روشنایی که می‌سراید: «ای کاش می‌توانست این خلق بی‌شمار را بر شانه‌های خود بنشاند تا با دو چشم خویش ببیند که خورشیدشان کجاست؟»

او از ۱۷ سالگی در گرگان به خاطر شرکت در فعالیت‌های سیاسی دستگیر و به زندان شوروی‌ها در رشت منتقل شده و درد حضور در سیاست را چشیده است، سه سال بعد مجدداً دستگیر و در برابر جوخه‌ی آتش قرار گرفته است، بار دیگر در سال ۱۳۳۳ دستگیر و به زندان قصر منتقل شده است .او با این‌که در برابر تنش‌ها و توفان‌های سیاسی و اجتماعی بی‌تفاوت نیست و فاصله‌ای با آن‌هایی که بر علیه ظلم مبارزه می‌کنند، ندارد، با این حال، با مبلغان نابودی انسان برفراز

سنت‌ها و ایدئولوژی‌ها با آفرینش شاهکارهای موزون و گاهی یک قطعه شعر «منثور» می‌ستیزد.

حسین غلام (ساعدی) پیشنهاد می‌کند برویم به دیدار طرفه که در لندن هنگام انتشار ایرانشهر با هم همکاری داشتند. با تاکسی تلفنی می‌رویم روبه‌روی دانشگاه از ابراهیم زال‌زاده پول می‌گیریم. شاملو همه‌اش را می‌دهد از صفحه‌فروشی بتهوون موسیقی کلاسیک می‌خرد. می‌رسیم جلو چاتانوگا، از پله‌های آپارتمان طرفه بالا می‌رویم. هنوز صفحه‌ها را از لای بسته درنیاورده، طرفه می‌گوید: «من اصلاً گرامافون و استریو ندارم!» شاملو می‌گوید برگردیم! مجدداً با یک تاکسی دیگر می‌رویم از یک انتشاراتی دیگر پول می‌گیرد و همه‌اش را می‌دهد از میدان ونک یک استریوی کامل ژاپنی می‌خرد. او عاشق موسیقی کلاسیک است. بارها گفته است اگر شاعر نمی‌شدم حتماً یک آهنگساز می‌شدم. در غم و شادی موسیقی کلاسیک تنها همدم اوست. گاهی پنجاه بار در هفته به آهنگ رودریگو یا چایکوفسکی و بتهوون گوش می‌کند. بعدها کشف می‌کنم که در اصل او اصلاً به کل آهنگ گوش نمی‌کند و فقط به قسمت‌ها و موومان‌های کوتاهی در هر آهنگ عاشقانه بارها گوش می‌کند و این لحظه یا لحظه‌ی گریز از چیزی است که به شدت از آن رنج می‌برد و یا بالعکس.

شاملو به موسیقی ایرانی علاقه‌ای ندارد. بدان ارج نمی‌نهد. آن را خسته‌کننده و ملال‌آمیز تلقی می‌کند. او از هر چیز سنتی و از هرچیز که نشانه‌ی وابستگی انسان به دیروز باشد، گریزان است. شاملو نمونه‌ی کامل یک انسان روشنفکر و مدرن است. او به این راز پی برده تا زمانی که انسان ارزش‌های غلط و سنت‌های گذشته را از ذهن و فکر نزاید، به آزادی و رهایی نخواهد رسید. زیرا که خود نیز درطول زمان، جدارها و پوسته‌های وابستگی به ارزش‌های غلط هزاران ساله را از خود جدا کرده و با تجربه‌های تازه پس از مکاشفه‌های بی‌شمار بدین مقام ازآگاهی دست یافته است.

جستجو و مکاشفه، مطالعه و پژوهش و نگاه غیر متعصبانه به مسائل حرفه‌ی‌اوست. از هر نوع زیبایی لذت می‌برد خصوصاً آگاهی، انسانیت و نثار تا حد ستایش.

مطمئن هستم اگر شاملو را نمی‌دیدم، موسیقی کلاسیک را به خوبیِ اکنون نمی‌شناختم. تردیدی ندارم که اگر با او آشنا نمی‌شدم، بخشی از اندیشه‌ها و روشنایی‌های جهان برایم ناشناخته می‌ماند.

اعتراف می‌کنم که تحصیلات دانشگاهی، تدریس، پژوهش و آن‌چه از خود متشکر بودنِ خانم داداش‌پور! آموخته بودم، مشتی اطلاعات عمومی و معلومات تاریخی و اجتماعی نبود. شاملو لحظه‌ای از رسالتی که در روشنگری و آگاهی دادن به انسان داشت، غفلت نمی‌کرد. در ترجمه نظم و نثر سراغ شاعران و

نویسندگان متعهد می‌رفت. فرقی نمی‌کرد که از کجای جهان باشد. زمانی از بولیوی، زمانی از روسیه، زمانی از رومانی یا ژاپن. مهم‌ترین اصل برایش به تصور کشیدن پیام انسانی آنان بود. جز شعرهای عاشقانه‌ای که برای آیدا سروده و بخشی از زیباترین اشعار عاشقانه‌ی ادبیات معاصر ایران را تشکیل می‌دهد، شعری نمی‌توان از شاملو یافت که در آن و در لایه‌های مختلف آن غریو آزادی نباشد.

اوایل اسفند ماه بود که روزی اتومبیل جلو خانه توقف کرد و ده‌ها جلد کتاب را تنی چند بالا آوردند. شاملو گفت: «این‌ها همه‌ی آثار من است که برایت هدیه‌می‌کنم، جز درها و دیوار چین و رمان خزه که نایاب است.» حدود صد جلد کتاب‌های دیگر نیز بود که در آن روزها اجازه‌ی چاپ یافته بودند، به علاوه‌ی کتاب‌های جلد سفیدی که بعضی‌ها را خوانده بودم. اما دوباره بارها بارها خواندم.

حسن قریشی از لحظه‌ای که شاملو را از فرودگاه به خانه‌اش آورد، لحظه‌ای رهایش نمی‌کند. می‌خواهد همان‌گونه که در پیش از انقلاب کتاب هفته را با مدیریت خود و سردبیری احمد شاملو چاپ می‌کرد، با همان اندازه و قطع به همراه شاملو کتاب جمعه را بیرون بدهد. شاملو به آدم‌هایی که بیش از همه به او نزدیک می‌شوند، مشکوک است. می‌گوید احساس می‌کنم «کاسه‌ای زیر نیم کاسه است! قریشی پیشنهاد می‌کند مجدداً از محل کتاب هفته که اکنون درهای آن بسته شده دیدن کنیم. به همراه عده‌ای از دوستان به نزدیک قصر یخ می‌رویم. در را می‌گشاید. همه‌جا تاریک و سیاه و کثیف است. همه چیز غارت و چپاول شده است و بر در و دیوار شعارهای گوناگون به چشم می‌خورد. تندتند می‌گوید: "وام می‌گیرم سرمایه می‌گذارم و بهتر از سابق روبه‌راهش می‌کنم. فقط شما موافقت کنید تا دست به کار شوم".»

شاملو از پاسخ مثبت یا منفی طفره می‌رود. چند روز بعد بابک زهرایی و علی‌رضا اسپهبد خبر می‌دهند که بخشی از سرمایه‌ی کتاب هفته را اشرف پهلوی می‌داده و اکنون نیز، قریشی با سرمایه‌ی پنهانی اشرف می‌خواهد کتاب جمعه را منتشر کند و از «آب گل‌آلود انقلاب» ماهی بگیرد. قریشی را دیگر نمی‌بینیم. چند ماه است ناپدید شده است... کتاب جمعه چاپ می‌شود. هر شماره بهتر از شماره‌ی پیش، هر شماره پربارتر از شماره‌ی پیش.

یک روز شاملو با تازه‌ترین شماره‌ی کتاب جمعه خشمگین و سراپا تلخ به خانه می‌آید. می‌گوید: «امروز که نشریه توزیع شد و فروش رفت در لای هر کدام یک قطعه شعر بلند و سراسر فحش و توهین به امام خمینی که تایپ شده و امضای من هم زیر آن گذاشته شده است توده‌ای‌ها گذاشته‌اند.» هرگز او را این چنین عصبانی ندیده بودم. بعدها که چندبار با زنده‌یاد ایرج اسکندری در وین دیدار و گفت و گو داشتم به این موضوع اشاره کردم، با خنده گفت: «حزب توده از این شیرین‌کاری‌ها زیادمی‌کرد»!

دست راستش به شدت درد می‌کند. ساعت‌ها درد می‌کند. با این حال، لحظه‌ای از سرودن و نوشتن و ترجمه کردن غافل نیست. آیدا جزیی از وجود او شده است. می‌گوید: «اگر او نبود بسیاری از آثار من پا به این جهان نمی‌گذاشت.» می‌گوید: «هرچه بعد از او سرودم هستم اگر آیدا و زحمات و جان‌فشانی‌ها و بردباری‌هایش نبود، شاملو سال‌ها پیش از دست رفته بود.»

بی انصافی کامل است که از او، فقط به عنوان یک همسر یاد شود. آیدا خود می‌نویسد و در گردآوری و نوشتن کتاب کوچه سهم بسیار دارد. اشعار شاملو را تایپ می‌کند و کارهای اداری او را سر و سامان می‌دهد و همانند یک پزشک مراقب سلامت اوست.

آیدا، انسان بزرگی است که شاملو بخشی از عظمت خود را از او گرفته است. پس از آشنایی و زندگی با اوست که شعر شاملو جلوه‌ای دیگر به خود می‌گیرد واین غول زیبا از استوای زمین سر برمی‌کشد و با چراغی بر دست به جنگ سیاهی می‌رود.

چراغی به دستم چراغی در برابرم
من به جنگ سیاهی می‌روم

شش دهه شعر شاملو، سراسر مبارزه است و مقاومت، مهر است و زندگی، کمال‌یابی است و زیبایی. او با هر ذره از هستی خویش جهان را می‌طلبد و زندگی و زیبایی را در پرده‌های رنگارنگ شعرش به تصویر می‌کشد:

چراغی در دست، چراغی در دلم
زنگار روحم را صیقل می‌زنم
آینه‌ای برابر آینه‌ات می‌گذارم
تا با تو
ابدیتی بسازم.

آهنگ ناگفتنت را آن چنان بلند کرده‌ام که هیچ صدایی را نمی‌شنوم. اما، از این فاصله‌ی چند متری تیتر فکس‌هایی که می‌رسد می‌توانم بخوانم. انجمن قلم آمریکا، انجمن قلم آلمان، کانون نویسندگان اتریش، فتوکپی روزنامه‌ی گاردین و... در ستایش شاملو می‌رسد. خود نیز می‌دانست که «مرگ پایان زندگی نیست.» شاید از این رو بود که شادمانه و شاکر، از آستانه‌ی اجبار گذشت. نه به هیأت گیاهی، نه به هیأت پروانه‌ای، نه به هیأت سنگی، نه به هیأت برکه‌ای. به هیأت پرشکوه انسان. انسانی که منظر تمامی آزادی‌هایش از شاهراه «ما» می‌گذشت.

۴ شهریور ۱۳۷۹

پیامی به مناسبت درگذشت احمد شاملو

محمدعلی سپانلو

تصویر مردی میان‌سال، هنوز به چهل نرسیده، با موهایی که می‌رفت نقره‌ای شود، در خاطرم مانده است برای خوش‌روی و خوش‌صحبت، کوشا اما بی‌چیز، تنگدستی او بیش از آن که از نداشتن باشد از مخارج بی‌رویه بود؛ تنها و تقریباً آواره، که در خوابگاه‌های یک شبه، یعنی خانه‌های دوستانش ــ از جمله دانشجویان آس و پاسی که یکی از آن‌ها من بودم ــ روی تشکی که بر کف اتاقی پهن می‌شد، یک بری بر آرنج چپ تکیه می‌داد و با دست دیگر از نیمه‌های شب تا دم صبح می‌نوشت. بامدادان از زیر قلم او، با همان خط نیم شکسته‌ی نرم و تربیت شده شعری، و گاهی چندین شعر، بیرون آمده بود که قرار بود بعدها در خاطره‌ی ادبیات فارسی جاودانه شود.

در آن شب‌ها او خودِ تاریخ هنر ما بود که اتفاق می‌افتاد. آیا تشک او سفینه‌ای بود که بر اقیانوس فرهنگ فارسی به کشف آفاق تازه‌ای پیش می‌رفت، یا قالیچه‌ی پرنده‌ای که او را بر قله‌هایی سرفراز، هم‌تراز با بزرگان ادب جهان پرواز می‌داد؟

امروزه که به گذشته می‌نگرم، می‌بینم که احمد شاملو از این پایگاه کوچک، از میان تشک پنبه‌ای راه‌راه، چه وسعتی به شعر فارسی داده است، آینده جریان دارد و از شعر بنایی بزرگ پی‌افکنده است که حتا پس از ترجمه نیز سرودِ ستایش انسانِ ساده و فروتن، ستایش نیکی و بهروزی و آزادی است؛ پیام تازه‌ای از سوی تمدن آریایی به میراث وجدانی بشری، پیام احمد شاملو، الف. بامداد.

شاملو شاعری راهگشا.....

محمدعلی سپانلو

شاملو پدیده‌یی بی‌نظیر در فرهنگ ایران است، چرا که مجموعه‌ی آثار او در قلمروهای متفاوتی، به نیاز مردم هنردوست پاسخ داده است. آثار او هم در زمینه‌ی هنر و هم در زمینه‌ی اخلاق هنری، برای نسل‌های بعدی همواره راهگشا و آموزنده بود. چرا که شاملو پیش از هر چیز به ارزش‌های اجتماعی و مردمی هنر و شعر معتقد بود. بی‌تردید شاملو در همین لحظه از افتخارات ملی ادبیات است و آثار شعری او افق‌های تازه‌یی را در برابر ما گشوده. وی در زمینه داستان‌نویسی، مقاله‌نویسی، روزنامه نگاری و پژوهش در فرهنگ عامه آثار باارزشی را از خود به جا گذاشته. هوای تازه نام اثری از اوست که به لحاظ نوپردازی و ابداعاتش دارای ارزش تاریخی است. مهم‌ترین آثار وی هوای تازه، باغ آینه، آیدا در آینه، ابراهیم در آتش، دشنه در دیس، ترانه‌های کوچک غربت و در آستانه است.

بامدادا... بَلاپذیر واپسین ما!.....

سید علی صالحی

بردند کجا بی‌خبرت، به خاک سپردند سایه‌ی آفتاب را که بامدادا... تو نیز نیستی از این همه هست. غریب‌ترم بگردان در این بادهای هر چه آشنا که نه جانبی است و نه جهانی دیگر. گشته‌ایم همه عالم و آینه‌بانیِ آدمی را و نگشته‌ی گِرداگِردِ خویش، که بی‌خبرت به‌کدام خاک، که تاک... بی شراب‌وُ، رود... بی خواب‌وُ، پیاله ... مگو که آب!

دیگر به هر هوا و رنگ و روا، در این همه ناروا، چه تفاوت که جامه‌ات به عَزا، خواب گردانِ گُل سرخ باشد و یا نباشد این شبِ بلند، هی بی روز نشسته‌ی خسته‌ی شکسته‌ی هر مکرر از قول این همه قیافه! من رازها به راهِ تو در نوشته‌ام که آفتاب را بامدادا مگر ...!

بردند کجا بی خبر، به خاکت سپردند این همه سایه از تو آمده‌ی بلند ... هی‌بَلاپذیرِ واپسینِ ما! داغا ... چه می‌کنی با این خاطره با این پرنده‌ی پَر در خونِ به‌خواب رفته ...!؟ حالا یکی بیاید بخواند از منتهات که منم، نگفتمت مرو آن‌جا که‌آشنات ...ای افسون، افسانه، فسانه‌ی یوش! چه می‌گردانی اَم، نی اَم ... به هرچه‌همین که قبله‌ی واژه‌هات و وَحیِ جنون! حالا بامدادَت کجاست دراین‌تیزدندانیِ تاریک نشینِ ترانه کُش؟ بِکُش مرا ای کلمه، کافا، نون و القلم! عَلَم‌ازعیشِ کدام نجات بر شانه‌ی شب گرفته می‌آیی، تو که رفتی، ماییم و عذاب‌النّار!

نه یکی بیاید بخواند این همه دریا را که کَم است برای این همه دیده‌ی دیده نه‌راهِ رهایی‌ای رازا! رازا ... پَرده بگردان و بیا، بلکه ماه، ماهِ مَنْ شدنم شاید، ورنه‌لسانِ او که غیبِ من و غیابِ تو باید ... بامدادا. بُردی از یادم هرچه، هرچه‌را،که خواستهْ بودنِ من بود از این همه گفت، دیگر چه تفاوت، که شنید، یا چه‌نگفت!؟

چراغ و چاره‌ای ... دی نبوده، نیست، هی سرودِ سلیسُ، آرام تَرَم بنویس، بامدادم کو تا پاسخ این پروانه‌اش مگر!؟ آیا عظمتِ نسلِ غول‌ها در حال فروپاشیِ

بی هنگام است!؟ برگرد سَرِ سطرِ همسایه، هَمْ سایه! فاصله‌ام بگذار دمی که دریا بدین پیاله‌ی آب، از حسد برخواهد خاست.

... (فقط سه نقطه، تا بعد!)

آیا امپراتوریِ نسلِ غول ها در حال فروپاشی بی‌هنگام است!؟ شبستانی چنین، که با شتاب و بی بامداد، چراغ به چراغ، خاموشیِ بر پیشانیْ نبشته‌ی خویش را می‌پذیرد، می‌پاید تا از میان شمعْ آجینْ شدگانِ عصر پروانگی، بَلاپذیری دیگر برخیزد وُ خود به روشنایی بامدادان بدل شود!؟ آیا زندگانِ ما محکوم به پذیرش یکی چهره‌ی دیگرند!؟ این رسمِ رازآلودِ ماست در این بی‌دَرنرفتگی‌های بی هوا!؟؟

از هفتاد سالگانی که امید بپایند و هرگز به هفت هزار سالگان در نپیوندند، کدام و کو مانده در این میانگی ... که یادگارِ نیماش بسا، مگر یکی دو نامِ بر بام آمده،که‌دیگر تو گویی موسمِ سفرِنا به وقتِ نسلِ نور و نسترن رسیده در این بی وقتیِ ناکردار!

چه بُهت و بلایی است آن دَم که دبیران مدرسه‌ای عظیم، در فاصله‌ای باوَرنا، سر به سفرِ مرگ نهاده باشند و بی‌بازگشت، و مکتبیان و ملازمانِ خُردْنویس، خاموش و بی آموزگار بمانند ایستاده چَشمْ انتظار و کس هیچ به درگاهِ آفرین نیاید. دیگر صدای پای معلمی مگر، آوازه‌ی عزیزی مگر، تو بگو ... هی همدلیِ مشق و مدادِ مقدس!

این «این»، هیچ ربطی به رنگ و روایِ روزگار پدرسالاری نداشته، ندارد، ما پدران‌مان را دوست می‌داریم، نمی‌توانیم بداقبالیِ نبودشان را در سکوتِ کلمات تحمل کنیم. برای سایه‌ساریِ مدامِ مادرانی چون بهبهانی و دانشور،عاشقانه‌ترین آرزوها را در پس سینه‌ی محرمانه‌ی خود نهان کرده‌ایم از چشم غیر!

اما این، چه تقدیر بی پرسشی است که ما در میانگیِ حیاتِ آفرینشِ خویش، باید داغدارِ دریا تباران خود باشیم!؟

بزرگان خانوارِ چراغ نشینِ میهنِ من، در گذر از رنج های روزگار، هیچ تعلل نمی‌کنند، خسته‌اند، آرامش می‌خواهند. هی ... غُربَتا آرامشی از این دست، که آدمی از سَرِ نجات می‌طَلَبَدش، بلکه بسا دیگر هیچ دشنامی از بالانشین‌های صاحبِ قیچی نشنوند!

چه پرسشِ غم انگیزی است که آیا «مُردن» چهره‌ی دیگری از مبارزه در راهِ رهایی است؟ پس قبیله‌ی قلم از چه چنین با شتاب، نامه راهیِ مرگ می‌کند که «بی غیرت ... بیا! سَرِ بُریده را از تیغه‌ی قَلمتَراش چه می‌ترسانی!؟»

جنگلِ جواهرده هنوز هم از بخار نفس‌های غزاله در عرقِ شرم می‌نشیند شما چرا به تماشا، بشمارید شبْشکنانی که بعد از شیونِ خاموشِ غزاله، برای

خاموشیِ خویش زیباترین غزل ها سرودند، رفتند و دیگر باز نیامدند!

حالا من در عزای بامداد، قلم در جوهرِ کدام شبِ تاریک بچرخانم که سوادِ صبح را بنویسد و سلوکِ روز را و صیحه‌ی هنوز را...!؟ بعد از آن جانْ باخته‌ی بزرگ، یعنی محمد به خود قول داده‌ام که دیگر در مرگ هیچ معنایی گریه نکنم، ما به لجاجتِ عاشقانه و پایداریِ بی‌امان نِیاز داریم. چرا سیاه بپوشیم وقتی که می‌دانیم به دریا رسیدن، رسمی معمولی نیست. باید شُست و شکست و شعله‌ور شد و رفت.

در اوجِ وداعِ فرجامینِ قلم‌های کُهن، من از نوترین نسل های جانشین می‌خواهم که با تمام وجود و نبوغ و عظمت و آفرینش، به میدانْ‌تر درآیند، این خانه به خنیاگرانِ مُنورِ ایمانْ‌مند نیازمند است: سلسله در سلسله، بی‌گسست، پیگیر وپُرامید. چون روز روشن است، بامدادان به راه‌ست. این یقینِ مسلمِ من است.دوره‌ی دیگری باید، که به راستی از این همه کاستی درخواهیم گذشت. و ملتِ بزرگ‌مان را در پهنابِ سرودن و عاشقی کردن و شادمانی و آزادی، تنها نخواهیم گذاشت.

.....مرگ من سفری نیست هجرتی است

بهمن صدیقی

احمد شاملو یک روز یا یک شب به دنیا آمد و چند روز پیش از این‌جا رفت. خود را گذاشت و رفت در مفصل «خاک و پوک». ۵۳ سال نوشت و گفت و حرف زد و گریست و خنده کرد و رقصید و نعره زد و سکوت. گاهی با دست‌های پرُغبار. گاهی دشنه و گاهی لغت می‌نوشت. گاهی شمشیر و گاهی کتاب.

آن‌چه می‌نوشت هم آن‌چه نبود که می‌گفت. گوناگون می‌نوشت. گوناگون می‌گفت. هم می‌پرستید و هم نفرین می‌کرد. سروده‌ها و «گفت و گوهایش» یکی نیستند. در «گفت و گوها» بیش‌تر از شعر می‌گوید، از حاشیه‌ی نوشتن می‌گوید. از کتابِ کتاب و از شعرِ شعر حرف می‌زند. در سروده‌ها «درک مشترک» است. درد مشترک است. او گاهی خسته می‌شود. گاهی از حقیقت هم فراتر می‌رود:

مرگ من سفری نیست
هجرتی است
از وطنی که دوست نمی‌داشتم
به خاطر مردمانش.

تا آخر نوشت و گفت. با رفتنش منظره‌ای نرفت. منظره‌ای گذاشت. گفت و گوها حرف‌های شاعرانه نیستند. شعری‌اند. نوشته‌ها یا سروده‌ها شاعرانه نویسی‌اند. احساسات توفانی‌اند. شیشه‌ای‌اند. در گفت و گوها او به نخاع نزدیک‌تر است. قطعه‌ها همه شعر نیستند. مثلِ شعر ایستاده‌اند اما شعر نیستند. حرفند. حکایتند. شعر ناب با جماعت و دنیا کاری ندارد. اسلام‌پور می‌گوید که شعر «یک سفر پاک» است. آری نوشتن می‌تواند از التزام آسیب نبیند و امان بی‌امانِ نویسنده و شاعر

باشد. شاعرانه زیستن و شاعرانه نوشتن سم است. اگر التزامی مانده باشد آن‌هم فقط برای خود نوشتن است. شعر دیگر «صبا، پاییز، هوا، آینه، چراغ، چه بگویم "درد مشترک"» نیست. شعر دیگر این و آن نیست. اگر نبردی باشد باز هم میان نوشتن و شاعر است. نبرد میان خودش، فضایِ شعری‌اش، ذهنش. او در برابر زمین می‌ایستد. همه‌ی نویسنده‌ها و شاعران بی‌شک از مرزهای کم‌وبیش مشابهی تجربه‌ی نوشتن را شروع کردند. و این را می‌دانیم که در نوشتن، فضاها بی‌امان عوض می‌شوند. در هر فضا کشف‌هایی می‌شود. کشف‌ها نباید تبدیل به «شعار» در شعر بشوند. انتهایِ یک شاعر نباید به کارِ تظاهرات بیاید. نوشتن را نباید سپرِ انسانِ سیاسی و نمی‌دانم اجتماعی و احوالاتی و غیره کرد. شعر بی‌تاریخ است. بی‌تعریف است. شاملو می‌گوید: «من برای همین یک سؤال آشنا جوابی ندارم.» در پاسخ به سؤال مزمن و خسته‌ی شعر چیست؟ یا این‌که دوباره می‌گوید: «تعریف فشرده‌ی کامل و کوتاهی که راهی به دهی ببرد وجود ندارد.» سوی سخن شاملو این‌جا با شاعران است و کسانی که نقد می‌نویسند. «پس می‌بینیم که شعر منطقه‌ای غیرجغرافیایی و تاریخی دارد. حماقت است اگر بگوییم همه چیز شعر است. حرف کهنه‌ای است. امروز شاعرها برای یکدیگر و با یکدیگر می‌نویسند. شعر و نوشتن یکی نیستند حالا. حالا رمان و شعر هر دو از نوشتن می‌آیند. پیوند شعر با نوشتن و پیوند رمان با نوشتن بسیار فرق می‌کند.»

شاملو شاعری است که وجود نوشتن را حس می‌کند. او به این مسأله می‌اندیشد. او از زایش نوشن حرف می‌زند. زایشی که قبل از آمدن شروع می‌شود. «من وزن را سبب انحراف شاعر و انحراف جریانِ خود به خودی شعر، یعنی زایش طبیعی آن می‌دانم.» حرف شاملو دقیق است. شعر است. نوشتن آب نیست. نظم در حرکت آب نیست. جریان آب نیست. «سیل‌گیر» نیست. وزن «سیل‌گیر» است حالا. وزن یعنی خاموش نگه‌داشتن آتش. برخی حالا با وزن شدت درد را می‌کاهند. شعر با قافیه‌ی امروز بازی است. یک بازی است. امروز با قافیه نمی‌شود چیزها را جمع کرد. کمی از گذشته به حالا نگاه کنیم. چه گذشت؟ همه‌چیز بزرگ بود و همه‌چیز شروع به تلاشی کرد. به سوی کم رفت. کوچک و کوچک‌تر و هنوز به تابلوها نگاه کنید. به کتاب‌ها به مجسمه‌ها به ستون‌ها.

نقاشی‌ها دیگر آن بوم‌های متری نیستند. تکه‌های کوچکند. به کتاب نگاه بکنیم. امروز کسانی هستند که فقط یک صفحه می‌نویسند و یک صفحه چاپ می‌کنند. مجسمه‌ها همه باریک و قلمی‌اند. دیگر پیکرسازی در کار نیست. این‌نازکی است. این ظرافت است. یک صفحه. مرگ رمان صددرصد است، زیرا که‌دیگر کتاب کم‌کم کم نوشته خواهد شد. فقط می‌نویسند. دیگر نه می‌گویند رمان‌نه می‌گویند شعر. آن‌وقت نوشتن می‌ماند. آن‌وقت کم می‌نویسند. اگر

فرقی‌میان یک «چراگاه آسوده» و نوشتن نباشد یعنی این‌که سکته‌ای در کار است.لغت‌ها حصارند تا زمانی که بخواهیم فقط به آن‌ها برسیم. این سموم است.باید از لغت‌ها برخاست و رفت. نوشتن حرکت می‌کند. شاملو منظره‌ای برجای گذاشت و آن منظره این است که می‌خواهد با برخی از منطقه‌ی ادبیات‌فارسی گذشته کار را یکسره بکِند. بعضی از ریشه‌های ادبی را بتاراند. این‌دقیق است. این جرأتِ شاملو نیست. این چیزی است که در تجربه نوشتن به‌دست می‌آید. باید کَند و جلو رفت. عقب ماندن و عقب‌زیستن جبر را به وجودمی‌آورد. عقب ماندن یعنی خود را به گذشته و گذشته را به خود تحمیل کردن. آن‌ها آن‌گونه می‌نوشتند و می‌گفتند. چرا در زمان آن‌ها کسی نبود که مثلِ‌ما بگوید و بنویسد. آن‌ها صدها صفحه می‌نوشتند و یا چند صفحه. آیا این فلاکت است؟ البته که نه و البته ادعای خوشبختی هم ندارد. از خود برمی‌خیزد انسان حالا نه از زمان و تاریخ. شاملو منظره را به آینده می‌کشد. به جلو می‌کشد. او خود نیز گذشته‌ی آینده خود خواهد شد. این را همه می‌دانیم. این رسم زمان و تاریخ است. در گفت و گوها، او از «حادثه‌ی نوشتن» حرف می‌زند و آن را محدود به «زبان و مکان» می‌کند. حادثه‌ی نوشتن تا زمانی نوشتن و حادثه باقی می‌ماند که رخ ندهد. وقتی رخ داد، دیگر حادثه نیست. زیرا که زمان و مکان دارد. حادثه از نامعلوم می‌آید. حادثه‌ی نوشتن، یک تنش داخلی است نه بیرونی. در درون و از درون، ما راه به خارج از زمان و مکان داریم. حادثه تاریخ ندارد. تقویم ندارد. زبان نثر ما به گفته‌ی شاملو نثری بوده است که در خدمت «نگارش مطالب مذهبی، تاریخ، جغرافیا، زندگی‌نامه، سیاست، ریاضیات، طب، نجوم، کشاورزی، سفرنامه و موضوعاتی از این دست به کار رفته است.»

طبیعی است که اگر نثر در کار دیگر بیفتد از کار خود باز می‌ماند. به خود نمی‌رود به نوشتن نمی‌رسد. ادبیات اگر به کار دیگری رود، «بی‌هودگی اصیل» خود را از دست می‌دهد و این حیف است. ادبیات کاری نمی‌تواند بکند. امروز میان نثر و شعر فرقی نیست. در کاری که حکایت نمی‌کند بلکه پایانی بر حکایت می‌گذارد. دیگر نویسنده و شاعر هر لغتی را انتخاب نمی‌کند.

هرچه می‌نویسد، آری بیش‌تر می‌نویسد اما می‌رود به سویِ کم‌نویسی، ترک‌نویسی، کم‌کم پاک می‌شود. محو می‌شود. دیگر راحت لغت‌ها را نمی‌نویسد. پس شاملوی عزیز نمی‌شود با یک زبان شسته‌رفته یک شعر قلابی تراشید. یک زبان شسته رفته رایگان به دست نمی‌آید. زبان شسته‌رفته نازک است. قد لغت است. لغت که جای چیزی آمده که ما از دست داده‌ایم. تو می‌گویی که جای چیزی آمده که ما از دست داده‌ایم. تو می‌گویی لغت‌ها خودِ اشیا هستند. لغت‌ها اگر خود اشیا بودند دیگر نیازی به زبان و لغت نبود. لغت‌ها جای خالی چیزهایند. من

می‌گویم «سیل». آیا سیل آمد؟ البته که «لغت‌ها یکسره خودِ زندگی‌اند.» کدامین آن‌ها؟ برای من نه تنها لغت که حتا هنر ملتزم نیست.

۵۳ سال سرودی و ایستادی و نشستی و حالا آرمیده‌ای. برای عشق. برای آزادی. برای مرگ. آن‌چه را که تو «الفت شاعرانه» می‌گویی همان یکی‌شدن با تجربه‌ی نوشتن است. تجربه نه به معنی گذشته بلکه به معنی جاری.

.....سخنرانی به هنگام خاک‌سپاری احمد شاملو

ایرج کابلی

در کار خود
به ذات خدا می‌ماند
یعنی که
هر چه را که می‌باید
می‌داند؛
و هر چه را که می‌خواهد
می‌تواند.

من درستیِ این سخن خوئی درباره‌ی او را با جان خود و در همه‌ی لحظات با او بودن تجربه کرده‌ام. این خدای عرصه‌ی سخن و انسان‌مداری را با هر معیاری و از هر دیدگاهی که بسنجی، بزرگی خیره‌ات می‌کند، حتا اگر دشمن‌اش داشته باشی—و غریب موجوداتی‌اند دشمنان او! اگرچه ستاره‌ای رخشان بود و بر آن اوج، هرگاه که می‌خواستی‌اش چنان چون چراغی همین‌جایی و زمینی نورافشان پیش پات می‌شد، بی آن‌که حتا دوستی‌ات را طلب کند—حضورت کافی بود. یک بار که به دیدن‌اش می‌رفتم، زن و شوهر جوانی را، که چه بسا هم امروز این‌جا حضور داشته باشند، جلو در خانه سرگردان دیدم. می‌گفتند تازه از خوزستان رسیده و تمام روز را به امید دیدارش در کوچه‌های دهکده گذرانده‌اند، اما جرأت در زدن نیافته‌اند. اجازه گرفتم و به نزدش بردم‌شان. پس از لختی ابراز شور و عشق انسانی، خجولانه گفتند که مهریه‌ی ازدواج‌شان یک برگ از شعر اوست. توفانی را در چشمان‌اش دیدم که با توان‌مندی ویژه‌اش آن را فرو خورد. تنها که شدیم خروشید که: کدام شانه زیر بار این مسؤولیت تاب می‌آورد؟ تازه، این‌ها بنای زندگی‌شان را بر شعر من گذاشته‌اند، آن‌ها را چه بگویم که، با شعر من بر لب،

چشم بر دهان مسلسل دوختند؟ تا مدتی میخ‌کوب سکوت سنگین‌اش بودم. در رفتار و گفتار هر روزی‌اش نیز همواره «زهری بی پادزهر [بود]...» در معرض آن‌ها که «نواله‌ی ناگزیر را گردن کج» می‌کنند؛ و خطاب‌اش به هم اینان بود آن‌گاه گه گفت:

اما برادری ندارم
هیچ‌گاه برادری از آن دست نداشته‌ام
که بگوید «آری»:
ناکسی که به طاعون آری بگوید
و نان آلوده‌اش را بپذیرد.

کاش بتوانیم از او بیاموزیم!

شاملو شاعری مردمی

جواد مجابی

در تاریخ ملت‌ها، گاه شخصیت‌هایی ظهور می‌کنند که الگو می‌شوند برای دیگران. در عرصه‌ی فرهنگ ایران شاملو یک مثل اعلاست، یک نمونه‌ی درخشان. یک شاعر بزرگ است و شعرش پیشتاز، انسان‌گرا و جهاشمول است. یک روزنامه‌نگار هوشیار و آگاه است، چهل سال روزنامه نگاری فعال او، رابطه‌اش را با مخاطبان وسیع به گونه‌ای تأثیرگذار گسترده است. به عنوان مترجم کوشیده است تا آن بخش از فرهنگ ادبی جهان را که سودمند بود، در این‌جا خوانده و دریافته شود، به فارسی برگرداند.

به هیأت پژوهنده و نقاد، او فرهنگ شفاهی ایران یعنی فرهنگ اصیل مردم را در کتاب کوچه و در مقالات متعددش بازتاب داده است و کاری که باید فرهنگستان یا یک مؤسسه بزرگ مردم‌شناسی می‌کرد یک تنه سامان داده است و دریغا در این سال‌ها به جای آن‌که یاورش باشند چندان سنگ توفق و توقف جلو پای کتاب کوچه افتاد که کار نیمه کاره ماند، به هر صورت فرهنگی و اجتماعی او سعی کرده است که در تلاطم‌های اجتماعی و سیاسی کشورش به عنوان یک فرد فعال فرهنگی سهیم باشد و چه زیان‌ها و ستم‌ها که ندیده است. شاملو از نظر بینش‌اجتماعی، مردی است که سخت مخالف ابتذال، بی‌عدالتی و ستم بوده است‌وهمواره در شعرها و نوشته‌هایش بر آزادی، دموکراسی و فرهنگ ملی و همبستگی آن با فرهنگ جهانی تأکید کرده است. در طول چند دهه، او به تجارب‌گران‌بهای فرهنگی و اجتماعی دست یافته که فرد شاخص عصر ما شد و رفتار او معیار و میزان قرار گرفت چه در کنش اجتماعی و چه در دیدگاه‌های هنری و ادبی.

شاعر بزرگ وطن ما، در بدترین شرایط کوشیده است به هر صورت مکتوب یا شفاهی و غیر آن، ارتباط خود را با مخاطبانش حفظ کند: با شعر و قصه، با کتاب کوچه، با تحقیق‌ها، با نوارهای صوتی شعر، با ترجمه، با

سخنرانی‌ها و شعرخوانی‌ها در داخل و خارج، با فریاد و با سکوتش در سراسر عمر هیچ گاه گوشه نگرفت و منفعل نماند. این ارتباط‌گیری وسیع با مردم که صادقانه و از سر فرهنگ‌پروری بود در طول چند دهه، او را شاعر محبوب جامعه و فرد شاخص فرهنگ ایران کرد که نشان آزادگی و نمونه‌ی انسان پیشتاز فاتح فرد است.

نقد و بررسی شاملو و آثارش

کشف فضاهای کور در شعر احمد شاملو

رضا براهنی

احمد شاملو با قطع‌نامه مرحله‌ی خاصی را در شعر فارسی پیش می‌کشد که قبل از آن وجود نداشته است. انگار زبان فضای کوری در جایی داشته است که باید درون شاعر، و درون جامعه و تاریخ واقعه‌ای اتفاق می‌افتاد تا آن فضای کور از اعماق مخفی بیرون کشیده می‌شد و به رؤیت می‌آمد. همین فضای کور، و به رؤیت رسانده‌شدن آن توسط شاملو، شاعر را در موقعیتی بسیار کلیدی قرار داد. نیما، به عنوان پیشاهنگ اصلی تجدد شعر در ایران، و نخستین نظریه‌پرداز جدی وجوه فارق بین سنت و تجدد. هرگز به این فضای کور نیندیشیده بود، چرا که شخصاً هرگز در چنین وضعی قرار نگرفته بود.

نیما چندین حرکت خیلی جدی در شعر فارسی به وجود آورده بود که اهم آن‌ها ایجاد بینش جدید در شعر بود، و پایگاه اصلی آن بینش جدید، پیدا کردن زبانی جدید برای بیان تخاصم واصطکاک شدید بین سنت و تجدد بود. زبان نیمایی در شعر، وزن را به کلی رها نمی‌کرد ــ به‌رغم به هم زدن تساوی طولی مصراع‌ها و معرفی پایان‌بندی آخر هر مصراع برای حفظ استقلال وزنی آن؛ و به‌رغم ایجاد آن چیزی که خود آن را «آرمونی» می‌نامید و غرضش ایجاد یک‌پارچگی مفردات تصویری و صوتی و مضمونی در وجود یک کل هماهنگ بود ــ ولی اساس را بر تازگی و حتا غرابت و بیگانگی زبان در مقایسه با زبان‌های مختلف شعرگشته می‌گذاشت، به رغم تأکیدش بر «دکلاماسیون» طبیعی کلمات. هرچند کلیات روانی و روان‌شناختی خود نیما در شعر او انعکاس می‌یافت، اما به طور کلی ما از اعماق روانی نیما یوشیج چندان خبری نداریم. هر چند او جمله‌ی پیچیده و مختلط را در برابر جمله‌ی ساده‌ی مصراعی و بیتی زبان فارسی به مهارت در شعرهایی مثل «قفنوس»، «غروب»، «ناقوس»، «پادشاه فتح» و

«مرغ آمین» در زبانی تازه و غریب معرفی می‌کرد، ولی با این زبان، با آن عدم انعطاف حاکم بر شعر، به سبب تک‌وزنی بودن آن، نمی‌شد درون شاعر بیان شود. اگر کسی شاعر می‌بود و درونش چیزی می‌گشت که هم نو بود، و هم عمیقاً روانی، طوری که درون او را دو شقه می‌کرد، و او را در اضطراب‌های تپنده و اسرارانگیز فرو می‌برد، او چه‌گونه باید آن را بیان می‌کرد: بیان آن، اگر از طریق تعدادی تصویر و استعاره‌ی نشسته در وزن نیمایی، صورت می‌گرفت، چیزی جز کلیات آن، در اختیار قرار نمی‌گرفت. اگر شاعر مثلاً اشتباهی کرده بود، و اشتباه را فقط اشتباهی خصوصی به حساب نمی‌آورد، بلکه آن را یک خطای بزرگ اجتماعی می‌دانست که اگر ادامه پیدا می‌کرد، هم خود او را نابود می‌کرد و هم به جامعه لطمه می‌زد، چه‌گونه باید از پس آن را نابود می‌کرد و هم به جامعه لطمه می‌زد، چگونه باید از پس بیان آن برمی‌آمد؟ به طور کلی یا باید این کاوش درونی در نثر اعتراضی ساده صورت می‌گرفت، یا در قصه‌ای روایت می‌شد، و یا باید راهی که شاملو انتخاب می‌کرد، در پیش گرفته می‌شد. شاملو اعتراض را می‌خواست، اعتراض به خود را می‌خواست، احیای درونی سالم و قیام کننده علیه درونی بیمارگون را طلب می‌کرد، و ابزار و شکل شعر کلاسیک و شعر جدید نیمایی به روی این قبیل حالات نفسانی ـ اجتماعی بسته بود.

اضطرابی از این دست بی‌شباهت به اضطرابی از نوع اضطراب عمیق راوی بوف کور هدایت نبود، راوی زن زیبایی را که دوست داشت کشته بود، و به همین دلیل در زندگی‌اش زخمی پیدا شده بود که مثل خوره روح او را در انزوا می‌خورد و می‌تراشید، و او فقط با اعتراف به جزء به جزء آن قتل، دلدادگی و به دنبالش جنایت، می‌توانست به نوعی رهایی دست یابد. رهایی در مورد بوف کور، نگارش آن نثر اضطراب‌انگیز، زیبا و بی‌ربط به گذشته‌ی زبان رسمی ادبیات بود. هر چیزی که به این شدت حس می‌شود، در صورتی که به سوی بیان برده شود، معیارهای بیان کهن را به هم خواهد ریخت. هدایت دست به چنین کاری زد، و شاملو از پس آن کشش اولیه به سوی نازیسم دوران جنگ و زندان متفقین، از پس آزاد شدن از زندان، و حتا چاپ شعرهای آن دوره تحت عنوان آهنگ‌های فراموش شده، به صورت نخستین کتاب شعر زندگی خود، ناگهان دید که در چه ورطه‌ی هولناکی گام گذاشته است. آن چه شاملو تحویل داد، از لحاظ اجرای ادبی در این مقطع نه در حد بوف کور بود، نه در حد شعرهای نیما، و نه در حد شعرهای بعدی خود شاملو. اما فضایی را که در زبان فارسی کور مانده بود، به روی آن باز کرد و نوع خاصی از شعر منثور پا به عرصه‌ی وجود گذاشت که اساس آن را اعتراف، نوعی خودکشی، که من آن را در جایی دیگر خودکشی مثبت نامیده‌ام، و عصیان علیه خود فرد تشکیل می‌داد. شاملو با این اعتراف، خودکشی مثبت و اعتراض قدم به میدان اصلی شعر گذاشت.

بی‌شک این دوران زندگی شاملو متأثر از روحیه‌های تأثیرگذاری گوناگون بود. نیما در این تأثیرگذاری حضور داشت. حزب توده، و گرایش عام به سوی چپ وجود داشت، فریدون رهنما با معرفی شعر تازه‌تر فرانسه به شاملو در کنارش بود، و دوستی مرتضی کیوان نیز که دو سه سال بعد در زندان اعدام شد، و قبلاً نیز از آهنگ‌های فراموش شده حمایت انتقادی کرده بود، کنار او بود. شاملو در این مرحله به کلی آن مرحله‌ی گذشته را با قاطعیت پشت سر گذاشت، گرایشی عمیق به سوی چپ پیدا کرد، در برابر آرمان‌های اکثریت محروم مردم سر تعظیم فرود آورد، و مهم‌تر این که شعری چندگونه و چند سویه پیدا کرد: که مهم‌ترین بخش آن، عدول از خطوط اصلی شعر نیمایی بود. شاملو دنگ اصلی، نَفَس و زنگ اصلی صدای شعری خود را، با انشعاب از تجدد نیمایی به دست آورد؛ شعری سپید با ریتم‌های مقطع و قاطع، با آهنگی فردی و سیاسی، آغشته به آرزوی مرگ، در جهت پیروزی بر آن آرزو یا جانشین کردن اراده‌ی معطوف به آزادی بر مسند آن. شعری فردی و اجتماعی توأمان که از آن اراده‌ی معطوف به قدرت عقب نشسته بود و به جای آن اراده‌ی معطوف به آزادی نشسته بود.

و سرنوشت شاملو این بود که در حوزه‌ی شعر از آن اراده‌ی معطوف به آزادی هرگز دست برندارد. هرچند شاملو از حوزه‌ی شعر نیمایی یکسره خارج نشد؛ چرا که تقریباً همه کتاب‌های چاپ شده‌اش تعدادی از شعرهای نیمایی او را هم در برمی‌گیرد، ولی با کشیده‌شدن به سوی شعر سپید، در واقع شاید نخستین ضربه را بر ساختار نیمایی وارد آورد. در آن زمان، شاملو، شعر سپیدش را جانشین بخشی از شعر معاصر کرد، و راه را به سوی شعری جدیدتر گشود. اما شاید بیش از سی سال طول کشید تا از دیدگاه نظریه‌پردازی ادبی، خود را مکلف به موضع‌گیری در برابر شعر نیمایی بکند. این نظریه‌پردازی به رغم صحت صوری آن، یعنی ضرورت گذار از شعر و دست آورد شعری نیمایی، از دیدگاه نظریه‌پردازی دیگری، باز در همان حوزه ماند، گرچه در جدال خود با مدعی دیگری در چند سال بعد، به طور کلی، بی‌آنکه از نیما نامی به میان آورد، با او نیز، ضمن اعتراض به آن مدعی و رقیب، به صورتی تسویه حساب کرده بود. آن چیزی که در نهاد شعر نیمایی، و شعر شاملو حضور داشت، این بود که همه‌ی استعاره‌ها، نمادها، مجازها و مجاز مرسل‌ها را اگر به معناهای اصلی آن‌ها توجه بکنیم، از صورت و یا صورت‌های برهنه شده‌ی اجتماعی سر در می‌آورد. در پشت سر تصاویر نیمایی و شاملویی، به طور کلی، جامعه‌ی معاصر قرار دارد، و از آنجا که شاملو از نیما اجتماعی‌تر و سیاسی‌تر شعر می‌گوید، و شعرش همانطور که قریب چهل سال پیش‌تر نوشته‌ام، (طلا در مس، انتشارات زمان، تهران، چاپ چهارم، ۱۳۵۸: «احمد شاملو نماینده‌ی واقعی شاعر امروز») نخستین شاعر جدی

شهری ماست، تصاویر او، در صورت پرده‌برداری از ابهام، استعاره، اشاره و نماد آن‌ها، به شکلی عریان برمی گردند به آن‌چه در جامعه، تاریخ ــ و حتا زندگی خصوصی شاعر ــ می‌گذرد. شاملو در هوای تازه، که ده سال پس از آهنگ‌های فراموش شده آن را چاپ کرد، در قالب شعر، تئوری این‌گونه شعر را نوشت، هم در قالب شعر نیمایی و هم در قالب شعر بی‌وزن، که به هر طریق عنوان شعر سپید به خود گرفت.

شعر اول: «شعری که زندگی است»، در واقع مانیفست شعر متعهد اجتماعی است. اشاره‌های شاملو کاملاً روشن است. چون «موضوع شعر شاعر پیشین / از زندگی نبود» و «در آسمان خیالش، او / جز با شراب و یار نمی‌کرد گفت‌وگو»، و چون «دیگران / دستی به جام باده و دستی به زلف یار / مستانه در زمین خدا نعره می‌زدند!» پس «آن را به جای مته نمی‌شد به کار زد ؛ / در راه‌های رزم / با دستکارشعر / هر دیوصخره را/ از پیش راه خلق / نمی‌شد کنار زد»، و می‌شد چنین نتیجه گرفت که این شعر «فرقی نداشت بود و نبودش / آن را به جای دار نمی‌شد به کار برد.» و شاملو که حالا شعری غیر از شعر شاعر پیشین می‌گفت. خود را به صورت دیگری معرفی می‌کند: «حال آنکه من / به‌شخصه / زمانی / همراه شعر خویش / همدوش شن‌چوی کره‌یی / جنگ کرده‌ام ./ یک بار هم حمیدی شاعر را / در چند سال پیش / بر دار شعر خویشتن / آونگ کرده‌ام.../»

شاملو معتقد می‌شود که «موضوع شعر / امروز / موضوع دیگری‌ست...»، «شعر / حربه‌ی خلق است»، و «شاعران / خود شاخه‌یی از جنگل خلقند» و شاعر سروکار دارد با «دردهای مشترک خلق» و «باید لباس خوب بپوشد /کفش تمیز واکس‌زده باید به پا کند / آن‌گاه در شلوغ‌ترین نقطه‌های شهر / موضوع و وزن و قافیه‌اش را یکی یکی / با دقتی که خاص خود اوست / از بین عابران خیابان جدا کند». بعد شاملو وزن شعر را از میان مردم انتخاب می‌کند و «حالا که وزن یافته آمد / هنگام جست و جوی لغات است» بعد تعریفی از شاعر به دست می‌دهد: «او شعر می‌نویسد / یعنی / او دست می‌نهد به جراحات شهر پیر / او قصه می‌کند/ به شب / از صبح دلپذیر «او دردهای شهر و دیارش را / فریاد می‌کند.../ او افتخارنامه‌ی انسان عصر را / تفسیر می‌کند»[1].

مشخصه‌ی اصلی این شعر در ارجاع‌پذیری کامل آن به وضع اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و شعری عصر خود شاملو است. شعر به رغم روحیه‌ی بسیار معترضش، به رغم طنز دلنشین و نامتعارفش، با تعمد و تأمل عمیق و همه‌جانبه، به متعهد کردن شعر در جهت کوبیدن جایی، و ساختن جایی دیگر رسمیت می‌دهد. درست است که انرژی نشان می‌دهد که شاعر آن را در یک نشست، و با یک قوه‌ی فعال واحد و هماهنگ گفته است، اما در این هیچ تردید نداریم که شاملو در این شعر با دقت درباره‌ی وظیفه‌ی شعر حرف زده است.

از ناخودآگاهِ شاعر در آن خبری نیست، و انگار شاعر از پیش طرح شعر را

داشته، و یا ریخته است و سروده است. وزن، وزن نیمایی است، ولی کوتاه و بلند شدن مصراع‌ها، به نوع کوتاه و بلند کردن مصراع‌های شعر نیما، نزدیک نیست. نیما هرگز زبان را این همه صریح به کار نگرفته است؛ گرچه از خصوصیات شعر شهری است که شاعر صراحت بیش‌تری به خرج می‌دهد، ولی همان صراحت، و استفاده‌ی بسیار بدیهی از مسأله‌ی اجتماعی و سیاسی تعهد، خود شعر را از شعریت می‌اندازد، گرچه آن را از نظر نگارش تعهد در شعر نیمایی، در شمار نوشته‌های بسیار محبوب و معروف شاملو در می‌آورد. پیام سیاسی شعر، زبان شعری را قبضه می‌کند و صراحت شعر آن را به سوی خفگی می‌راند. ارزش شعر، تاریخی است، نه شعری؛ و شاملو از این شعرها فراوان دارد. شکل قالب شعر نیمایی است. اما دیدگاه و بینش شعر، پایین‌تر از تجدد درونی شعر نیمایی شهری می‌دهد. گرچه این شعر مترادف نام شاملو شده است، اما از شعرهای شاملویی شاملو نیست. از نظر شعری در سطحی است پایین‌تر از آن‌ها.

حرف آخر را که شعری است سپید، و به همین دلیل سراسر شاملویی، به مسأله‌ی شعر تخصیص می‌دهد. حرف آخر در سال ۱۳۳۱، یعنی دو سال قبل از «شعری که زندگی است» گفته شده است. اما از آن مدرن‌تر است، زبان بسیار تند و تیزتر و شهری‌تر است. از وزن در آن خبری نیست. اما قافیه دیده می‌شود. عصیان آن در سطحی به مراتب بالاتر است. جاهای خالی و اشاره‌گونه و مبهم در آن فراوان است و از خصوصیات شعر فارسی دور است. اما از فارسی بهتر و مبتکرانه‌تری استفاده کرده است. زبان به فحش آلوده است، اما آن فحش‌ها خوب جا افتاده‌اند. شعر حالت یک شعر جهانی را دارد، منتها در همان حال و هوای شعر متعهد، یعنی در واقع به شعر جهان سومی، شعر روسی مایاکوفسکی‌وار نزدیک‌تر است. شاملو هرگز به شعر شاعران معترض شوروی، ماندلشتام یا آنا آخماتووا عنایتی نداشت. شعر ابری در شلوار و «۱۵۰۰۰۰۰۰۰» مایاکوفسکی را به یاد می‌آورد، ربطی به شعر لورکا و الوار ندارد. نه از موسیقی درونی کلمات لورکا در آن خبری هست و نه از سوررئالیسم نسبتاً ساده و نرم الوار. اما شعر جهتی دارد سراپا در برابر شعر کلاسیک فارسی، البته شعر کلاسیکی که در عصر ما نوشته می‌شود. شاید اگر شاعر کار خود را جدی می‌گرفت، شعری از این دست را مایه‌ی کار مقاله‌ای می‌کرد. منتها ایماژها، استعاره‌ها و اشاره‌ها، بی شک آن را به سوی شعریت نیز حرکت می‌دهند. لحن مفاخره‌ای شعر، آن را به روحیه‌ی کلاسیک غزل از یک سو، و به روحیه‌ی حماسه‌خوان خود شاملو نزدیک می‌کند. شاملو گاهی برای جرأت دادن به خلایق دست به این مفاخره‌ها می‌زند. در ضمن به شعرهای قطع‌نامه نزدیک‌تر است، و حتا با گفتن «دیری نیست تا اجنبی خویشتنم را به خاک افکنده‌ام / به سان همه‌ی خویشتنی که بر خاک افکند ولادیمیر» یادآور «سرود

مردی که خودش را کشته بود» قطع‌نامه است، که گفتم همان مقوله‌ی خودکشی مثبت است. در واقع بیش‌تر با این شعر است که شاملو ا.صبح را جانشین نام خود می‌کند، البته برای مدتی، و مدتی نیز ا.بامداد را و بعداً احمد شاملو بر روی جلد کتاب ظاهر می‌شود.

شاملو می‌گوید: «نه فریدونم من /نه ولادیمیرم که / گلوله‌یی نهاد نقطه‌وار / به پایان جمله‌یی که مقطع تاریخش بود / نه باز می‌گردم که ا.صبحم...» و بعد «من / نه می‌میرم. / زیرا من می‌گوید: "وسط میز قمار شما قوادان مجله‌یی منظومه‌های مطنطن / تکخال قلب شعرم را فرو می‌کوبم من." و بعد به دفاع از نیما برمی خیزد: «چراکه شما / مسخره‌کنندگان ابله نیما / و شما / کشندگان انواع ولادیمیر / این بار به مصاف شاعری چموش آمده‌اید /که بر راهِ دیوان‌های گردگرفته / شلنگ می‌اندازد.» می‌بینید که به رغم زبان شاعرانه، همه‌ی مفردات شعر برمی گردد به اوضاع موجود عصر. یعنی شاملو وضع را مستعار می‌کند. همیشه رسمیت از کلاسیسیسم حمایت کرده است، به همین دلیل شاملو شاعران کلاسیک معاصر را «پااندازان محترم اشعار هرجایی» می‌خواند، «به جای همه‌ی ماده تاریخ‌ها، اردنگی به پوزه‌ی» این شاعران می‌آویزد، و افتخار می‌کند که در «لفافِ قطع‌نامه‌ی میتینگ بزرگ» متولد شده است «تا به‌سان سوزنی فرو روم و برآیم / و لحافپاره‌ی آسمان‌ها نامتحد را به یکدیگر وصله بزنم».

و به رغم ضجه‌هایش که چون توفان ملخ مزرع همه شادی‌هایم را خشکانده، اعتراف می‌کند، با حالتی عصیانی که «و مع ذلک / و مع ذلک / من به دربانِ پرشپشِ بقعه‌ی امامزاده کلاسی‌سیسم /گوسفند مسمطی / نذر / نکردم!» و بعد اشاره‌ای را که بعداً در «شعری که زندگی است» به نام دکتر حمیدی خواهد کرد، با این تأکید که «یک بار هم حمیدی شاعر را بر شعر خویشتن آونگ کرده» است، می‌آورد، با طنزی زیبا و شاعرانه: «چه کند صبح که گر آینده قرار بود به گذشته باخته باشد/ دکتر حمیدی شاعر می‌بایست به ناچار اکنون / در آب‌های دوردست قرون / جانوری تک‌یاخته باشد!» و بعد حرف آخر را به صراحت می‌زند:

پیوستگان فسیل‌خانه‌ی قصیده‌ها و رباعی‌ها
وابستگان انجمن‌های مفاعلن فعلاتن‌ها
دربانان روسپی‌خانه‌ی مجلاتی که من به سردرشان تف کرده‌ام ـ
فریاد این نوزاد زنازاده‌ی شعر مصلوب‌تان خواهد کرد ؛
ـ «پااندازانِ جنده شعرهای پیر!
طرف همه‌ی شما منم
من ـ نه یک جنده‌باز متفنن!ـ
و من
نه بازمی‌گردم نه می‌میرم،

وداع کنید با نام بی‌نامی‌تان
چرا که من نه فریدونم
نه ولادیمیرم![۲]

همان‌طور که گفتم این شعر به روحیه‌ی قطع‌نامه نزدیک‌تر است. شاملو ضمن دفاع از نیما، علیه او هم قیام کرده است، به دلیل نوع نوشتار. از این تناقض‌های رفتاری در شعر شاملو فراوان است، اما از آن مهم‌تر، نوع برداشت خود شاملو در این شعر است. شاملو در این شعر از زبانی استفاده می‌کند که عملاً ضد کلاسیک است. مخالفت او با وزن، حتا با همان وزن «مفاعلن فعلاتن»ـ هرگز به معنای آن نیست که او دیگر از وزن، حتا همین رکن وزنی استفاده نخواهد کرد. شاملو حتا قصیده‌ای کامل، با رعایت همه‌ی مشخصات قصیده در وزن و قافیه‌ی سنتی خواهد گفت. مخالفت شاملو با سد سدیدی است که طرفداران ادبیات و شعر کلاسیک فارسی در برابر حرکت شعر جوان و جدید ایران به پا کرده‌اند و از هیچ کوششی در سنگ‌اندازی در راه پیشرفت آن کوتاهی نمی‌کنند. اما عصیان شاملو در برابر آن‌ها گرچه توفانی است، اما توفان از پیش حساب شده بوده است. بر شعر نوعی تعمد حاکم است. و تعمد راه را برای ارجاع باز می‌کند، و ارجاع مانع شهود و بی‌واسطگی شاعرانه است. عصیانیت شاملو در این شعر ربطی به آن وجد شاعرانه‌ای که در شعر جدی، شعرهای جدی خود شاملو، دیده می‌شود، ندارد. خشم شهود از نوعی دیگر است. زبان به رغم عصبانیت شاعر، با منطق عصیان حرکت می‌کند. منطق عصیان هم منطق است. این حرف شاملو در بسیاری از مقاله‌ها و مصاحبه‌هایش که، شعر خودش می‌آید و من پیشاپیش از آن خبری ندارم، در مورد دو شعری که نقل کردیم صادق نیست.

یک سالی پس از چاپ هوای تازه، شاملو در مقاله‌ی «از حرکت تا خط» می‌نویسد: رابطه‌ی میان «یک اثر هنری» با خالق آن اثر محتمل است نظیر رابطه‌ی میان یک پیغام باشد با واسطه‌یی که آن پیغام را از جایی به جایی می‌رساند... همیشه این امکان هست که واسطه از محتوی «پیغام» چنانکه باید و شاید ـ یا تمام و کمال ـ آگاه نباشد.

نیز گفتیم که: هرچه این «ناآگاهی» بیش‌تر باشد، «سلامت اثر» بیش‌تر است.

آیا شما به وجود جهانی دیگر، جهان درونی معتقدید؟ ـ من چنین عقیده‌ای دارم. جهانی پُر از رنگ‌ها و صداها، پر از حرکات و پر از تصاویر هست. این جهان کجاست؟ در درون هنرمند (نه صنعت‌گر) ـ و هنرمند، واسطه‌ی میان ما و آن جهان است. گاه چنان است که هنرمند، میان خود و آن جهان نیز واسطه واقع می‌شود. به عبارت دیگر: یکی از ده‌ها صورت «شاعری» مکاشفه‌ی در خویشتن

است. این کار در گروهی از مردم به وسیله‌ی اندیشیدن صورت می‌پذیرد و در گروهی دیگر به وسیله‌ی استخراج... و شاعر، به وسیله‌ی استخراج است که مکاشفه می‌کند.

نیت من از لغت شاعر، تنها آن کس نیست که مکاشفه را با کلمات انجام می‌دهد؛ نقاش و موسیقی‌ساز و رقص‌پرداز نیز شاعر است. شعر رؤیایی است که در عالم بیداری می‌گذرد. احساسی گریزنده است که مهار می‌شود. شاعر در لحظه‌ای ناهوشیار، از جهان درون خویش پیامی دریافت می‌کند. دریافت این پیام به وسیله‌ی احساس است که صورت می‌گیرد؛ اما مأموریت بازگویی آن‌ها با رنگ است یا با خطوط، با روابط میان کلمات مشترک است که زبانی خاص‌می‌آفریند...

بدین گونه، وسیله‌ی لذت بردن از پیام‌های آن، رنگ‌ها و خطوط و مقیاس‌های دنیای پیرامون ما نیست. اگر آن‌چه در آن جهان می‌گذرد در جهان ما صورت واقع به خود بگیرد، خواهند گفت: «دنیا به پایان رسیده دجال ظهور کرده است...»

شاعر، جهانی را می‌آفریند؛ ناظم از جهانی که هست سخن می‌گوید.

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست
پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست

شعر نیست. در این‌جا آن‌چه زیباست، مدل است نه پرده‌ی نقاشی. حافظ در این بیت چیزی نیافریده است جز این‌که بگوییم این نظم، نوعی «سرآغاز» است و شعر از بیت بعد شروع می‌شود: «نرگسش عربده‌جوی و لبش افسوس‌کنان...». [۳]

با بسیاری از این حرف‌های شاملو مخالفتی نمی‌توان کرد. اگر اثر «پیغام» باشد، نویسنده واسطه، و اگر واسطه از محتوی «پیغام» چنان‌که باید و شاید ــ یا تمام و کمال ــ آگاه نباشد، و اگر این «ناآگاهی» بیش‌تر باشد، سلامت اثر همان‌قدر تضمین شده باشد، باید بلافاصله گفت که دو شعری که از شاملو نقل کردیم، شعر نیستند، چرا که شاملو درباره‌ی مسائلی حرف می‌زند که نسبت به آن‌ها اشراف کامل دارد، و به سبب همین اشراف کامل دیگر «واسطه» نمی‌تواند باشد. اگر «شاعر جهانی را می‌آفریند» و «ناظم از جهانی که هست سخن می‌گوید» باید گفت شاملو بی‌آن‌که ناظم باشد از جهانی سخن می‌گوید که هست، و این جهان موجود وابستگی کامل دارد با حافظه‌ی شاعر، و آگاهی او، و نه ناآگاهی‌اش، و به همین دلیل با تعریف‌های خود شاملو «سلامت» آن آثار تضمین شده نیست. اگر شاعر در لحظه‌ی ناهوشیار، از جهان درون خویش پیامی دریافت می‌کند، کجای این دو قطعه شعر به ناهوشیار و لحظه‌ی ناهوشیار شاعر مربوط می‌شود که او آن‌ها را از جهان درون خویش به صورت پیامی دریافت کرده باشد؟ این نکته، این

تردیدها، و این تعریف‌ها درباره‌ی پاره‌ی از شعرهای شاملو ممکن است درست باشد، ولی در مورد این دو شعر صادق نیست. حتا ممکن است در مورد «در این بن‌بست» هم صادق نباشد. «وسیله» بودن، شاعر، برای رساندن پیام، یک موقعیت نسبتاً منفعل است، به دلیل این‌که درون به او دیکته می‌کند که چیزی را بگوید، و چه بسا که او خود نداند که چیزی که می‌گوید حتا معنی دارد. در حالی‌که این دو شعر شاملو سراپا مبتنی بر معنای شعر است، و نه حتا چندین معنایی مبتنی بر تفسیر و تأویل‌پذیری. خواننده می‌داند «دکتر حمیدی» کیست، «ولادیمیر» کیست، «ا.صبح» کیست، «نیما» کیست. وضعیت اجتماعی شعر در ایران چه‌گونه است. مسمط، وزن، قافیه چه چیزهایی هستند. از آن مهم‌تر این چیزها از درون ناهوشیار شاعر برنخاسته‌اند، بلکه خود را به جای دنیای ناهوشیار شاعر جازده‌اند. اما وقتی که شاملو می‌گوید:

مردی چنگ در آسمان افکند،
هنگامی که خونش فریاد و
دهانش بسته بود
خنجی خونین
بر چهره‌ی ناباورِ آبی!ـ
عاشقان چنیند.

کنار شب
خیمه برافراز،
اما چون ماه برآید
شمشیر
از نیام
برآر
و در کنارت
بگذار.[۴]

می‌دانیم که شاعر، اگر حتا سه سطر اول را هم آگاهانه گفته باشد، و اشاره به مرگ و یا اعدام کسی بوده باشد، سطرهای بعدی از درون ناهشیار بیرون خزیده‌اند، به دلیل این که حساب مفهومی بودن شعر معلق می‌ماند و یا تعلیق به محال می‌شود، و وقتی که زیبایی از راه می‌رسد، چه‌گونه می‌توانیم مفهومی بیندیشیم؟ و یا وقتی که شعر از راه می‌رسد، چه‌گونه می‌توانیم مفهومی

بیندیشیم؟ و یا وقتی که شعر از یک بعد، مثلاً بعد مفهومی، دور می‌شود و می‌کوشد به بعد زیباشناختی برسد، آیا شعر را با یکی از این ابعاد می‌بینیم یا با هر دو بعد، و یا به‌ویژه، فضای نوسان یافته‌ی وسط این دو بعد؟ هم مفهوم و هم خاطره‌ی اجتماعی وسیاسی سروکار با حافظه‌ی کامل از وقایع زندگی واقعی داشته باشد، و هم، من استفاده‌ی هوشیارانه از آن‌ها، آن‌ها را به دنیای ناهوشیار نسبت دهد. ارجاع یک نوع مدل است زیبایی بیرون از شعر، زیبایی مدل است. شعر باید با معیارهای خود شعر سنجیده شود، و در این شعر ما فرصت آن را پیدا می‌کنیم که تحت تأثیر زیباشناسی هنری مربوط به خود شعر قرار بگیریم. وقتی که شعری از نوع شعر شاملو در میان دو یا چندین حال معلق می‌ماند و نسبت داده شدن به مفاهیم را از خود دور می‌کند، و به اعجاز رابطه‌های کلمات تسلیم می‌شود، با شعری خوب، سروکار داریم:

مرا
تو
بی‌سببی
نیستی.
به راستی
صلتِ کدام قصیده‌ای
ای غزل؟
ستاره‌بارانِ جوابِ کدام سلامی
به آفتاب
از دریچه‌ی تاریک؟
کلام از نگاه تو شکل می‌بندد
خوشا نظربازیا که تو آغاز می‌کنی!
پَسِ پشت مردمکانت
فریاد کدام زندانی‌ست
که آزادی را
به لبان برآماسیده
گل سرخی پرتاب می‌کند؟-
ورنه
این ستاره‌بازی
حاشا
چیزی بدهکار آفتاب نیست

نگاه از صدای تو ایمن می‌شود.
چه مؤمنانه نام مرا آواز می‌کنی!

و دلت
کبوتر آشتی‌ست،
در خون تپیده
به بام تلخ.
با این همه
چه بالا
چه بلند
پرواز می‌کنی. [۵]

پی‌نوشت‌ها:

۱. احمد شاملو، هوای تازه (تهران، انتشارات نیل، چاپ چهارم ۱۳۵۳) صص۹۹ـ۸۶
۲. احمد شاملو، همان، صص ۱۸ـ۳۱۱
۳. جواد مجابی، شناختنامه‌ی شاملو، (تهران، نشر قطره، چاپ دوم، ۱۳۷۷)، صص۴۴۵ـ۴۴۳
۴. احمد شاملو، ابراهیم در آتش، (تهران، کتاب زمان، چاپ اول، ۱۳۵۲)، صص۱۶ـ۱۵
۵. احمد شاملو، همان، صص ۲۳ـ۲۱

شاملو، هم‌زمان ما

ناصر پاکدامن

سخن گفتن از پدیدآورندگان آثار دشوار است. اینان کیستند و که بوده‌اند و چه کرده‌اند و چه‌گونه زیسته‌اند؟ پرسش‌هایی این چنین، پاسخ یگانه و آسانی ندارد. چرا که برخی از پدیدآورندگان آثار را هیچ نمی‌شناسیم و آن‌چه از ایشان می‌دانیم همین است که اثری پدید آورده‌اند و آن اثر تنها چیزی است که بر وجود ایشان دلالت می‌کند. از این بیش‌تر هیچ نمی‌دانیم. از پدیدآورنده‌ی ونوس میلو چه می‌دانیم جز آن‌که این مجسمه را پدید آورده است. یا از سازنده‌ی آن مجسمه‌ی نفره تیتی چه می‌دانیم؟ جز آن‌که چند هزار سالی پیش آن مجسمه را در سرزمین نیل ساخته است و در طی سال‌ها، کسی یا کسانی چشم چپ آن را در آورده‌اند و اکنون آن نیم تنه با چشم راست و حفره‌ای سفید و تهی به جای چشم دیگر در برابر بیننده است! آفریننده‌ی آن مسجد جامع اصفهان یا برج طغرل و یا گنبد قابوس‌کیست که آن‌گونه آجرها را چون مژه‌ی مار بر هم نهاده و تا ظرافت شعر رفته است؟

اینان هنرمندانی بوده‌اند که در گمنامی قرن‌ها ناپدید شده‌اند و اکنون تنها نشانه‌ای که از وجود ایشان حکایت می‌کند، اثری است که پدید آورده‌اند. آن پدیدآورندگانی را هم می‌شناسیم که با گذشت سال‌ها کم‌کم هویت مستقل خود را از دست می‌دهند و بیش از بیش هویتی پیدا می‌کنند به تبع آثار خود. هر چه از زمان زیست شاعری، نویسنده‌ای، مؤلفی دورتر شویم، این قاعده بیش‌تر در مورد او مصداق می‌یابد. به این ترتیب است که زندگی خصوصی او، این‌که چه‌گونه می‌زیسته است و با اهل زمانه و مسائل زمانه چه‌گونه بوده‌است و با سر و همسر و فرزند و در و همسایه و کاسب و حاکم و گزمه و مست و محتسب چه می‌کرده است، در سایه‌ی پایدار آثار او کم‌رنگ و بی‌رنگ و محو می‌شود. از این پس «اثر» است که ما را به پدیدآورنده‌ی اثر، به مؤلف رهنمون می‌شود و آثار و «تألیفات» است که شناساننده‌ی آفریننده و مؤلف می‌شود و آن جزئیات که «چه

شد و چه می‌کرد» در فراموشی می‌رود. این‌که سعدی با مردم زمانه خود چه‌گونه می‌زیسته است و خلق و خویش چه بوده است و با زن و فرزند چه می‌کرده است، یعنی همه‌ی آن نکاتی که می‌توانست در دوران حیات او سخن‌ها بیاورد و بحث‌ها بیافریند، برای ما امروزیان اهمیت چندانی ندارد. سعدی برای ما، پدیدآورنده یا مؤلف گلستان و بوستان است. و آثار اوست که هویت او را معین و مشخص می‌کند. این چنین است که ما، نسل‌های بعدی، فردوسی را از شاهنامه، سعدی را از گلستان و حافظ را از دیوان غزلیاتش می‌شناسیم. واقعیت خیام در رباعیات اوست، همان رباعیاتی که درست هم نمی‌دانیم که آیا واقعاً گفته‌ی اوست یا نه؟

اما درک بعدی‌ها از یک اثر، همواره یکسان و پا بر جا نیست و با گذشت زمان و در اثر عوامل گوناگون، و از جمله بر حسب تحول ذوق و تغییر ذائقه‌ی فرهنگی و هنری و اجتماعی مردمان هر زمانه، می‌تواند تغییر کند و دگرگونی پذیرد و حتا یکسره معنی و طنین و جلوه‌ی دیگری بیابد. بدین ترتیب است که برای ما امروزیان، قصاید گذشتگان در آن جایی ختم می‌شود که برای معاصران آغاز شرح موضوع و بیان مقصود اصلی سرایندگان شمرده می‌شد: آن‌جا که توصیف بهار و خزان و طبیعت و احوال روزگار و شادی و غم ایام پایان می‌گیرد و مدحیه آغاز می‌شود، خواننده دیگر می‌ایستد که از آن پس آن‌چه هست اگر ارزشی دارد، ارزش هنری نیست و به کار دیگری جز این می‌آید. باز هم بدین ترتیب است که برای پاریسیانی که با آرمان‌های آزادی‌خواهانه و برابری‌طلبانه در نخستین ماه‌های ۱۸۷۱ به پا خواستند و بسیاری ازیشان نیز اگر در میانه‌ی بهار همان سال سبعانه به خون کشیده نشدند، به حبس و تبعید و مهاجرت گسیل شدند، کلیسای بزرگ ساکره کور که بر فراز تپه‌ی بلند مون‌مارتر، مشرف بر تمامی شهر پاریس، به شکرانه‌ی در هم شکستن «کمون پاریس» بنا شده است، نشانه و مظهر کینه و سر کوب ارتجاع و خشک‌اندیشی سیاسی و دینی بود: عبادت‌گاهی برای همه‌ی نیروهای سیاهی و سیاه‌خواهی. اکنون و برای خیل عظیم بازدید کنندگان امروزی، آن کلیسا که در آسمان پاریس به سفیدی می‌زند، دیگر از آن سیاهی‌ها و تیرگی‌های آغازین نشانه‌ای نمی‌دهد و محلی است که باید به تفرج و سیاحت و بازدید به آن‌جا رفت و چه بسا در آن کلیسا هم دوری زد و اگر نه شمعی برافروخت و دعایی کرد، دعا و نماز و شمع برافروزی دیگران را نظاره کرد. چرا که با گذشت زمان، آثار معنای معاصر خود را از دست می‌دهند و چه بسا معنایی دیگر می‌یابند. آن‌چه درباره‌ی آن کلیسا گفتیم به نوعی و در سطحی دیگر درباره‌ی برج ایفل هم مصداق می‌یابد که در زمان ساختن، به نظر بسیاری که به سلطه‌ی فراوان فقر و کثافت و مرض در میان محلات کارگرنشین پاریس آگاهی داشتند، طرحی می‌آمد بی‌حاصل و نشانه‌ای از سیاست ریخت و پاش و

عظمت‌طلبانه‌ی حکومتیانی که ضروریات را به فراموشی می‌سپردند تا به هزینه‌های غیر ضروری و تجملی و نمایشی بپردازند. امروزه، دیگر آن خشم معاصران از بی‌هودگی چنین طرحی، از خاطره‌ها رفته است و این برج، در نظر کنجکاو و تحسین‌گر بینندگان و بازدیدکنندگان یکی از بهترین موفقیت‌های تمدن و هنر دوران فولاد و از عجائب و بدایع عِصر جدید را مجسم می‌کند.

اکنون که در حضور شاملو هستیم، باید فراموش نکنیم که او هم چون هر آفریننده و هنرمند دیگری از شمول روال‌های عام حاکم بر اثر و مؤلف نمی‌تواند مستثنی باشد. آیندگان او را هم بیش از بیش به تبع آثارش خواهند شناخت. شبانه‌ها، پریا و یا «در این بن بست» شناسنامه‌ی شاملو خواهد شد. شاید هم همچون این یک از معاصران ما بگویند که پس از حافظ با اوست که شعر فارسی به اوجی دیگر رسیده است و یا همچون آن دیگر از صاحبنظران، این نظر را داشته باشند که دو نام بر تارک شعر فارسی قرن بیستم جایگاهی دست نیافتنی دارند: ملک‌الشعرای بهار در شعر کلاسیک در نیمه‌ی اول قرن بیستم و شاملو در شعر نو در نیمه‌ی دوم این قرن. که با این دو تن و هر یک در زمینه‌ی خود، شعر به اوجی رسید که دستیابی به آن، چه برسد پیشی گرفتن بر آن، بر همگنان‌شان ناممکن ماند. این‌که آیندگان چه خواهند گفت، می‌تواند به بحث و حدس و گمان فراوان و گوناگون دامن زند: از آثار متنوع شاعر ما و از نیم قرن حضور فعال او در هنر و فرهنگ و جامعه‌ی ما چه بهره‌ای نصیب پارسی گویان پنجاه، صد یا دویست یا هزار سال دیگر خواهد شد و آنان از کدام مسیر و به یاری کدام اثر به شاملو خواهند رسید؟ پرسشی که پاسخش را تنها زمان می‌داند و می‌آورد و کوشش ما برای پاسخ‌گویی از مقوله‌ی تفنن و تخیل پیش‌تر نمی‌تواند رفت. کار آیندگان را به آینده واگذارم! برای ما همزمان، شاملو که بود؟

شاملو که بود؟ در پاسخ چنین پرسشی و در یکی از همین سال‌های اخیر، او خود چنین گفته بود: «من خویشاوند نزدیک هر انسانی هستم که خنجری در آستین پنهان نمی‌کند. نه ابرو به هم می‌کشد نه لبخندش ترفند تجاوز به حق و نان و سایبان دیگران است. نه ایرانی را به انیرانی ترجیح می‌دهم و نه انیرانی را به ایرانی. من یک لرِ بلوچِ کردِ فارسم. یک فارسی زبان ترک. یک افریقائی اروپائی استرالیائی آمریکائی آسیائی‌ام. یک سیاه‌پوست زردپوست سرخ‌پوستِ سفیدم که نه تنها با خودم و دیگران کم‌ترین مشکلی ندارم، بلکه بدون حضور دیگران وحشت مرگ را زیر پوستم احساس می‌کنم. من انسانی هستم در جمع انسان‌های دیگر بر سیاره‌ی مقدس زمین. که بدون دیگران معنایی ندارم.» («گپ، گفت و شنود ناصر حریری با احمد شاملو»، دفتر هنر، سال چهارم، شماره‌ی ۸، مهر ۱۳۷۶، ص. ۱۰۴۲).

شاملو در پاسخ آن پرسش درباره‌ی هویت چنین گفته بود. چرا چنین می‌گفت؟ چرا می‌توانست چنین گفته باشد؟ اما این نخستین بار نیست که شاملو از هویت خود می‌گوید. اینکه «من کیستم» همواره پرسشی بوده است برای‌شاملو. از همان آغاز. و پاسخ به این پرسش همواره بیانی یافته است‌روشن،صریح، بی محابا و در برابر سنت‌ها و علیرغم الزامات جمع و اجتماع پیرامون. به این ترتیب است که پاسخ به این پرسش همواره فریاداعتراض‌هم هست. نالیدن و اندوه نیست، خشم و صراحت «اعلام موضع»است.

«هویت» شاملو در شاعری اوست: «...من که ا. صبحم...» و این شاعری درانقطاع‌از نظم مستقر و در اعتراض به شعر و ادب حاکم و شاعران و ادیبان‌پرآوازه‌ی زمان صراحت می‌یابد. شاعری در برابر ماست که از دوده‌ی‌دیگری است و در سالگرد خودکشی و لادیمیر مایاکوفسکی می‌سراید که «نه فریدونم من، / نه ولادیمیرم که /...». «... من که ا. صبحم.../ وسط میز قمار شما قوادان مجله‌ئِ منظومه‌های مطنطن/ تکخال قلب شعرم را فرو می‌کوبم من./ چرا که شما/ مسخره کنندگانِ ابلهِ نیما/ و شما/ کشندگان انواع ولادیمیر/ این بار به مصاف شاعر چموشی آمده‌اید/ که بر راه دیوان‌های گرد گرفته/ شلنگ می‌اندازد./...». چهره‌ی‌شاملو در خشم بی‌تاب «فریاد این نوزاد زنازاده‌ی شعر...» («حرف آخر»، مجموعه‌ی اشعار، ج. ۱، ص. ۳۶۸ ـ ۳۶۱) تجلی می‌یابد تا اعلام کند که همه‌ی «آن‌ها که برای تصدی قبرستان‌های کهنه تلاش می‌کنند» را «مصلوب... خواهد کرد». اینکه من اینم و سربلند، آن‌چه هستم را می‌پذیرم و به پای آن می‌نشینم. وچه خوشبخت که از «شمایان» نیستم: «من (این حرام، /این ظلم زاده، عمر به ظلمت نهاده،/ این بُرده از سیاهی و غم نام)/» («برای خون و ماتیک» ۱۳۲۹، مجموعه‌ی اشعار، ج. ۱، ص. ۱۳).

باز هم و در لابه‌لای آن‌چه نوشته است و گفته است، شاملو بار دیگر و بارهاوبه تکرار از «هویت» خود سخن گفته است تا آشکارا نزدیکی‌ها و دوری‌های‌خود را با زمانه و اهل زمانه به آورد و از جمله در جدال با خاموشی(۱۳۶۳)، شاملو «عریان بر میز عمل چاربند..»، در کوششی که در نظرخودش «بی نتیجه می‌ماند» می‌کوشد که «شرح حالی از خود» بدهد: «من بامدادم سر انجام/ خسته/ بی آنکه جز با خویشتن به جنگ بر خاسته باشم./... من بامدادم/ شهروندی با اندام و هوشی متوسط. / نسبم با یک حلقه به آوارگان کابل می‌پیوندد./ نام کوچکم عربی ست/ نام قبیله‌ئی‌ام ترکی/ کنیتم پارسی./ نام قبیله‌ئی‌ام شرمسار تاریخ است/ ... / (تنها هنگامی که توام آواز می‌دهی/ این نام زیباترین کلام جهان است/ و آن صدا غمناکترین آواز استمداد)». در خانه‌ئی دلگیر

«کنار سقاخانه‌ی آینه/ نزدیک خانقاه درویشان/ ...» «بدین رباط فرود» آمده است. «در پنج سالگی/ هنوز از ضربه‌ی ناباورِ میلادِ خویش پریشان بودم/... / نخستین بار که در برابر چشمانم هابیل مغموم از خویشتن تازیانه خورد شش ساله بودم./» («در جدال با خاموشی»، مدایح بی‌صله، استکهلم، آرش، ۱۳۷۱، ص. ۴۷). و در توضیحات خود اضافه می‌کند: «در شش سالگی، در باغ سر بازخانه‌ی شهر نظامی خاش، در بلوچستان، ناگهان با دیدن اتفاقیِ مراسم شلاق خوردن سرباز بدبختی همه‌ی شادی و نشاط و بی‌خبری کودکیم را از دست دادم. از آن پس خاطره‌ی سربازی که از یکی چون خود شلاق می‌خورد و آزار می‌برد و تحقیر می‌شد،... خاطره‌ی موجود دست و پابسته‌ی بی اختیاری که به رو بر نیمکتی درازش کرده سربازی چون خود او بر قوزک پاها و سرباز دیگری چون خود او بر گردنش نشسته بود تا هنگام آموختن درس عشق به میهن نتواند از خود عکس‌العملی نشان بدهد و درد این وهن نیز به محنت شلاق خوردن از گروهبانش اضافه شود، خاطره‌ی جوان بی‌گناهی که با هر ضربه‌ی تازیانه دهانش به نعره گشوده می‌شد اما صدائی از او به گوش نمی‌رسید چرا که طبل‌ها و شیپورهای رسته‌ی موزیک سربازخانه مجال شنیده شدن به صداهای دیگر نمی‌داد، تنها متر و معیار من برای سنجش هر مفهوم شد: اولین بار که افسانه‌ی کشته شدن هابیل به دست برادر را شنیدم آن خاطره به یادم آمد، دوستانم که جلو جوخه‌ی آتش قرار داده شدند، آن خاطره را به یادم آوردند، و مفاهیم دولت و حاکمیت برایم در وجود کسی شکل گرفت که هنگام تازیانه خوردن انسان باکمال میل ماتحتش را روی گردن او می‌گذارد.» (از توضیحات شاملو بر «در جدال با خاموشی»، همانجا، ص. ۱۶۹ـ۱۶۸).

و «شرح حال از خود» چنین ادامه می‌یابد: «من بامداد نخستین و آخرینم/ هابیلم من بر سکوی تحقیر/ شرف کیهانم من تازیانه خورده‌ی خویش/ که آتش سیاه اندوهم/ دوزخ را/ از بضاعت نا چیزش شرمسار می‌کند./... اما باید نعره برکشم/ شرف کیهانم آخر/ هابیلم من/... بامدادم آخر/ طلیعه‌ی آفتابم.» («در جدال با خاموشی»، مدایح بی‌صله، استکهلم، آرش، ۱۳۷۱، ص. ۵۵ـ۵۰).

این «خاموشی» که شاملو در این‌جا (۱۳۶۳) به «جدال» با آن بر خاسته است همانی است که همه را در خود خواهد برد و به گوناگونی و به تفاریق در سروده‌های سال‌های اخیر به وضوح بازگو می‌شود و باز تاب می‌یابد. (در آستانه تهران، نگاه، ۱۳۷۶، ۸۷ص). گوئی در آستانه‌ی خاموشی سروده شده است که در شعری به همان نام از گزیر ناپذیری خاموشی سخن می‌گوید: «باید اِستاد و فرود آمد/ بر آستان دری که کوبه ندارد،/». زمان بدرود در رسیده است: «بدرود!/ بدرود! (چنین گوید بامدادِ شاعر:)/ رقصان می‌گذرم از آستانه‌ی اجبار/ شادمانه و شاکر./...» و این زمان، کرده‌ها و خواسته‌ها و گفته‌ها را به یاد می‌آورد: «من به هیأت "ما" زاده شدم/ به هیأت پر شکوه انسان/ تا در بهارِ گیاه به تماشای رنگین کمانِ پروانه بنشینم/ غرور کوه را

دریابم و هیبت دریا را بشنوم/ تا شریطه‌ی خود را بشناسم و جهان را به قدر همت و فرصت خویش معنا دهم/ که کارستانی از این دست/ از توان درخت و پرنده و صخره و آبشار/ بیرون ست./... /انسان دشواری وظیفه است./ دستانِ بسته‌ام آزاد نبود تا هر چشم انداز را به جان در برکشم/ هر نغمه و هر چشمه و هر پرنده/ هر بدر کامل و هر پگاهِ دیگر/ هر قله و هر درخت و هر انسان دیگر را./ رخصت زیستن را دست بسته دهان بسته گذشتم دست و دهان بسته گذشتیم/». و اینک که «درِ کوتاهِ بی کوبه در برابر و/... اشارتِ دربانِ منتظر "در فرا روست" دالان تنگی را که در نوشته‌ام/ به وداع/ فراپشت می‌نگرم:/ فرصت کوتاه بود و سفر جانکاه بود/ اما یگانه بود و هیچ کم نداشت./ به جان منت پذیرم و حق گزارم!/ (چنین گفت بامدادِ خسته.)» («در آستانه»، سروده‌ی ۷۱/۸/۲۹، در: پیشین، ص. ۲۴ـ۱۷). و باز هم چند هفته‌ای دیگر، در چهارم بهمن، از «خلاصه‌ی احوال» می‌گوید که «با اذان بی‌هنگام پدر/ به جهان آمدم/ در دستانِ ماماچه پلیدک/ که قضا را/ وضو ساخته بود./ هوا را مصبف کردم/ اقیانوس را مصرف کردم/ سیاره را مصرف کردم/ خدا را مصرف کردم/ و لعنت شدن را، بر جای، چیزی به جای بنماندم.» (همانجا، ص. ۲۶ـ۲۵).

و آن «خاموشی» در روزهای پایانی آبان ۱۳۷۶، دیگر مرگ است که در فرا رسیدن است و شاملو «با تخلص خونینِ بامداد» در رویاروئی با اوست که «لحظه‌ی تُرد»، «لحظه‌ی گریان»، «لحظه‌ی نومیدِ میلادِ خویش» را به یاد می‌آورد تا بسراید: «مرگ آنگاه پاتابه همی گشود که هزارِ سیاهپوش/ بر شاخسارِ خزانی ترانه‌ی بدرود ساز می‌کرد-/ با تخلص سرخِ بامداد به پایان بردم/ لحظه لحظه‌ی تلخِ انتظارِ خویش.» («با تخلص خونینِ بامداد»، سروده‌ی ۱۳۷۶/۹/۲۷ در حدیث بی قراری ماهان، تهران، مازیار، ۱۳۷۹، ص. ۴۴ـ۴۲).

شاملو که بود؟ نه فریدون، نه ولادیمیر؟ الف. صبح که ا.بامداد شد؟، هابیل در جامعه‌ی قابیلی این زمانه! این همزمان ما که بود؟ چه‌گونه می‌بایست چنین پرسشی را پاسخ یافت؟ کیستی هر کس را می‌توان در میان سه محور مختصات اصلی روشن کرد: زمان و مکان که کی و کجا زندگی می‌کرد و با زمانه خود چه‌گونه رفتار کرد و با مسائل دوران خود چه کرد. و سپس هم رابطه‌اش با مردم همزمان خویش که با اینان چه مراوده و مبادله و مرابطه‌ای داشت و طبیعت اصلی داد و ستد و گفت و گو و بده بستان او با ایشان چه بود. کار افزار شاعر و نویسنده سخن و کلام یعنی زبان است. زبان که هم کارگاه آفرینش است و هم وسیله‌ی ارتباط با گذشتگان و معاصران و آیندگان. پس در تعیین هویت و کیستی کسان و خاصه آفرینندگان کلام و معنی، می‌توان از زمان و مکان و زبان به عنوان سه محور اصلی یاری گرفت.

از زبان آغاز کنیم. شاملو زبان شعری خود را داشت. در آغاز، زبانی قاطع که به بُرندگی و کوبندگی می‌رسید و صریح و بی پرده می‌سرود. این زبان با زمان

تحول یافت تا به زبان شعری خاصی برسد که در تلاقی زبان محاوره و زبان روزانه قرار می‌گیرد. تأثیر پذیری از زبان محاوره را می‌توان نتیجه‌ی روشن توجه دیرین و پایدار شاملو به ادبیات توده دانست که درهای دنیای شعری او را بر «فرهنگ کوچه» گشوده می‌دارد. استفاده از اوزان اشعار عامیانه و سرودن اشعاری در آن اوزان مدخل دیگری است برای ورود کلمات و اصطلاحات و ترکیبات زبان کوچه و بازار در بیان شعری شاملو. به خلاف زبان شعری نادرپور که در انس با ادبیات کلاسیک ایران دوام و قوام می‌یابد و یا زبان شعری اخوان‌ثالث که چنان با زبان گذشتگان می‌آمیزد که به تعقید و صعوبت هم می‌رسد زبان شعری شاملو جلا و صفای خود را خاصه از زبان محاوره‌ی مردمان و زبان ساده‌ی روزانگی به دست می‌آورد.

و این زبان سهل و ممتنع حاصل تلاشی پایدار است. می‌توان گفت که برای شاملو هیچ‌گاه سرودن شعری به پایان نرسیده است و نه تنها پیش از انتشار که پس از نشر هم از «تغییر» و «اصلاح» شعر با برداشتن این کلمه و گذاشتن آن کلمه‌ی دیگر، باز نمی‌ایستد: برای نمونه می‌توان بخش‌هائی از شعر بلند «پیغام» را که در شماره‌ی نخست زمان نو، (مرداد ـ شهریور ۱۳۶۰، ص. ۴۰ـ۳۸) به چاپ رسیده است با متن کامل همین شعر در چشم انداز (شماره‌ی ۴، بهار ۱۳۶۷، ص.۹ـ۱) و بالاخره این متن را با متنی که باید آن را متن نهائی این شعر بلند دانست و در مدایح بی‌صله (استکهلم، ۱۳۷۱، ص. ۳۶ـ۱۶) به چاپ رسیده است مقایسه کرد و از دامنه‌ی این صیقل‌کاری‌ها و کمال‌جوئی‌های دائم آگاهی یافت. همین مقایسه را می‌توان میان متن دستنویس «نمی‌توانم زیبا نباشم» در فصل هنر (۸، مهر ۱۳۷۶، ص. ۱۰۲۲) با متن چاپی آن (پیشین، ص. ۴۲ـ۴۱) انجام داد. دستنویس دو شعر دیگر شاملو همراه با متن چاپی آن‌ها در حدیث بی قراری ماهان (تهران، مازیار، ۱۳۷۹، صفحات ۹ـ۸ و ۵۵ـ۵۳) به چاپ رسیده است. و این نمونه‌ها استثنائی نیستند. نگاهی به این چند نمونه‌ی از حک و اصلاحات شعری معنی و سمت و سوی کوشش‌های دائمی شاعر را به روشنی آشکار می‌دارد: دستیابی به بیان شاعرانه‌ای که با وزن و قافیه بیگانگی می‌جوید و برای بیان خود، تنها در جست و جوی آهنگ گفته‌ها و سخن‌های کلام ساده‌ی امروز و هر روز است. این‌جا («سراسر روز»، حدیث بی قراری ماهان، یاد شده، ص. ۹ـ۸) «غیر جدی» جای خود را به «آراسته» می‌دهد و «مهربان و خنده بر لب» با «آسان گیر و مهربان و خندان» جایگزین می‌شود و «صبح» با «سحرگاهان». و آنجا (مدایح بی‌صله، یاد شده، ص. ۴۲ـ۴۱) می‌خوانیم که «و کبک را/ هراسناکی سرب/ خرام/ باز/ نمی‌دارد./» آن‌چه را که در بیان نخستین چنین بوده است: «و کبک از هراسناکی سرب/ از خرام نمی‌ماند.» (فصل هنر، ۸، مهر ۱۳۷۶، ص. ۱۰۲۲). برای نمونه‌ی دیگری از تحول شعر از روایت

نخستین تا روایت پایانی تک: «کژمژ و بی انتها»، حدیث بی قراری ی ماهان، یاد شده، ص. ۵۵ـ۵۳).

شاملو در تحول شعری خود بسیار زود «در اواخر ۱۳۲۷... به این نتیجه» می‌رسد «که مشکل اساسی شعر ما به هیچ‌وجه عروضی نیست و شکستن قید به ظاهر دست و پاگیر تساوی طول مصرع‌ها هم دردی را درمان نمی‌کند» (از «گفت و گو با حریری» به نقل از جواد مجابی، «ا. شاملو، نیمایی دیگر»، فصل هنر، ۸، مهر ۱۳۷۶، ص. ۹۴۶). آن اواخر ۱۳۲۷، زمانی است که «سخن نو» را منتشر می‌کند و نیما وعده می‌دهد که عن‌قریب منظومه‌ای را که رو به اتمام است برای چاپ به مجله می‌دهد. «ما برای دریافت این اثر که منظومه‌ای بلند بود بی قرارانه روز شماری می‌کردیم». بالاخره در شماره‌ی ۵، به خوانندگان مژده می‌دهند که در شماره‌ی آینده منظومه‌ی مانلی، سروده‌ی تازه‌ی نیما را منتشر خواهند کرد. و منظومه می‌رسد: «من شعر را خواندم یخ کردم. این چیزی نبود که شایسته‌ی استاد ما باشد. اثر از ایجاز و تصویرهای بدیع و بیان و ساختارهای هوشمندانه‌ی نیما بی بهره بود». شاملو با چاپ مانلی مخالفت می‌کند(همانجا).

هر چند توقیف سخن نو موجب می‌شود که نیما از سرخوردگی همکار جوان خود خبری نیابد اما شاملو دیگر در جست و جوی راه دیگری است. «مشکلِ شعر ما آن‌جور "مطلق" هم که نیما مطرح می‌کند مشکل وزن نیست... این بود که وزن را ــ مگر گاهی به تفنن ــ گذاشتم کنار. البته حتماً این را همین جا باید بگویم که منوچهر شیبانی پیش از من در این زمینه تجربه‌ی کوتاهی کرد که دنبالش را نگرفت. در شعرهایی مثل "پریا" هم یک‌بار تورج فرازمند به تفنن چیزی نوشته بود که خود من در هفته نامه‌ی آتشبار چاپ کردم... نباید حقی نادیده گرفته شود» («گپ ماراتن!» مهدی اخوان لنگرودی با احمد شاملو، فصل هنر، ۸، مهر ۱۳۷۶، ص. ۹۶۱). از این پس، یعنی از سال‌های پایانی دهه‌ی ۲۰، شاملو دیگر به محدودیت‌های شعر نیمائی وقوف یافته است و راه چاره را یا در «شعر سپید»، یعنی شعر بی‌وزن، می‌جوید که به محمد مقدم و تندر کیا پیش از هوشنگ ایرانی، منوچهر شیبانی و او به سویش رفته بودند و یا در اشعاری در وزن و آهنگ ترانه‌ها و اشعار و متل‌های ادبیات توده همچون تورج فرازمند که در یکی دو شعری که نخست در نشریه‌ای دانشجوئی در پاریس ۳۰ـ۱۳۲۹ چاپ و سپس در تهران در ماهنامه‌ی علم و زندگی تجدید چاپ گردید (۱۳۳۰) یک چنین نوآوری کرده بود. شاید برای این‌که احیاناً «حقی نادیده گرفته» نشود باید ذکری هم از فریدون رهنما کرد که در آن سال‌ها بسیاری از شاعران نوپرداز را با بیان‌ها و زبان‌های شعری جدید، خاصه با توجه به ادبیات جدید فرانسه و اشعار پل الوار، آشنا کرد و با شاملو هم در آن‌زمان دوستی‌ها داشت و همو هم بود که بر قطع‌نامه (۱۳۳۰) مقدمه‌ای نوشت و در این کتاب هم بود که شاملو

«تا شکوفه‌ی سرخ یک پیراهن»، نخستین سروده‌ی سپید خود (مهر ۱۳۲۹) را به چاپ می‌رساند. جست و جوی آهنگ کلام در سپید سرائی و توجه الهام‌انگیز به ادبیات توده در اشعار موزون از سرچشمه‌هایی است که زبان شعری شاملو را تعین و هویت می‌بخشد.

سرچشمه‌ی دیگر این زبان را می‌توان در حضور و فعالیت پایدار شاملو در جهان روزنامه و روزنامه‌نویسی جست و جو کرد که ادامه‌ای می‌شد بر فعالیت هنری و ادبی او. در یادداشت کوتاهی که در زمستان ۱۳۵۶ در شرح احوال خویش نوشته است می‌خوانیم که «از سال ۱۹۴۵ [۲۴ـ۱۳۲۳] یکسره به کار روزنامه‌نگاری پرداخت و در طی سال‌های بعد گاه سردبیر و گاه مؤسس چندین نشریه‌ی ارزشمند ادبی و هنری بوده است که غالباً پس از یک یا چند شماره یا به وسیله‌ی سانسور و یا به علت نداشتن سرمایه تعطیل شده...» («شرحی کوتاه از زندگی احمد شاملو به نوشته‌ی خودش»، آزادی، ۲۳ـ۲۲، تابستان و پاییز ۱۳۷۹، ص. ۹۹ـ۹۸). نجف دریابندری که خود در این فعالیت‌های روزنامه‌نگاری، همراهی‌ها و همکاری‌هائی هم داشته است در باره‌ی این فعالیت‌ها به طنز می‌نویسد که «می‌گویند از تخصص‌های گوناگون احمد شاملو یکی هم این است که می‌تواند هر مجله‌ی تعطیلی را دایر و هر مجله‌ی دایری را تعطیل کند. این کار را شاملو به کمک معجون خاصی انجام می‌دهد که ترکیبات آن در هر دو مورد یکی است و غالباً به قرار زیر است: عروسی خون نمایشنامه‌ی گارسیا لورکا، یک نوبت؛ نطق جایزه‌ی نوبل آلبر کامو یا افسانه‌ی سیزیف، یک نوبت؛ شعر تی اس الیوت، سه نوبت؛ شعر ازرا پاوند، هشتاد نوبت؛ بحثی در باره‌ی دستور زبان فارسی به قلم خود شاملو و "کتاب کوچه" و کاریکاتورهای قدیمی استاین برگ و دوبو به مقدار کافی. هیچ مجله‌ای تا کنون نتوانسته است در برابر این معجون مقاومت کند؛ به این معنی که اگر تعطیل بوده فوراً دایر و اگر دایر بوده فوراً تعطیل شده است» (دریابندری، نجف؛ مقدمه بر چنین کنند بزرگان... که نخست خود در کتاب هفته منتشر شده بود).

کارنامه‌ی شاملو در دنیای مطبوعات ازین پیچیده‌تر و پر معنی‌تر است. حضور او در این دنیا از سر تفنن نیست بلکه حاصل انتخابی اندیشیده و دانسته است. در ۱۳۳۶ که به انتشار هفته نامه‌ی آشنا می‌پردازد پس از اشاره «به تجربیات فراوانی که در مدت نزدیک به بیست سال بر اثر کار مداوم در مطبوعات اندوخته» است، اضافه می‌کند که «سال‌هاست که من در اندیشه‌ی تأسیس یک مجله‌ی بزرگ و سنگین هنری هستم» (آشنا، شماره‌ی اول، ۲۸ بهمن ۱۳۳۶، ص.۳ به نقل از محمد تقی صالح پور، «هنجارشکنی‌ها و بدعت گذاری‌های شاملو در قلمرو مطبوعات»، فصل هنر، ۸، مهر ۱۳۷۶، ص. ۷۶ـ۹۷۵). ده سالی بعد که همکاری خود را با مجله‌ی خوشه (۴۸ـ۱۳۴۶) آغاز می‌کند با این «امیدواری عمیق» است که «سرانجام» بتواند «آرزوی قدیمی خود را به انتشار هفته‌نامه‌ئی که از هر

لحاظ‌جوابگوی نیازهای مطبوعاتی ما باشد جامه‌ی عمل» بپوشاند (خوشه، ۱۴، ۷ خرداد ۱۳۴۶، بـه نـقل از پـیشین، ص.۹۷۷). در طـول چـندین دهـه فـعالیت مـطبوعاتی، شاملوهرگز از تلاش برای تحقق بخشیدن به «آرزوی قدیمی» خود دست نکشید وهفته‌نامه‌ها و نشریاتی که پایه نـهاد و یـا مـدیریت کـرد هـر کـدام بـه نـحوی در زمـان‌خـود بـحث‌ها بـر انگـیختند و بـه نـوآوری‌های ویـرایشی و تـصویری و ترسیمی‌دست زدند و بسیاری چهره ها و آثار ادبیات جـهانی را مـعرف شـدند و هم‌به شاعری و نویسندگان جـوان یـاری رسـاندند و هـم ایـرانـیان را بـا مسـائل فـرهنگ‌و جـامعه‌ی دنـیای جـدید آشـنا سـاختند. چـه بسـیارند شـاعران و نویسندگانی‌که نخستین بار به یمن «فعالیت مطبوعاتی» شاملو به محیط فرهنگی ایران گام نهادند.

کـار مـطبوعاتی الزامـات خـود را دارد. روزنـامه‌نگاری تـنها بـرای روزمـره نوشتن نیست برای روزمره خوانده شدن هم هست روزنـامه یـا مـجله در فشـار ساعات و دقایق و وقایع و در اجبارهای فنی تحریر و طبع و توزیع تدوین و تـهیه می‌شود. و دیگر این‌که گذشته از سرعت عمل و تصمیم، زبانی را هم می‌طلبد که در دسترس خواننده باشد و مقصود را به روشنی و بی ابهام بیان دارد و در تعقیدات لفظی و پیچ و خم‌های سبکی گرفتار نماند. زبانی ساده و بی‌واسطه و فوری. زبانی تنه به محاذات که به موازاتِ زبان گفت و شنودهای روزانه‌ی مردمان و در هر حال گشوده بر این زبان.

می‌توان پرسید که این تجربه‌ی متنوع و پایدار مطبوعاتی چـه رابـطه‌ای، و تـا کجا و چه‌گونه، با تجربه‌ی شعری شاملو یافته است؟ شاید این زبان شعری شاملو که در سادگی و به دور از فخامت‌های زبان آثار کـلاسیک تـحول مـی‌یابد بـا ایـن تجربه چندان بیگانه نباشد. شاملو در زبان شعری خود با دستیابی به آهنگ کلام، «شعریت» پنهان در سخنانی هر روزه را آشکار می‌کند تا آنجا که در شعر او سخن هر روزه‌ی ما به شفافیت و صراحت ضرب‌المثل‌ها و کلمات قصار مـی‌رسد: «چـه حماسه‌ای است رود/ چه حماسه‌ای است» یا «چه معادل‌ها دارد پـیروزی! (مـحشر!)/ چـه معادل‌ها دارد شـادی!/ چـه مـعادل‌ها انسـان!/ چـه مـعادل‌ها آزادی!» («پـیغام»، مـدایـح بی‌صله، یاد شده، ص. ۳۱) و یا «سلاخی می‌گریست/ به قناری کوچکی/ دل باخته بـود» (پیشین، ص.۶۳).

اگر با ما هم‌زمانانش، شاملو با زبانی سخن می‌گوید که در مصاف با روزانگی و در مصاحبت با کلمات هر کس و هر روز جلا و قوام یافته است این سخنان را در کجا می‌گوید و کی؟ در چه مکان و در کدام زمان؟ «کجائی تو؟ که‌ام من؟/ و جغرافیای ما/ کجاست؟/ " («کجا بود آن جهان...»، مدایح بی‌صله، یاد شده، ص.۱۰۰).

مکان جهان است و ایران و یا ایران «در این دنیای واویلائی که از هر سوی کـره‌ی

خاک فریاد و فغان و ناله‌ی درد به آسمان بلند است» («سخنرانی احمد شاملو به هنگام دریافت جایزه‌ی فروغ فرخزاد»، اطلاعات، ۳ اسفند ۱۳۵۱ به نقل از شمس لنگرودی، تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد چهارم: ۵۷-۱۳۴۹، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۷، ص. ۳۲).

در جهان بودن شاملو در بستگی و توجه او به فرهنگ و هنر جهانی، که دورتر به آن پرداخته می‌شود خلاصه نمی‌تواند شد. این جهانی بودن در تعلق خاطر او به جهانی دیدن و جهانی اندیشیدن هم هست. او که فعالیت سیاسی ـ اجتماعی خود را با گروهی با گرایش‌های افراطی میهن پرستانه آغاز کرده بود، به دنبال «تغییرات فکری و مسلکی» (مجموعه‌ی اشعار، ج. ۱، ص. ۵۹۴)، و همانند بسیاری از روشنفکران نیمه‌ی نخست قرن بیستم در این‌جا و آن‌جای این جهان و از جمله در ایران دوران جنگ جهانی دوم، امیدوارانه به همراهی و همکاری و همگامی با حزب توده ایران پرداخت مگر به بالندگی و تابندگی آرمان‌های برابری طلبانه و ترقی‌خواهانه‌ی جنبش کمونیستی جهانی یاری رسانده باشد. سالیانی بعد، که او هم چون بسیاری دیگر خود را از سراب «توده» و «مسکو» خلاصی می‌بخشد و استقلال فکری خود را باز می‌یابد از این تجربه به تلخی یاد می‌کند و از جمله در توضیحی در باره‌ی «مرثیه برای مردگان دیگر» (باغ آینه، ۱۳۳۹) می‌نویسد که در هم شکسته شدن انقلاب مجارستان بوسیله‌ی ارتش سرخ در ۱۹۵۶ و سپس اعدام ایمره ناگی، نخست وزیر دولت انقلابی مجارستان «یکی از عمیق‌ترین نومیدی‌های من» را موجب شد و حاصل آن «این هفت شعر [است] که در ساعات متوالی یک شب نوشته شده... احتمالاً شبی در اواخر بهار [۱۳۳۷] که غروبش روزنامه‌ها خبر دادند ایمره ناگی را به دار آویختند و وزیر دفاعش تیرباران شد. ناگی شیر مردی بود که من او را سخت دوست می‌داشتم...» (مجموعه‌ی اشعار، ج. ۱، ص. ۶۰۹). پس شکست انقلاب مجارستان، رهایی از بختک استالینیسم حاکم بر بخشی از فرهنگ و جامعه را قطعیمت و صراحت می‌بخشد.

شاملو به عنوان روشنفکری از کشوری از جهان سوم به صعوبت خاص موقعیت خویش آگاهی دارد: «برای ما روشنفکران این کشورها ـ که هیچ چیز را برای خود نمی‌خواهیم ـ حتا فرصت ایجاد دیالوگی با لایه‌های توده باقی نگذاشته‌اند: دولت‌هامان، ما را عوامل دست نشانده و دشمنان سلامت فکری توده‌های مردم می‌خوانند و در حالی که می‌کوشند توده‌های پشت دیوار نگهداشته شده ما را از خاطر ببرند، بیناترها چشم به ما دوخته‌اند. و ما نه می‌توانیم و نه مجازیم نه مؤثر می‌دانیم که... حضور خود را با بهره‌جویی از سمبولیسمی معماگونه اعلام کنیم و دل توده‌ها را با ارائه آثاری فاقد صراحت خوش داریم. من به معجزه، در آن مفهوم که اهل ایمان معتقدند، اعتقادی ندارم، اما باکم نیست که این‌جا در حضور شما همدردان جهانی، مشکلمان را با این عبارت غم‌انگیز بیان

کنم که روشنفکر جهان سوم باید معجزه‌یی صورت دهد و در کوه غیر ممکن‌ها تونلی بزند.» (احمدشاملو، «خطابه‌ی ایراد شده در کنگره‌ی نویسندگان آلمان: من درد مشترکم مرا فریاد کن»، رهایی، ۹-۸، اسفند ۱۳۶۷، ص. ۸۰-۷۹). در میان این دشواری‌ها وسختی‌ها، شاملو در این جهان «نه عادلانه نه زیبا»، همچنان و همواره «به عدل‌دست نایافته» می‌اندیشید و پس آن‌گه می‌سرود که «زیبایی در وجود» می‌آید (در آستانه، یادشده، ص. ۳۸). چنین است که شاملو نوید در رسیدن فرداهای دیگراست.

شاملو در این زمان می‌زیست و در زمانه‌ای که خصیصه‌ی پایدار آن نابرابری است: ثروتمندان، ثروتمندتر می‌شوند و فقیران در فقر می‌مانند. جهان بر این پایه می‌چرخد و آن‌چه بر جهان می‌گذرد در ایران هم می‌گذرد. زمانه‌ی نابرابری که زمانه‌ی دولت‌های قدر قدرت و سرکوب‌گر، زمانه‌ی سرمایه‌داران و سرمایه‌خواهان جهان‌گستر هم هست. «در باب آن‌چه زمینه‌ی کلی و اصلی شعر مرا می‌سازد می‌توانم به سادگی بگویم زندگیم در نگرانی و دلهره خلاصه می‌شود. مشاهده‌ی تنگدستی و بی‌عدالتی و بی‌فرهنگی در همه‌ی عمر بخشک رؤیاهایی بوده است که در بیداری بر من می‌گذرد». این سخنان شاملو به نقل از جواد مجابی است (یاد شده، ص. ۹۴۹) که خود می‌افزاید که «شعر بر اضطراب او، فقط واکنش فردی در برابر بی‌عدالتی و جهل و ستم نیست؛ دلهره‌ی زیستن جمعی در کشاکش تاریخی چنین است».

زیستن در جهان قابیلی که آن‌چه بر هابیل گذشته است در نظر و ذهن شاملو همه‌ی خودسری‌ها، سرکوب‌ها، تحقیرها و ظلم‌ها را متجلی می‌کند و به «تنها متر و معیار برای سنجش هر مفهوم» تبدیل می‌شود. پس «قصه‌ی کشتن قابیل هابیل را» تنها افسانه‌ی برادرکشی نیست چرا که از سنگ بنای آغازین و همیشگی جامعه‌ی بشری پرده برمی‌دارد. تا چنین هست ظلم و خودسری و نابرابری و خون و خنجر بر همه چیز و همه جا روان است و ما همچنان در سلطه‌ی قابیلانیم و پس جهان همچنان همانست که «آن وقت» شد «که قابیل هابیل را بکشت: در همه چیز در دنیا خلل آمد از آن خون ناحق. نور آفتاب و ماه نقصان شد و در ستارگان خلل ظاهر گشت و طعم میوه‌ها به نقصان شد و خارهای زمین از آن وقت بِرُست و آبها تلخ شد» (ترجمه و قصه‌های قرآن ... مبتنی بر تفسیر ابوبکر عتیق نیشابوری، به سعی و اهتمام یحیی‌مهدوی و مهدی بیانی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، جلد اول، ۱۳۳۸، ص.۱۹۹۲).

اما خاموش نمی‌توان نشستن. و شاملو از تلاش علیه چنین جهانی هرگز باز نمی‌ایستد چرا که «آزادی را فضیلت انسانی می‌شمرد» و «برای هنر به رسالتی انسانی معتقد» است («سخنرانی احمد شاملو به هنگام دریافت جایزه‌ی فروغ فرخزاد»، /اطلاعات، ۳اسفند ۱۳۵۱ به نقل از شمس لنگرودی، یاد شده، ص. ۳۱۹-

۳۱۸). این تلاش علی‌رغم تلخ و شیرین یأس و امید راه‌ها و رویدادها همچنان در کنش و کلام شاملو حاضر و باقی است. بودن مهم نیست: «... زیست باید پاک» («بودن»، «هوای تازه») به نقل از مجموعه‌ی اشعار، ج. ۱، ص، ۱۹۶). و این وسواس پاک‌زیستی را وسواس نقد و بازبینی همراهی می‌کند. و در پرتو این نقد است که این‌جا انگیزه‌ی سرودن شعری از نو روشن و معنی می‌شود (در مورد جلال آل احمد نگ: به توضیح شاملو درباره‌ی «سرود برای مرد روشن که به سایه رفت» در مجموعه‌ی اشعار، ج. ۲، ص. ۱۱۵۳) و یا موضوع تجدید نظری جسورانه قرار می‌گیرد (در مورد شعری به مناسبت اعدام خسرو روزبه، نگ: به توضیح شاملو درباره‌ی «خطابه‌ی تدفین» در مجموعه‌ی اشعار، ج. ۲، ص. ۱۱۵۶) و جای دیگر «با شرمساری از اشتباه کودکانه‌ی چاپ مشتی اشعار سست و قطعات رومانتیک و بی‌ارزش در کتابی با عنوان آهنگ‌های فراموش شده» سخن می‌گوید (مجموعه‌ی اشعار، ج. ۱، ص. ۵۹۴) و یا از «اشعار سیاسی غالباً سستی [که] بیشتر آن‌ها در مطبوعات چپ همان سال‌های[پیش از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲] چاپ شده بود» (پیشین، ص. ۵۹۳).

جهانی زیستن از جمله به معنای گشوده ماندن بر روی جهان و جهانیان است. از ایشان خبر داشتن و خبر گرفتن و خبر دادن است: گوش در شنود و چشم بر دید جلوه‌های گوناگون فرهنگ جهانی داشتن. و در این معنی هم بود که شاملو بر روی جهان گشوده ماند و همواره هم در فعالیت‌های گوناگون خود کوشید که خط ارتباطی میان فرهنگ ایران و جهان باشد و از آن‌چه در نظرش بکر و بدیع و زنده و زیبا می‌آمد هم‌زبانان خود را آگاه کند. رابطه‌ی شاملو با فرهنگ جهانی بر پایه‌ی تقلید و تعبد کورکورانه استوار نبود. نمونه‌هایی چون او، هم به خوبی و روشنی نشان می‌دهد که در حیات فرهنگی داد و ستد و گرفتن و باز گرفتن ضرورت و نیازی پایدار و شرط بقا و دوام است و هم روندی است پیچیده، متنوع و غنی که در قالب‌هایی تحلیلی و یا اصطلاحاتی از نوع «غربزدگی» خلاصه نمی‌تواند شد. در این معنی هم هست که شاملو و کسانی چون او تکذیب و «انکار» آن گفتار ساده‌اندیش است که مزورانه و نژند احوال و به یاری جعلیات و مجهولات تاریخی و فرهنگی و سیاسی، جست و جو و یا دفاع و حراست از اصالت و بکارت یک «خود» افسانه‌ای را وجهه‌ی همت خود قرار داده است تا هر نگاه به «غیر» را بیگانه‌پرستی و تقلید کورکورانه و انقیاد و اسارت بداند و چماق تکفیری داشته باشد علیه تماس آزاد میان فرهنگ‌ها و معارف بشری. شاملو و شاملوها، نادرپور و نادرپورها، گلشیری و گلشیری‌ها، سپهری و سپهری‌ها ردیه‌ای هستند غیر قابل جواب بر آن ادعانامه‌ی ابتری که علیه فرهنگ امروز ایران تدوین یافته است و در گفتار حکومتیان با اصطلاح «غربزدگی» خلاصه می‌شود. آری، در این معنی هم شاملو تکذیب و انکار بود که باروری گشودگی بر فرهنگ جهان را مبرهن می‌کرد.

این زمان، نبردهای سرنوشت آفرین دیگری را هم به همراه آورد: میان جدید و قدیم یا نو و کهنه، میان شرع و عرف و یا دین و نادین. و شاملو در این نبردها بی‌طرف نماند: در هراس و دلهره‌ی دگرگونی‌های محتوم، در گذشته‌های آرمانی و سنت‌های مستقر پناه نجست و به آینده‌های زرین و تابناک نگریخت. از پرسش کشیدن گذشته نهراسید و همچون هر نوآوری، معنای دیگری در الفاظ و آثار گذشتگان جست و جو کرد. نوجویی و نوآوری شاملو با کنجکاوی همراه بود و کنجکاوی جسارت خطر کردن و به راه‌های نشناخته گام گذاردن را به دنبال می‌آورد. شاملو در جست و جوی اطلاع، و چرا نه بهره‌ای، از کار و کرد و دستاورد هنرآوران و فرهنگ‌سازان این یا آن گوشه‌ی زمان یا جهان همواره در تلاش بود. آن‌چه به قلم و ویرایش او به زبان فارسی برگردانده شده است (غزل غزل‌های سلیمان از تورات، حماسه‌ی گیلگمش از دوران آغاز تاریخ بین‌النهرین، هایکوهای ژاپنی و اشعار و رمان‌ها و نمایشنامه‌های فراوانی از شاعران و نویسندگان قرن بیستم اروپا و آمریکا) از گستره‌ی کنجکاوی او خبر و نشانه‌ای می‌دهد. توجه پایدار او به همه‌ی رسانه‌های فرهنگی و هنری جدید جلوه‌ی دیگری از این نوجویی است. پس توجه او به فیلم و سینما و نوار و کاست و «اینترنت» از سرِ هوس و یا اتفاق نبود. انتخاب بود و آدمی در انتخاب‌ها و گزینش‌های خود خلاصه و شناخته می‌شود.

شاملو در انتخاب‌ها و در بیان سلیقه و عقیده‌ی خود (همچنان که درباره‌ی شاعران کلاسیک ایران و از جمله فردوسی گفت) جسارت و صراحت داشت و کوشش او اغلب به بریدن از معناها و برداشت‌ها و روال‌های معمول و مستقر می‌انجامید. و این به معنای گام نهادن در راه بازآفرینی معناها و برداشت‌ها و روال‌های دیگر است که خود محور اصلی هر جنبش احیاناً یا تجدید حیات فرهنگی به شمار می‌آید. و در این معنی است که می‌بایست از سهم اساسی شاملو در پدید آوردن و بنیان گذاردن و قوام و دوام بخشیدن به بیان فرهنگی جدید ایران در دوران معاصر سخن گفت.

و باز در این معنی است که شاملو تکذیب‌نامه‌ای هم بود بر آن بحث میان «جدید» و «قدیم»، میان «اصالت سنت» و «ضرورت تقلید» چرا که او باور به ضرورت تغییر بود و در برابر چنین ضرورتی، «سنت» به بازآفرینی می‌انجامید و «تقلید» به تبادل و تقابل دیدها و دیدگاه‌ها. و این همه یعنی باور به ذات نوجویی و نوسازی که خود خصیصه‌ی اصلی «جدیدیت» (Modernity) است. شاملو در منطق «جدیدیت» قرار داشت: ضرورت نوجویی و نوخواهی و تغییر و دگرگونی.

شاملو، در کنار ما هم‌زمانانش، تنش‌های دیرپای جامعه و فرهنگ این زمان را جانبدارانه زندگی می‌کرد. در تنش میان شهروندان و دولتیان و قدرتیان قدر

قدرت، همواره با شهروندان ماند و در برابر ظلم و جور و ستم و غل و زنجیرودارو صلیب و زندان فریاد خشم و غریو اعتراض برآورد. در این مصاف،همواره‌جایگاه روشنی داشت: شاملو از نادر روشنفکرانی بود که مستقل‌ازدولت‌زیست و نوشته‌ها و سروده‌های خود را مستقل از ناشران بزرگ‌طبع ونشرکرد. شاملو در سوی دولت و قدرت نبود. سرمایه و پول و ثروت‌نبود.

شاملو رهایی، آزادی و آزادگی را سرود و ستود. شاملو، بیان نامه است در ستایش عشق و دلدادگی و انسان‌دوستی. در تنش میان شرع و عرف، دین و نادین، شریعت‌کاران و عرف رفتاران که هر چند در این زمان به اوجی رسیده است اما ریشه در دیرینه‌ها دارد و بر فرهنگ و جامعه‌ی ما جاری است، شاملو چون بسیاران از بزرگان فرهنگ و جامعه‌ی ایران از میان عرفیان برخاست و از ایشان ماند. او بود که زمین را به سخن آورد تا در خطاب به انسان بگوید که «دل از آسمان بردار که وحی از خاک می‌رسد.... مقام تو جایگاه بندگان نیست که در این گستره شهریاری تو؛ ...» («پس آنگه زمین به سخن درآمد»، مدایح بی‌صله، یاد شده، ص.۷۱). در انبوه آن‌چه کرد و گفت و نوشت، نشان و نشانه‌ای از «دینیت» ادعائی فرهنگ ایران نمی‌توان یافت و او بود که سروده بود: «با این همه از یاد مبر /که ما / - من و تو - / انسان را / رعایت کرده‌ایم / (خود اگر / شاهکار خدا بود / یا نبود) / و عشق را رعایت کرده‌ایم» («سه سرود برای آفتاب»، قفنوس در باران، مجموعه‌ی اشعار، ج.۲،ص. ۸۳۵). این چنین است که شاملو از عظمت و پویایی و شکوفایی عنصر عرفی در فرهنگ و جامعه ایران حکایت می‌کند. شاملو ردیه است بر خشک‌اندیشی و جزم‌انگاری.

و در این زمانه، چنین کردن و چنین زیستن انتخابی بود که عملی نمی‌توانست شد مگر به قیمت کار و کوششی مدام و وقفه‌ناپذیر. شاملو خستگی ناپذیر بود و حجم و تنوع و کیفیت آن‌چه نوشت و سرود و کرد و گذاشت تکذیب‌نامه‌ای است بر ادعای کسانی که اهل اندیشه و قلم را به بیکارگانی حراف و تن‌آسا و انگل رفتار توصیف می‌کنند.

شاملو با کاری پیوسته و نیرویی افسانه‌ای، خود را در چنین زمانه‌ای حاضر و فعال می‌خواست. آن روزنامه نگاری‌ها از جمله حضور در روز بود و درهم آویختن به روز با همه‌ی مسائل و صعوبت‌هایش (در این باره نگ. : «مجله‌ی کوچک» سروده‌ی ۲۳ اسفند ۱۳۴۴، قفنوس در باران، ۱۳۴۵، به نقل از مجموعه‌ی اشعار، ج. ۲ ص. ۸۶۹ ـ ۸۵۸). «روزنامه‌ها و مجله‌های شاملوئی» از عوامل موثر و پراهمیت روند نوسازی و تجددطلبی در فرهنگ ایران در نیمه‌ی دوم قرن بیستم به شمار می‌رود و نقش این فعالیت‌های اغلب نه چندان دیرپا را نمی‌توان نه تنها در

حیات هنری و ادبی که در پیکار با کهنه‌اندیشی و ترویج نوخواهی و آزاداندیشی نادیده گرفت. نشریاتی چون کتاب هفته (۴۱-۱۳۴۰)، خوشه (۴۸-۱۳۴۶)، ایرانشهر (۱۳۵۷)، و کتاب جمعه (۵۹-۱۳۵۸) هر کدام طنین و تأثیر چشم‌گیری در حیاتِ اجتماعی و فرهنگی زمان خود داشتند و چه بسا به طرح مسائل تازه‌ای دامن زدند و مبانی بحث و سخن‌های دیگری را پایه ریختند. مطبوعات شاملوئی حامل و ناشر گفتاری بودند که از گفتار رایج حکومتیان استقلال داشت و در کنار، اگر نه در برابر، آن قرار می‌گرفت و با نگاهی انتقادی به قدرت و قدرتیان می‌نگریست. جوانه‌های اندیشه‌ی مخالف در صفحات این مطبوعات هر زمان و در هیأت‌های گوناگون به چشم می‌خورد. نگاهی به عناوین مقالات و به فهرست نام‌های نویسندگان و همکاران روشن می‌دارد که این مطبوعات چه بحثهای تازه‌ای را در زبان فارسی مطرح کرده‌اند و چه همکاری‌های پراعتباری را برانگیخته‌اند.

شاملو، همزمان ما بود چرا که سراسر هم‌زمانی بود و همبستگی. همه‌ی آن‌چه بود هم‌آوردی، هم‌رنگی، هم‌راهی، هم‌زنجیری و باهمی را بشارت می‌داد. شاملو پیامبر نبود. آدمیزاده‌ای بود چون شما و من، اما به رنج و درد گرفتار آمده، به پرسش نشسته، به هر راه رفته و از هر باز آمده، به فریاد برخاسته، در رنج و درد از زمان و زمانه، از نابرابری و ظلم و سرکوب و خودسری.

قدیس نبود. هم‌چون همه‌ی ما هم‌زمانانش، حتماً او هم نه همیشه راست گفت و نه همواره درست کردار کرد. در سخن و عمل او هم سره و ناسره و درست و نادرست راه می‌یافت. داوری‌هایش که داوری‌های او بود می‌توانست با عشق و شوق و هیجان همراه باشد و همچون هر داوری خوب، بی پرده و صریح و روشن باشد بی‌آنکه همواره از اصابت و صحت و انصاف برخوردار مانده باشد.

اما او بود که صلا در می‌داد که «عمو یادگار!... / مستی یا هشیار/ خوابی یا بیدار؟» و ما را در برزخ مستی و هشیاری و در عالم خواب و بیداری نوید می‌داد که «آخرش یه شب / ماه میاد بیرون ...» و ما همه می‌پذیرفتیم که «یه شب ماه میاد / یه شب ماه میاد...» («شبانه»، «هوای تازه»، به نقل از مجموعه‌ی اشعار، ج. ۱، ص. ۲۱۷). و باز هم همو بود که، به گفته‌ی آن دوست، از سادگی «بوییدن دهان» شعری ساخته بود به بلاغتِ هشداری و به صراحتِ آژیری. آسان. ساده. و ناگزیر در اوجی محض و مسلم. بی‌خدشه. چه بسا که منکرانش هم از ارجاع به او گریز نداشتند حتا به یاری جعل و سرقت و قلب: به این ترتیب بود که در دهم دی ماه ۱۳۷۷، گوینده‌ی رادیو پیام در جشن میلاد امام غایب، حضرت حجت، مهدی صاحب الزمان چنین شعری را در ستایش آن موعود خواند:

«یا مهدی، به جست و جوی تو بر درگاه کوه می‌گریم، در آستانه‌ی دریا و علف.
یا مهدی، نامت سپیده دمی است که بر پیشانی آسمان می‌گذرد.

یا مهدی، متبرک باد نام تو!»

شنونده‌ای، شگفت زده، به روزنامه‌ای می‌نویسد که «در کمال تعجب سر هر خط شعر، یک‌بار نام مقدس امام زمان (عج) اضافه شده بود. این شعر مرثیه‌ای است که احمد شاملو در مرگ "ف. ف." ، شاعره‌ی زن معاصر سروده است» (به نقل از آریا، ۱۶دی۱۳۷۷).

«و ما همچنان / دوره می‌کنیم / شب را و روز را / هنوز را ..../ » («مرثیه» از مجموعه‌ی مرثیه‌های خاک، ۱۳۴۸، به نقل از مجموعه‌ی اشعار، ج. ۲، ص. ۸۹۸)

به گفته‌ی دوستی، شاملو در یکی از آن خستگی‌ها که ابدیت را می‌دید گفته بود در مرگ من بنوشید، آبی بپوشید، به آواز و نوای سازها گوش دهید. آبی بپوشید. آبی بپوشید.

آبی پوشانیم.

* متن مدون سخنانی است که در شب یادمانِ احمد شاملو، پاریس، ۸ مهر ۱۳۷۸ / ۲۹ سپتامبر ۲۰۰۰).

سفر در مه

تقی پورنامداریان

با خواندن مجموعه‌های شعر شاملو در می‌یابیم که زمینه‌ی اصلی شعرهای او را عطف ناشی از تأثرات اجتماعی است که رقم می‌زند. شعر او سرگذشت مهر و کین. یأس و امید، عشق و نفرت، غم و شادی، درد و دریغ، حمله و گریز است. اما محور اصلی تمام این عواطف اجتماع است و مردمش. کم‌تر شعری از وی می‌خوانیم که اثری از دردهای مردم و فضای مسلط بر اجتماع، در آن نبینیم. شاملو در قبال معرکه زندگی حضور دائم دارد و به همین جهت نبض شعرهای او با نبض اجتماع می‌زند و شعر او صدای ضربه‌های یک زندگی اجتماعی و یک درگیری وسیع با رویدادهاست؛ بی‌آن‌که وی در انعکاس این ضربه‌ها قصدی برای جستن نام داشته باشد، یا به ظاهر، تکلفی بر خویش نهادی باشد:

«هیچ وقت تصور نمی‌توانم بکنم که شعر اثر مستقیم زندگی نباشد یا چیزی باشد جدا از ضربه‌های زندگی. من فکر می‌کنم این اصلاً صدای آن ضربه‌هاست. در این هیچ شکی نیست. منتها من نمی‌توانم چنین کوششی بکنم که این ضربه‌ها به یک نحوی به صورت شعری در بیاید و نوشته بشود. خودبه‌خود این کار می‌شود».

اما این زندگی که شعر شاملو صدای ضربه‌های آن است در کجا می‌گذرد و چه‌گونه می‌گذرد؟

تشریح فضایی که زندگی ما در آن جریان دارد، و تصویر چگونگی گذران این زندگی، در واقع تجزیه و تحلیل عواطف حاکم بر شعر شاملو است و چه بهتر که گوشه‌هایی از این زندگی و اجتماع و گذران در آن را، از دریچه‌های چشم خود شاعر ببینیم تا بهتر بتوانیم درباره تأثرات او پایگاه اجتماعی و عاطفی او ابراز نظرکنیم:

«در باب آن‌چه زمینه‌ی کلی و در نتیجه زمینه‌ی اصلی شعر مرا می‌سازد، می‌توان به سادگی گفته باشم که از دیرباز سراسر زندگی من در نگرانی و دلهره خلاصه می‌شود. مشاهده‌ی تنگدستی و بی‌عدالتی در همه‌ی عمر، بختک رویاهایی بوده‌اند که در بیداری بر

من گذشته است ... بی‌عدالتی دغدغه همیشه دست در کار است تا به نوعی از من انتقام بستاند ـ این حیوان خوف‌انگیز که دور من راه رفته است و در قدم‌هایش طلسمی به گرداگرد من کشیده تا هیچ‌گاه حضورش را از یاد نبرم ... و دورتر هنگامی که ایستادن را نوعی بی‌عدالتی بیابد، نسبت به خود و "رفتن" را نوعی بی‌عدالتی بیابد نسبت به دیگران ... و در زمینه‌ی این‌ها همه خوش رقصی‌های تنگدستی ـ این‌جا بی‌عدالتی بزرگ و بی‌رحم و مردافکن اجتماعی تن دادن به همه‌ی شکنجه‌ها را با کلمه خر رنگ‌کن وظیفه توجیه می‌کند...».

نمی‌گردانمت در برج ابریشم
نمی‌رقصانمت بر صحنه‌های عاج:
شب پاییز می‌لرزد به روی بستر خاکستر سیراب ابر سرد
سحر، با لحظه‌های دیرمانش، می‌کشاند انتظار صبح را در خویش ...
دو کودک بر جلوخان کدامین خانه آیا خواب آتش می‌کندشان گرم؟
سه کودک بر کدامین سنگفرش سرد؟
صد کودک به نمناک کدامین کوی؟
(هوای تازه ـ ص ۷۶ و ۷۸. نمی‌رقصانمت ...)

برف، پایان ناپذیر بود اما مردمی از کوچه‌ها به خیابان می‌ریختند که برف پیراهن گرم برهنگی‌شان بود.
(هوای تازه. ص ۲۳۵. آواز شبانه برای کوچه‌ها)

از دست‌های گرم تو
کودکان توأمان آغوش خویش
سخن‌ها می‌توانم گفت
غم نان اگر بگذارد ...
(آیدا، درخت و خنجر و خاطره. ص ـ ۷۸ غزلی در نتوانستن)

ای دریغ! ای دریغ
که فقر
چه به آسانی احتضار فضیلت است.
(ققنوس در باران، ص ۷۳، مجله‌ی کوچک)

دید واقع شاملو نسبت به دردها و بی‌عدالتی‌های مسلط بر جامعه که مردم بی‌چاره با آن دست به گریبانند، از آن نوع بینش‌های اختیاری نیست که شیوه رایج روز شده است و هر بی‌هنری با تمسک به آن می‌خواهد در عرصه نام‌آوری ترکتازی

کند، بلکه نتیجه‌ی مستقیم زندگی و تجربه‌های اوست. صمیمیت ملموسی که در شعرهای شاملو موج می‌زند، نتیجه‌ی همین یگانگی وی با تجربه‌های خاص زندگیش است. اگر او را شاعری متعهد و اجتماعی می‌خوانیم، این اجتماعی بودن بیش‌تر جبری است تا اختیاری. در واقع جبر تجربه‌ها و درگیری‌های خاص او با زندگی است که زمینه‌ی اصلی عواطفِ شعر او را مهیا می‌کند.

شاملو آن‌چه را که احساس می‌کند و در ذهن او اثر می‌گذارد، به صورت شعر ارائه می‌دهد، در واقع انگیزه‌های بیرونی و درونی است که باعث می‌شود شعر در ذهن او نطفه ببندد و زاییده شود. عواطف و اندیشه‌هایی که در شعر وی مطرح می‌شود، به قصد مطرح نشده‌اند بلکه عکس‌العمل ناآگاهانه‌ی او در برابر انگیزه‌هاست اما چون زمینه‌ی ذهن و ضمیر ناآگاه او از تجربه‌های خاص خودش انباشته شده است، این عکس‌العمل‌ها و انعکاس‌ها، چه مستقیم و چه غیرمستقیم ربطی به مردم و اجتماع پیدا می‌کند، چه وقتی که سرشار از امید است و عشق به مردم، و امید به پیروزی آن‌ها در شعرش رخ می‌نماید، و چه زمانی که یأس واندوه بر او مسلط و وجودش از نفرت سرشار می‌شود. شاملو با خودش و تجربه‌ها و احساساتش صمیمی است و به همین جهت در شعرهای وی، چه آن‌ها که واقعاً و از هر نظر شعر هستند و چه آن‌هایی که بیش‌تر نثری شسته رفته است تا شعر، ـ همیشه صمیمیت و یکرنگی وجود دارد و رنگ و ریا و خودفریبی و دیگر فریبی وجود ندارد. شعر او محصول ناب عواطف و احساسات واقعی اوست و نه محصول قصد و غرض ویژه‌ای به‌خاطر هدفی خاص ـ(جز چند شعر مثل پریا که شاملو در واقع پاره‌هایی از اشعار فولکوریک را با هم ترکیب کرده است و یا اشعاری که در جواب دیگران سروده یا مثل «شعری که زندگیست» که حکم بیانیه‌ای در مورد شعر دارد: «من هرگز نتوانستم شعری را به اصطلاح به قصد و عمد بنشینم و بسازم».

«بسیاری شعرها را شروع کردم و نصفه گذاشتم. برای این که من شروع کردم و خودش شروع نشد».

عواطف ناشی از دید خاص شاملو به زندگی و اجتماع، در شعرهای او جلوه‌های گوناگون دارد. اما این جلوه‌های گوناگون دارای یک هسته‌ی اصلی و مرکزی است که همان اجتماع و مردم و دردها و گرفتاری‌ها و ظلم‌ها و بی‌عدالتی‌هاست. این تأثرات اجتماعی گاهی به صورت خشم علیه مسببین بی‌عدالتی‌های اجتماعی است:

در تمام شب چراغی نیست
در تمام شهر
نیست یک فریاد

ای خداوندان
ظلمت شاه!
از بهشت گندتان، ما را
جاودانه بی‌نصیبی باد! باد تا فانوس
شیطان را برآویزم.
در رواق هر شکنجه‌گاه این فردوس ظلم
آیین!
باد تا شب‌های افسون مایه‌تان را، من
به فروع صد هزاران آفتاب جاودانی‌تر کنم
نفرین!»

(هوای تازه، لعنت، ص ۱۰۵)

خشم و خروش و مبارزه شاملو به خاطر مردم است. مردم فقیر و بی‌چاره‌ای که فقر و فاصله طبقاتی، زندگی آن‌ها را متحمل مدام درد و ناراحتی کرده است:

استادان خشم من ای استادان دردکشیده‌ی خشم!
من از برج تاریک اشعار شبانه بیرون می‌آیم و در کوچه‌های پرنفس قیام فریاد می‌زنم.

(هوای تازه. آواز شبانه برای کوچه‌ها. ص ۲۳۷)

و شاملو برای همین مردم است که شعر می‌گوید و برای همین مردم است که خورشید را می‌سراید:

دیرگاهی‌ست که من سراینده خورشیدم
و شعرم را بر مدار مغموم شهاب‌های سرگردانی نوشته‌ام که
از عطش نور شدن خاکستر شده‌اند
من برای روسبیان و برهنگان می‌نویسم
برای مسلولین و خاکسترنشینان
برای آن‌ها که بر خاک سرد
امیدوارند
و برای آنان که دیگر به آسمان
امید ندارند
بگذار خون من بریزد و خلاء میان انسان‌ها را پر کند

(هوای تازه. آواز شبانه برای کوچه‌ها. ص ۲۳۶، ۲۳۷)

وقتی امید بهبودی و پیروزی وجود دارد. شعر شاملو سرشار از شور و هیجان و شادی است و این لحظه‌های شادی و امید ـ که متأسفانه اندک و انگشت شمارند ـ بعضی از زیباترین شعرهای شاملو را به وجود آورده‌است که در رگ‌هایش آن‌چنان شور و شوقی موج می‌زند که شادمانی و جنبش و هیجان را در مرز جنون و دیوانگی به نعره و فریاد و رقص و پایکوبی وا می‌دارد.

شکوهی در جانم تنوره می‌کشد
گویی از پاک‌ترین هوای کوهستانی
لبالب
قدحی در کشیده‌ام
در فرصت میان ستاره‌ها
شلنگ انداز
رقص می‌کنم، ـ
دیوانه
به تماشای من بیا!

(آیدا در آینه، وصل ۱۵۰)

من فکر می‌کنم
هرگز نبوده
قلب من
این‌گونه گرم و سرخ
احساس می‌کنم
در بدترین دقایق این شام مرگزای
چندین هزار چشمه خورشید
در دلم
می‌جوشد از یقین؛
احساس می‌کنم
در هر کنار و گوشه‌ی این شوره‌زار یأس
چندین هزار جنگل شاداب،
ناگهان
می‌روید از زمین

(باغ آینه، ماهی، ص ۳۷)

اما امید بر جا نمی‌ماند و آخرین شعاع‌های بی‌رنگ آن نیز می‌پرد؛ امیدی در بستر حقیر به جهان می‌آید اما جوانه کاج رشد می‌کند و قد می‌کشد تا به هیات صلیبی درآید و زمان صبح را به نیم‌روز و نیم‌روز را به طرف شب، شبی جاودانه سوق می‌دهد؛ شبی جاودانه که کاج سرفراز صلیبش چنان پربار است که مریم سوگوار عیسای مصلوبش را نمی‌شناسد.

پایان بی‌قراری ماهان.....

تقی پورنامداریان

سرانجام احمد شاملو، اشارت دربان منتظر را گردن نهاد و از آستانه‌ی درِکوتاهِ بی‌کوبه درگذشت.[1] پس از این دیگر کسی منتظر شعر تازه‌ای از او نخواهد بود در غیاب او کتاب‌های شعرش از اکنون تا همیشه ورق خواهد خورد. حاصل عمر هفتاد و پنج ساله‌ی او حاصلی درخشان است. داستان، نمایشنامه، مقاله، ترجمه‌ی شعر و داستان، کار بزرگ او فرهنگ کوچه و بالاخره شعر که بر تارک آثار متعدد و متنوع او می‌درخشد، میراث ادبی و فرهنگی قابل توجهی است که بی‌تردید بر غنای فرهنگی و ادبی ما افزوده است. نقد و بررسی این میراث فرصتی در خور می‌خواهد که بازماندگان و آیندگان به آن خواهند پرداخت.

جهان شعر شاملو بازتاب شیوه‌ی زیست او در جهان است و او تأثرات این شیوه زیست را با همه‌ی شور و شر و نوعی که در پرورش نگرش و حساسیت‌های عاطفی و زیبایی‌شناختی او داشت، بیش از همه در گستره‌ی شعرش پدیدار ساخت.

او جهان را آن‌قدر که با معیارهای غربی محک می‌زد و می‌زیست، با معیارهای ایرانی و سنتی نه محک می‌زد و نه می‌زیست، اما چون خاورشناسی تیز نظر، فرهنگ و سنت ایرانی را نیک می‌شناخت. پیوند او با سنت و فرهنگ ملی، پیوندی‌صوری و تحقیقی بود و با فرهنگ غرب پیوند معنایی و تجربی. شعر او محل تلاقی و آمیزشِ این دو پیوند بود. زبان شعر او نیز چهره‌ای سخت سنتی و ایرانی و شیوه‌ی بیان و محتوایی سنت گریز داشت. داد و ستد میان این زبان و آن جهان، سبب تعادلی ظریف و بیگانه ـ آشنا در شعر او گشت و وجهه‌ای مشخص به آن بخشید.

ظرافت طبع و باریک‌بینی‌های تجدد گرای حاصل از این نگاه دوگانه به غرب و به سنت، او را در طیف کشف قلمروهای تازه در هنر شاعری و حساسیت فوق‌العاده در تمییز حد زیبایی و ابتذال قرار داد. به همین سبب هم بود که هنوز

نیما زنده بود که او موفق شد اساس تجددی دیگر را در شعر فارسی بنا نهد و به تدریج با توانایی و استعداد خود، آن را به چنان کمالی برساند که مجال تجربه‌های نو را در قلمرو آن به شدت تنگ کند. حذف وزن عروضی و وزن آزاد نیمایی، دست شاملو را بازگذاشت تا هر نوع زیبایی را که ذوق او در زبان و تصویر و آهنگ و ساختمانِ شعر اصیل تشخیص می‌داد، به آسانی و بی‌مزاحمت وزن به کار بندد.

رعایت جنبه‌ی موسیقیایی شعر در حیطه‌ی وزن عروضی و نظام قافیه‌بندی شعرِ کلاسیک، بی‌تردید اگرچه خود عنصری زیبایی‌آفرین بود، اما امکان ایجاد بسیاری از زیبایی‌های تازه و دلخواه را در چارچوب نه چندان فراخ وزن و قافیه. محدود و یا غیرممکن می‌ساخت. حفظ تساوی وزنی مصراع‌ها وتکرار منظم قافیه هر ابداع و ابتکاری را یا برنمی‌تافت و یا با تغییر و جرح و تعدیل می‌پذیرفت. عدم تساوی طول وزنیِ مصراع‌ها و رهایی از نظام قافیه‌بندی شعر کلاسیک، در شعر نیمایی مجال ظهور زیبایی‌های تازه را گسترش داد. حذف وزن نیمایی می‌توانست آخرین حصارهای محدودیت را نیز از میان بردارد. پیداست که این کار به قیمت از دست دادن برجسته‌ترین و محسوس‌ترین وجه تمایز شعر از نثر تمام می‌شد که با ذهن شعرخوانان انس و الفتی تاریخی و دیرینه داشت. نگاه انکارآمیز و سطحی شاملو به جلوه‌های سنت، جسارت او را در دست زدن به این کار تقویت کرد. خطر کردنی از این دست، البته مستلزم استقبال عواقب مترتب بر آن، از جمله تحمل تمسخر مستمر و چه بسا عدم قبول همیشگی سخن او در مقام شعر نیز می‌شد. زمینه‌ی ذهنی آن جسارت و شجاعت و استقبال از آن عواقب در شاملو جمع بود. خطر کرد و شعر سفید گفت؛ ابتدا با احتیاط و در کنار شعرهایی نیمایی؛ و بعد بی‌پروا و فارغ از احتیاط. حذف وزن، محسوس‌ترین عنصر زیبایی پذیرفته و معتاد را که حتا تنها با رعایت آن می‌شد در جرگه‌ی شاعران قرار گرفت، از شعر گرفت؛ اما درِ امکانات متنوع زیبایی‌هایی را که ذهن‌ها به آن عادت نداشت به روی شعر گشود. این امکانات را ذهن وذوق پرورده‌ی شاملو از هوای تازه به بعد به تدریج با موفقیت آزمود تا آن‌جا که عادت ستیزهای او را که ابتدا به تمسخر گرفتند، بعد تحمل کردند و سرانجام بسیاریَ به رغبت پذیرفتند.

با شعر سفید مجالی گسترده پیدا شد تا شاملو هر آن‌چه را با فقدان وزن در شعر از دست رفته بود، به حیل گوناگون تدارک ببیند. او زبان کهن نظم و نثر را به‌تدریج بهتر شناخت و از طریق باستان‌گرایی زبانی در حوزه‌ی واژگان و صرف و نحو، آشنایی‌زدایی زبانی را جانشین آشنازدایی آسیب دیده از فقدان وزن ساخت و میان زبان شعرش با زبان نثر متداول فاصله‌ی محسوس و ملموس ایجاد کرد. با استفاده از هماهنگی صامت‌ها و مصوت‌ها، تکرار کلمات در ابتدا و

آخر مصراع‌ها، قافیه‌بندی‌های گه‌گاه که اقتضای آهنگ طبیعی کلام بود، و دقت در تألیف کلمات، نوعی هماهنگی مبتنی بر ذوق، حس‌کردنی، اما قاعده ناپذیر و انعطاف پذیر را، بر شعر حاکم کرد و آن را جانشین وزن عروضی و نیمایی ساخت. با شیوه‌ای که شاملو در کتابت شعر اختیار کرد، هم این موسیقی را ملموس‌تر کرد، و هم زیبایی‌های حاصل از نشانه‌های دیداری را گسترش داد. علاوه بر همه‌ی این‌ها موفق شد زیبایی‌های حاصل از تنوع شیوه‌های بیانی را چندان که ذوق و بینش هنری او رخصت می‌داد، رها از اقتدار مقررات تجربه کند. درون‌مایه شعر زیر را شاید بتوان در وزن عروضی یا نیمایی نیز به گونه‌های زیبا بیان کرد، اما بی‌تردید آن زیبایی‌ها، از گونه‌ی زیبایی این شیوه بیان که فقط به صورت زیر حس کردن است، نخواهد بود.

سال بد
سال باد
سال اشک
سال شک
سال روزهای دراز و استقامت‌های کم
سالی که غرور گدایی کرد[۲]

حذف وزن نه تنها مجال کشف زیبایی‌ها و ظرافت‌هایی طرفه و عادت‌ستیز از این دست را، برای شاملو فراخ‌تر کرد، بلکه حفظ جو عاطفی حادثه‌ی ذهنی را در جریان نوشتن شعر که با شکستن وزن عروضی در شعر نیما آسان‌تر و طبیعی‌تر شده بود، در شعر سفید آسان‌تر و طبیعی‌تر ساخت. نیما به کمک واژگان محلی و عامیانه، و تحمیل بار معنایی نمادین و تازه بر کلمات، و حتا در هم ریختن افراط‌آمیز نحو زبان، سعی کرد موانعی را که حتا با شکستن وزن عروضی، رعایت مایه‌های وزنی و نظام افاعیل عروضی در برابر این جریان طبیعی ایجاد می‌کرد، از میان بردارد. او این کار را سرانجام به قیمت ویران کردن خصوصیات صرفی و نحوی زبان و حتا گاهی ترکیبات خارج از قاعده، تا حد زیادی به انجام رساند. شاملو نقاط ضعف و قوت کاری را که نیما سر و سامان داد، خوب می‌شناخت و من تردید ندارم که در تهِ دل تمسخر شعر نیما را از جانب مخالفان که غالباً زبان شعر نیما بهانه به دست آنان می‌داد، چندان هم بی‌راه نمی‌دانست؛ از همین روی بود که نمادگرایی اجتماعی شعر نیما را پذیرفت، استفاده از واژگان محلی را نیز قبول کرد، اما هیچ‌گاه درهم ریختن افراط‌آمیز خصوصیات صرفی و نحوی زمان و کاربرد ترکیبات و عبارات خارجِ از قاعده را نپذیرفت و برای پرهیز از آن، علت آن را. که همان رعایت و حفظ مایه‌ی وزنی و افاعیل عروضی بود، از

شعر خود حذف کرد. از این طریق، او توانست هم فضای عاطفی و جریان طبیعی بیان را که مقدم بر ظهور شکل نهایی شعر بود حفظ کند، و هم گرفتار هرج و مرج زبانی نیما نشود. اگر نیما برای حفظ جریان و صمیمیت عاطفی سلامت زبان را به‌خصوص در تجارب اولیه شعر آزاد نادیده گرفت، شاملو برای حفظ این جریان و صمیمیت عاطفی در عین رعایت سلامت زبان، وزن را کنار گذاشت. توجیه علاقه‌مندان شعر نیما و نیز اشاره‌های خود او، در اختیار زبانی آشفته و بیمار به بهانه آشنایی زدایی، توجیهی قانع‌کننده نبود. تقلیل این آشفتگی‌ها در شعرهای آخر نیما همراه با تکامل تجربه‌های او، و عدم تقلید یاران و شاگردان او از آن زبان، خود حجت موجهی در بطلان آن توجیهات یا حداقل پذیرفتنی نبودن آن بود.

آن‌چه در شعر شاملو، به خصوص شعرهای بی‌وزن و به قول خودش سفید، چشم‌گیر می‌نماید، زبان، تصویر، و شگردهای متنوع جمال شناسی صوری است و آن‌چه پنهان است و نمی‌نماید اما ارجمند است، وحدت ساختمان باطنی حاصل از انسجام پاره‌ها و اجزا و عناصر شعر است که زیبایی‌های پیدای شعر او نیز با کشف آن ناپیداهاست که بهتر دریافته می‌شود. دستیابی به این همه را حذف وزن و زبانِ شاعرانه‌ی مرهونِ این حذف تضمین کرد.

این حقیقتی است که اگر سخنی در هیچ یک از عناصر شعر، زبان، خیال، موسیقی کلمات، نکته‌های بلاغی و ساختارهای صوری و باطنی، و حتا طرح تجربه‌های بدیع و غیرعادی، تشخصی نداشته باشد، دیگر فرقی نمی‌کند که نام آن را ما شعر بگذاریم یا نثر. وقتی وزن، چه وزن عروضی و چه وزن نیمایی را از سخن حذف کنیم، اگر این حذف درِ امکانات تازه‌ای را از هر نوع بر ما نگشاید، چه علت و منطق موجهی لزوم حذف وزن را موجه می‌نماید؟

شاملو بی‌منطقی حذف وزن را در صورت فرونهادن هر تشخص و ابتکاری در سخن که حذف وزن امکان تحقق آن را هموارتر کند، می‌دانست و آن‌جا که تجربه چندان تازه نبود که امکان ایجاد تشخص را تضمین کند، وزن را حتا در کتاب‌های اخیرش به کار می‌گرفت تا مرز میان شعر و نثر همواره رعایت شود. همین هوشیاری و دانایی بود که شعر او را فرسنگ‌ها از شعر شاعرنمایان منثورگرای امروزی جدا می‌کند. در کتاب مدایح بی‌صله، در شعر «مختوم قلی» که زمینه‌ی معنایی و عاطفی کلام، مجال ابتکار و ایجاد تشخص را در هیچ یک از عناصر شعر رخصت نمی‌دهد، او وزن و زبانی متناسب با حال و هوای معنی و سخن برگزیده است، تا مرز میان شعر و نثر حفظ شود:

پسر خوب‌ام، ماهان
پاشو
برو آن کوچه‌ی پائینی

خانه‌ای هست که سکو دارد
روی سکوی دم خانه مردی نشسته است
با قبای قدک گل ناری ...[۳]

همچنین در شعر «سحر به بانگِ زحمت و جنون»، آن‌چه به سخن تشخیص بخشیده است، وزن مناسب با زمینه‌یَ تجربه است ، و حذف آن، مشروط به‌حفظ سرشت و حال و هوای تجربه‌ی عاطفی، سخن را از قلمرو شعر دور می‌کند:

سحر به بانگ زحمت و جنون
ز خواب ناز چشم باز می‌کنم
کنار تخت چاشت حاضر است
ـ بیات وهن و مغز خر
به عادت همیشه دست سوی آن دراز می‌کنم.
تمام روز را پکر
به کار هضم چاشتی چنین، غروب می‌کنم
شب از شگفت این که فکر
باز
روشن است
به کور چشمیِ حسود لمسِ چوب می‌کنم.[۴]

اما آن‌جا که زمینه‌ی عاطفی و ذهنی شعر تشخص شعر را در یک یا چند عنصر دیگر تدارک می‌بیند، و وجود وزن زیبایی عریان و نابش را مه‌آلوده و تیره می‌کند، دیگر وزن همان بهتر که جای تهی کند. به این دو قطعه شعر از آخرین مجموعه شعر شاملو، حدیث بی‌قراری ماهان نگاه کنید که بعید می‌نماید زیباتر از این صورتی که گفته آمده است، قابل گفتن باشد، حتا اگر ظرافت تجربه و احساس را در آن‌ها ندیده بگیریم:

می‌دانستند دندان برای تبسم نیز هست و
تنها
بردریدند
چند دریا اشک می‌باید
تا در عزای اردو اردو مرده بگرییم؟ ...[۵]

چاهِ شغاد را مانند
حنجره‌ای پرخنجر در خاطره‌ی من است

چون اندیشه به گوراب تلخ یادی درافتد
فریاد
شرحه شرحه بر می‌آید[۶]

شاملو با حذف وزن از شعر به توانایی خلق بسیاری از زیبایی‌های بدیع در زبان دست یافت. کاری که بسیاری از شاعران کلاسیک ما مثل فردوسی و سعدی و مولوی و حافظ با حفظ وزن عروضی بدان دست یافتند. سهم شاملو را در شعر و ادب ما نه باید انکار کرد و نه باید در آن اغراق کرد. از سادگی است که اگر حرمت قدر او را دستمایه‌ی انکار قد بزرگان شعر و ادب در گذشته و حال کنیم؛ بزرگانی که تسلط‌شان بر وزن و زبان مانع خلق زیبایی و کشف حقیقت در شعرشان نشده است. زبان شاملو که متانت و استواریش را از ساخت و بافت و واژگان زبان کهن وام گرفت و سرزندگی و طراوتش را از واژگان و ترکیبات و کنایات زبان معاصر و فرهنگ توده، و ظرافت تلفیق و ترکیب آن دو را ذوق شاملو تعهد کرده است، به وی امکان داد تا سویه‌های پنهان حقیقت هستی و زیبایی و پلشتی جامعه‌ی ما را از منظری تازه بنگرد. بدون این زبان و شیوه‌ی بیان، جهان و جامعه از این چشم‌انداز دیدنی نبود. از این روی از پنجره‌ی شعر شاملو ما نیز جهانی را دیدیم و می‌بینیم که جز از این پنجره برای ما دیدنی نبود. از همین جهت است که شعر شاملو بینش ما را نسبت به جهان و انسان و سیاست و عشق و جامعه تغییر می‌دهد و بر غنای آن می‌افزاید و این تأثیر به ظاهر ناپیدایی است که هر شاعر بزرگی بر هم‌عصران و نسل‌های بعد در جریان تاریخ می‌گذارد و اگر چه گستره‌ی این تأثیر به اقتضای بافت جامعه در مقاطع مختلف ممکن است کاهش و افزایش بیابد، اما هیچ گاه از میان رفتنی نیست. شاملو خود جهان را از دریچه‌ی زبان خود دید و ما از راه دیدار جهان او که در زبانش منعکس شده است، جهان او را بخشی از جهان خود می‌کنیم و نیز زبانش را با زبان خود می‌آمیزیم و جهان و جامعه را از منظر این زبان می‌بینیم. درست است که زبان موجز و ابهام آمیز شعرهای شاملو چه بسا مانع از ارتباط بسیاری از دوستداران شعر او با معنی و محتوای مکتوم در آن می‌شود و این وضع حتا ممکن است تأثیر تعهدآمیز آن را در خوانندگان او نیز مشکوک نماید، اما در این نباید تردید کرد که کارکرد زبان در شعر غیر از کارکرد شعر در جامعه است. کارکرد اجتماعی شعر شاملو، علی‌رغم ابهام زبانی و بیانی‌اش، بی‌گمان مؤثر و نافذ بوده‌است و در تحول دید دانشجویان و روشنفکران که مخاطبان اصلی شعر اویند، دخالت قطعی داشته است. شعر شاملو شعری برای همه مردم نیست، اما مرم را غیرمستقیم و با واسطه‌ی دانشجویان و روشنفکران متأثر از خویش، به سهم خود تحت تأثیر قرار داده است. اگر کسانی گمراهی او را

نسبت به سنت و فرهنگ نپذیرفتند، کم بودند کسانی که ارزش هنری و زیباشناختی شعر او را نپذیرند. ارزش شعر شاملو را هیچ کس در آن نمی‌بیند که زمینه‌های معنایی‌اش با بخشی از فرهنگ و سنت ما سرناسازگاری دارد و چه بسا گاهی هم با آن سر ستیز داشته باشد، ارزش شعر او در گشودن دریچه‌ای‌ست بر روی کسانی که طالب زیبایی‌های بدیع و دیدار ابعاد تازه‌ای از حقیقت هستی و انسانند. شاملو این دریچه را با خلوص و صمیمیت عاطفی، و بی‌ریا و نفاق بر طالبان تماشا گشوده است. انکار او انکار صداقت، و اثبات کذب و ریای کسانی است که ایمان و عقیده‌ای جز اقتضای نفع وقت خویش ندارند و نمی‌نمایند. اگر کسانی زبان تظاهر منفعت‌جویانه‌ی اشخاصی را که همه چیز را با معیار سود خویش می‌سنجند کم‌تر از صداقتِ خودْ زبانْ رسانِ از دنیا گذشتگان می‌دانند، باید در راست نگری آنان تردید کرد. آن‌چه به صلاح جمع نیست، سرخوردگی جمع از انحراف مدعیان راست‌راهی است، نه از ریاستیزانی که ظن می‌رود عقایدشان با معیارهای ما برخطا باشد.

شعر شاملو، محصول جبر عاطفی زیستن در شرایط اجتماعی و تاریخی عصر خویش است. اگر بازتاب این شرایط در شعر او چنین است که هست، این بازتاب نتیجه‌ی تأثیر و تأثر دو عامل انسان و جهان است که یکی را شیوه‌ی زیستن او در شرایط اجتماعی و تاریخی پدید آورده است و دیگری مجموعه‌ی همان شرایط حاکم بر امور است؛ شرایط و شیوه‌ای که او در ایجاد آن نقشی نداشته است اما همواره در تغییر دادنش کوشیده است. اگر ما انتظار داشته باشیم که او چیزی جز آن‌چه می‌توانسته است بگوید، بگوید؛ و به صورتی جز آن‌چه نموده است بنماید، انتظاری است از سر تعصب و جزمیت و ناشی از اشتباه گرفتن شعر با وسیله‌ای هدفمند و تبلیغاتی. هیچ شاعری امروز شعر نمی‌گوید تا کسی را یا عقیده‌ای را رد کند یا اثبات کند. او شعر می‌گوید تا تأثرات عاطفی خود را همچون بخشی از جبر نیازهای روحی و زیستی شخص خود برآورده کند. اگر ما آن‌چه را که توقع داریم در شعر او می‌بینیم یا نمی‌بینیم، می‌پسندیم یا نمی‌پسندیم، شاعر را از این پروایی نیست.

اگر از اولین مجموعه‌ی شعر و نثر شاملو، آهنگ‌های فراموش شده، همچنان که خود او خواسته است، بگذریم، او پنجاه سال در عرصه‌ی شعر و ادب ما حضور فعال و برجسته داشته است. شعرهای او حاصل مکاشفات او در لحظه‌های با خویش خالی نشستن است. هر شاعری که به حقیقت شاعر است و در لحظه‌های نوشتن شعر از دنیا و تعلقات و وسوسه‌ها و لوازم ناشی از زیستن در میان خلق و ملاحظات حقیر ناشی از نیازهای نفس آزاد می‌شود. این لحظه‌های موقت رهایی و تقدس‌آمیز به او فرصت می‌دهد تا در ورای پدیده‌ها و زبان روزمره، به کشف

احوال و عوالمی در قلمرو هستی و زبان نائل شود که با زندگی عملی و روزمره‌ی او در میان مردم هم‌سویی و هم‌خوانی ندارد. شعر، تفسیر و تصویر این مکاشفاتِ در زبانْ شکفته و با زبان بیان شده است. بن‌مایه‌های محتوایی جهان مکاشفات شاملو را، زیبایی‌های بدیع و نوبافته در طبیعت، آزادی، نان، عدل، ستیز با جهل، ستایش از خودگذشتگان به خاطر جمع، نفرت و کینه از ستمگران و استثمارکنندگان، و تقدیس انسان و عشق رقم می‌زند. شاعران بزرگ، جدا از آن‌که چه‌گونه می‌زیند، همواره جانب خوبی‌ها و فضیلت‌ها را می‌گیرند. ما در جهان شعر شاملو سرزمینی را می‌بینیم که در آن مزد گورکن از آزادی آدمی افزون‌تر است،[۷] مردانی را می‌نگریم که با دهان سرخِ زخم‌های خویش بوسه بر زمین ناسپاس می‌نهند،[۸] روسپیانی را که به اعلام حضور خویش آهنگ‌های قدیمی را با سوت می‌زنند[۹] و عاشقی محکوم را که وقتی دهانش را بسته‌اند، فواره‌ی خونش در برابر چهره‌ی ناباورِ آبیِ آسمان فریاد می‌کشد.[۱۰] ما در جهان شعر اوست که می‌بینیم: فریاد عاصی آذرخش را هنگامی که تگرگ، در بطن بی‌قرار ابر، نطفه می‌بندد[۱۱]؛ باران را که ریز و تند درّه راهاشور می‌زند[۱۲]؛ شب‌کور گرسنه‌ی چشم حریص را که در پاک‌بازی معصومانه‌ی گرگ و میش بال می‌زند[۱۳]؛ و زنجره را که زنجیره‌ی بلورین صدای خویش را می‌بافد.[۱۴] ما در جهان شعر او می‌بینیم: سپیده‌دمان را که بر گرده‌ی اسبی سرکش، نالان و نفس گرفته بر دروازه‌ی افق ایستاده است و از مردمی که دیگر هوای سخن گفتن‌شان در سر نیست، دیاری ناآشنا را راه می‌پرسد؛[۱۵] و شب را که تا دیرگاه با گلوی خونین می‌خواند[۱۶]؛ ... این‌ها معدودی از چشم‌اندازهای گوشه و کنار جهان بزرگی است که در شعر شاملو دیدنی است و اگر او نبود برای همیشه از چشم ما و همه‌ی مردم جهان پنهان می‌ماند.

از خود می‌پرسم اگر شعر شاملو نبود ما چه را از دست داده بودیم؟ اگر هزاران نفری که شعر او را خوانده‌اند و هزاران نفری که از طریق آن هزاران نفر به خواندن شعر شاملو تشویق شدند و آن هزاران هزار نفری که بعد از این در طول تاریخ شعر شاملو را خواهند خواند، اگر نمی‌خواندند ما را چه زیان داشت؟ می‌بینیم که این هزاران هزاران روزافزون، رودی می‌شود بزرگ و مواج و رو در گسترش که از شاملو سرچشمه می‌گیرد و تا بی‌نهایت تاریخ موج‌زنان به پیش می‌رود. می‌پرسم اگر این رود و رودهای دیگر نبود آیا که ضمانت می‌کرد قحط سال عشق و عاطفه، انسانیت را نخشکاند؟

رود مواج و طراوت بخش میراث ادبی و به‌خصوص شعر شاملو سرزنده و شاداب به جریان مستمر خویش در تاریخ ادامه خواهد داد. هرچند که او دیگر در

میان ما نیست، و این‌که در مفصل خاک و پوک، بادی که بر لجه‌ی تاریک می‌گذرد، بر ایوان بی‌رونق سردش جاروب می‌کشد[۱۷]؛ و آفتاب بی او، بر شالیزاران دره‌ی ریزاب، غریب و دل‌شکسته می‌گذرد.[۱۸] ...

پی‌نوشت:

۱ـ در آستانه، ص ۲۲.
۲ـ هوای تازه، ص ۱۸۰.
۳. مدایح بی‌صله، ص ۲۱.
۴. همان، ص ۵۵.
۵. حدیث بی‌قراری ماهان، ص ۱۳.
۶. همان، ص ۴۵.
۷. آیدا در آینه، ص ۲۲.
۸. آیدا، درخت و خنجر و خاطره، ص ۴۳.
۹. ققنوس در باران، ص ۳۰.
۱۰. ابراهیم در آتش، ص ۱۵.
۱۱. آیدا در آینه، ص ۱۲۳.
۱۲. آیدا، درخت و خنجره و خاطره، ص ۴۳.
۱۳. شکفتن در مه، ص ۲۱.
۱۴. دشته در دیس، ص ۱۷.
۱۵. باغ آینه، ص ۹۳.
۱۶. همان، ص ۴۱.
۱۷. شکفتن در مه، ص ۱۹.
۱۸. ابراهیم در آتش، ص ۳۵.

شاملو و زبان شعر

علی حصوری

شاید شما که در جریان بودید، دیدید که وقتی از شاملو صحبت می‌کردند همین عده‌ای که خیلی عجولانه در نهایت تأثر و ناراحتی روز دفن‌اش در امام زاده طاهر صحبت می‌کردند، به شکل‌های مختلف عنوان می‌کردند که شاملو شاعر ملیِ ماست و این در واقع ویژگیِ خاص شاملوست. شاملو دقیقاً تبدیل شد به شاعر ملیِ ما، حالا من دقیقاً می‌گویم که چرا این طور شد. اما شاملو ویژگی‌هایی دارد که تقریباً هیچ یک از شاعران معاصر ما آن را ندارد، یعنی وجود نداشته و به همین دلیل است که شاملو حداقل هر دوره‌ای، یعنی دوره‌ای که شعر از قالب گذشته خارج شد تا همین لحظه بی نظیر است و وضع موجود نشان نمی‌دهد که به این آسانی نظیر او پیدا شود حالا دلایل این فردیت شاملو از یک جهت خیلی چیزهاست.

یکی این که شاملو اولاً شاعر بود بنابراین شعر یک هنر او بود، بعد به زمینه‌های مختلفی هم می‌پرداخت یعنی مثلاً در موسیقی هم حرف تازه داشت، در تئاتر هم حرف داشت، در سینما هم حرف داشت، در نویسندگی هم حرف داشت، ترجمه خیلی خوب می‌کرد، مترجم بسیار قویی بود، مخصوصاً در ترجمه از فرانسه. در زمینه‌ی فرهنگ مردم که اصلاً می‌توان گفت که در واقع بزرگ‌ترین کار را تا به حال در زبان فارسی انجام داده، آن کتاب کوچه‌اش اگربه‌طور کامل چاپ شود، حدود صد جلد خواهد شد و یک چنین کار عظیمی باعث شده که او در این زمینه نیز فرد ممتازی شود. حالا ببینید این تنوع کار و سلیقه و این‌ها چیزهایی‌ست که آثار کتبی دارد ولی مثلاً شاملو در مجسمه سازی، در نقاشی هم صاحب نظر بود، یعنی یک شعور خیلی بالایی داشت. این‌ها خیلی کم‌تر نوشته شده یا جایی اثری از آن باقی است ولی چنین آدمی بود. روی هم رفته می‌توان گفت که شاملو آدمی بود چند جانبه و جامع و همین‌ویژگی‌ست که در هیچ یک از آدم‌های معاصر دوره‌ی ما مخصوصاً بین شعرا وجود ندارد.

شاملو به جوانب مختلفی از هنر و فرهنگ تسلط داشت و این او را تبدیل به آدمی ممتاز می‌کرد. ویژگی دومی که می‌توانم بگویم این است که این آشنایی به هیچ وجه جنبه‌ی صرفاً خواندن و رد شدن یا اطلاع داشتن نداشت. شاملو یک ویژگی داشت که یک استاد من، ذبیح بهروز که شاید بشناسیدش، او این ویژگی را داشت. آن این بود که به این آسانی‌ها چیزی را نمی‌پذیرفت، فوق‌العاده آدم اهل تردید بود، منتها تردید علمی نه همین طور آدم شکاک بودن، آدم دو دل بودن، نه این طور نبود، شاملو و استاد بهروز اتفاقاً هر دو آدم‌های خیلی مصمم و قاطع و جدی بودند، اما اهل تردید بودند، تردید در تفکر، این خیلی اهمیت داشت و به همین دلیل است که شاملو به راحتی نپذیرفت. اشتباهاتی را که بسیاری از روشنفکرانِ ما در پنجاه سال گذشته، مخصوصاً سی سال گذشته کردند، شاملو نکرد. بسیاری از حوادثی را که می‌خواست اتفاق بیافتد، شاملو هشدار داد و متأسفانه کسانی که به هشدارهایش گوش دادند، بسیار اندک بودند، تعدادشان بسیار کم بود. چون در جریانات اجتماعی عمده‌ی مردم کشیده می‌شوند،حرکت می‌کنند و به قول پل ریکور آن یوتوپیای جمعی آن‌ها را می‌کشد و من نیز در کتاب آخرین‌شاه‌ام گفته‌ام راجع به مسلمان شدن ایرانی‌ها در آغاز اسلام. واقعیت این است که مردم وقتی از وضعی خسته شوند، به یک چیزی که نمی‌دانند چیست تن در می‌دهند و در واقع می‌روند به استقبال چیزی دیگر ولو این که آن چیز بعدی، بدتر باشد یا صدمه زننده‌تر باشد، این ویژگیِ توده‌ی مردم است که خسته می‌شوند، شاملو این طور نبود، شاملو از آن‌هایی نبود که از خستگی تن به کار دیگری دهد یا به چیز دیگری روی آورد، نه، در واقع او با هوشیاری روی می‌آورد، یعنی در واقع فهم او بود که تغییر را توجیه می‌کرد و نه پیرویِ او و یا کشیده شدن به دنبال یک ماجرا و یک جریان. این هم نتیجه‌ی همان جامعیت است. یعنی انسان وقتی آن جامعیت را پیدا کرد و تسلط به آن وضع پیدا کرد، به آسانی هر چیزی را نمی‌پذیرد و راحت تسلیم نمی‌شود، در واقع شاملو یک آدمی بود که به طور دائم فکر می‌کرد که شاید زیر این کاسه نیم کاسه‌ای باشد و خیلی زود آن را می‌دید، آن نیم کاسه را خیلی زود می‌دید، بلافاصله تشخیص می‌داد و به همین دلیل است که بعضی از نوشته‌های او، واقعاً بعدها به عنوان یک سند تاریخی باقی خواهد ماند. چند تا از یادداشت‌های او که درباره‌ی اوضاع سیاسیِ ایران هم هست اتفاقاً، این‌ها بعداً به صورت سند و مدرک باقی خواهد ماند که شاملو حداقل یک قدم جلوتر حرکت می‌کرد و پیروی نمی‌کرد، این نوع تردید و تفکر در واقع به آن فردیت شاملو که با جامعیت پیدا شده بود، کمک کرد و در واقع دو جنبه‌ی خاص فردیت او هستند. یکی جامعیت‌اش و یکی این انکار و تفکر خلاق همراه با انکار و تردید، این‌ها دو جنبه‌ی خیلی قوی در شخصیت اوست که او را ممتاز می‌کند و من

هیچ یک از شعرا و هنرمندان معاصر خودمان را تا این حد گسترده و عمیق در این زمینه پیش رو ندیدم تا به حال و همین دلیل است که شاملو فردیت ممتازی است که نمی‌دانیم نظیرش چه‌گونه پیدا خواهد شد. مجموع این ویژگی و علاقه‌ی شدید او به مردم و فرهنگ مردم و مملکت‌اش و ملت‌اش، باعث می‌شد که او به طور دائم به فکر مردم باشد و آن چه بیان می‌کند، در واقع دردهای مردم و زبان مردم باشد، این خصیصه باعث شد که او را شاعر ملی گفتند، یعنی که به این شکل او را شاعر ملی گفتند، برای این که او به طور دائم زبان گویای مردم بود. او به هیچ وجه در هیچ نقطه‌ای از زندگی‌اش، به هیچ شکل تسلیم نشد، راضی هم نشد یعنی به هیچ وجه حاضر نشد یک موقعی رضایت خودش را از موقعیت موجود ابراز کند. از آن آدم‌های فردا برو. از آدم‌هایی که به هیچ وجه امروز را قبول ندارند. می‌توان گفت شاملو همیشه در فردای ملت ما زندگی کرد و امروز ملت ما را توصیف کرد. این خیلی اهمیت دارد و ما با اطمینان و با آگاهی می‌توانیم بپذیریم که او شاعر ملی بود و هیچ شاعری در دوره‌ی ما به این اندازه عمیق و گسترده، چنین کاری را نکرده است. البته شعرای دیگری مثل عارف قزوینی بوده‌اند که از آدم‌های ملی بوده‌اند، شاعر ملی بوده‌اند، در این تردیدی نیست، ولی اصلاً روزگار آن‌ها با روزگار شاملو فرق می‌کند، مسائل دوره‌ی آن‌ها با مسائل دوره‌ی شاملو به کلی جداست و آن طرز سخن گفتنی که انسان را همیشه در جریان و در مغز حوادث نگه دارد و همراه ملت اش بتواند جلو رود و هیچ‌گاه تبعید نشود ــ تبعید نه به معنیِ سیاسی‌اش، بلکه پَست نشود دور نیفتد و کنار نیفتد ــ این در مورد شاملو هیچ‌گاه اتفاق نیفتاد، شاملو همیشه در متن جریانات بود و حرف‌اش را زد و اگر یکی دو سالی در اواخر دوره‌ی شاه تحت آن فشارها و ناراحتی‌ها مجبور شد از ایران خارج شود شاید در بهترین موقعیت بود، ما نمی‌دانیم این را حادثه ایجاد کرد و یا این که شاملو خودش به این آگاهی داشت که دیگر اواخر عمر شاه است، اواخر عمر سلطنت پهلوی است، ولی چنین اتفاقی افتاد و ما نمی‌توانیم به هیچ وجه این را رد کنیم که شاملو به این آگاهی داشت. بدون شک او خیلی چیزها را فهمیده بود. کسانی را دیده‌ام که با خواندن برخی از نوشته‌های شاملو تأیید کردند که شاملو برخی چیزها را بو می‌کشید، آینده را حدس می‌زد و این چند بار اتفاق افتاد و سند کتبی داریم از شاملو در این زمینه که آینده را حدس می‌زد و ما دیدیم که چنین اتفاق‌هایی که او می‌گفت، افتاد حالا این را چه به صورت نوشته و تجربه تحلیل از اوضاع گفته و چه در شعر این را بیان کرده، به هر دو شکل چون گفته ما سند قطعی از این داریم که شاملو آینده را بو می‌کشید و در گفت‌وگو خودش می‌گفت که روشنفکر باید آینده را بو بکشد، باید آینده را بفهمد. این به هیچ‌وجه به معنی غیب‌گویی و علم غیب داشتن و فضولی کردن و خود را بزرگ دانستن و آن

آینده را خبر دادن نیست، این نهایت تسلط و آگاهیِ یک نفر است که بداند جریان رو به کدام طرف می‌رود. این نتیجه‌ی آگاهی است، این‌ها رمال و جن‌گیر نیستند که بنشینند و حرف پرت بزنند، این‌ها از آگاهی‌شان این حرف رامی زنند. به هر حال مقصودم این است که شاملو با آگاهی و دریافت درست از زمانه‌ی خودش با تسلط خاصی که به شعر فارسی به زبان فارسی مخصوصاً در بخش دوم عمرش داشت، یک زبان گویای ملت ما بود و ما باور کردیم که او شاعر ملی است.

اگر بناست راجع به شعری مطالعه شود، اول باید زبان شعر مطالعه شود. البته متأسفانه هم مطالعات من و هم حوادثی که پیش آمد، حجم عظیمی از کارهای ما در انقلاب از بین رفت، اما با این وجود می‌توانیم بگوییم همه می‌دانند که در واقع زبان شعر، با کارهای نیما تغییر کرد، یعنی هم چنان که وزنِ عروضی از شعر ما رخت بر بست، شعر یک خلایی را یافت، زیرا با همان زبانی که شعر عروضی می‌گفتند، دیگر نمی‌شد شعر هجایی یا شعر آزاد گفت مثلاً حتا زبان نیمایی، شعر نیمایی، یک زبان خاص خودش را طلب می‌کرد که شما این را در زبان نیما می‌بینید و زبان نیما، زبان یک شاعر سنتی نیست و اصولاً امروزه مسجل شده که تحول در شعر عمدتاً یعنی تحول در زبان آن چه که در شعر اتفاق می‌افتد واقعاً در زبان شعر اتفاق می‌افتد. برای نیما این راه گشایی فقط مهم بود و او در واقع تمام آمادگیِ لازم برای مطالعه در زبان فارسی را نداشت. چرا، برای این که تحصیلات خودش و مطالعاتِ خودش قبلاً در قالب همین زبانِ کهن سنتی صورت گرفته بود و صرفاً با معلوماتی که از ادبیات غرب پیدا کرد، به جست‌وجو پرداخت و در شعر هجایی و اوزان نیمایی به اصطلاح موفق شد، اما من شرایط دقیقی دارم که او حتا به زبان خودش مسلط نبود یا به زبان فارسیِ سنتی هم ــ اگر چه آشنایی زیادی داشت ــ ولی مسلط نبود. تسلط غیر از آشنایی‌ست، این که آدم بداند که زبان قرن چهارم هجری، زبان مثلاً فردوسی دقیقاً چه استعدادهایی را داشته و چه چیزهایی می‌شد گفت که فردوسی نگفته یا رودکی نگفته یا دیگران نگفته‌اند، این محتاج معلوماتِ تخصصی خیلی قوی‌ست و طبعاً نیما این را نداشت برای این که کارش این نبود ناچار در واقع شعر فارسی بعد از نیما گرفتاری‌های زبانی پیدا کرد که این گرفتاری‌های زبانی در شعر شاعرانی که به زَبان کهن فارسی آشنایی بیشتری داشتند و در آن بیش‌تر مطالعه کرده بودند کم‌تر بود مثلاً در زبان اخوان خیلی کم‌تر بود و در زبان دیگران بیش‌تر. از معاصرین ما هم مثلاً در زبان شفیعیِ کدکنی، اسماعیل خوئی و تا حدی شاعران دیگر مثل فریدون مشیری کم‌تر است و در زبان دیگران بیش‌تر.این را که می‌گویم و سندش را از خود شاملو دارم شاملو یک روزی به من گفت که من تازه وقتی موهایم سفید شد یاد گرفتم که بروم زبان فارسی یاد بگیرم. فهمیدم که باید بروم و زبان فارسی یاد بگیرم، و من فکر می‌کنم

من خودم در این کار موثر بودم چون من یک بار یک برخورد خیلی شدید داشتم با این جریان، که من معتقد بودم که شعرای معاصر ما در زبان ضعیف هستند و در حقیقت شاملو این طوری شد یعنی شاملو رسید به یک جایی که فهمید آن زبانی که دارد به درد نمی‌خورد و این زبان آن ابزار لازم برای شعر دل خواه او نیست. شاملو در آثار اولیه‌اش مثلاً آهن‌ها و احساس یا حتا هوای تازه، توی این‌ها هنوز آن زبان کهنه را دارد، زبان کهنه مقصودم نه زبان سنتیِ فارسی، نه آن زبانی که با نیما پدید آمد، آن را حالا من یک زبان کهنه می‌دانم برای شعر فارسی یعنی آن حتا کلاسیک هم نیست، برای این که زبان کلاسیک شعر فارسی زبانِ اخوان و بهار و این هاست، شاملو به نظر من یک پله از این‌ها جلوتر رفت و دلیلش همین حرف آخر خودش است که وقتی موهام سفید شد یاد گرفتم که زبان فارسی یاد بگیرم. در واقع شعر شاملو و زبان او یواش یواش از آیدا درخت خنجر و خاطره یا آیدا در آینه، ابراهیم در آتش از این‌هاست که کم‌کم عوض می‌شود و این نشان می‌دهد که‌شاملو در این سال‌ها شدید فارسی خوانده، فارسی خوانده که یعنی متون قدیم‌فارسی را خوانده و با دقت هم خوانده و سعی کرده که در واقع نه تنها متن رابخواند که آن ریزه کاری‌های متن را، حوزه‌ی معنایی لغات را، دامنه‌ی معنایی لغات را، این‌ها را کاملاً با آن‌ها برخورد کند، حتا از این هم بالاتر می‌توانم بگویم یک‌دید زبان شناسانه از زبان پیدا کرد، دید دوگانه‌ای، هم تاریخی و هم، هم زمانی، هم معاصر به طوری که یک‌بار یک زبان‌شناس یک نقدی را بر یک کار شاملو نوشت و شاملو پاسخی به او داد، پاسخ شاملو درخشان بود. یعنی پاسخ شاملو پاسخی بود که آن زبان شناس را دیگر ساکت کرد، اصلاً هیچی دیگر نتوانست بگوید و من فکر می‌کنم که شاید از نوشتن مقاله‌ی خودش هم پشیمان شد برای این که دیگر نظیر آن مقاله را ننوشت یعنی دیگر اصلاً وارد حوزه‌ی کارهای امثال شاملو نشد. این نشان می‌دهد که شاملو چه قدرتی پیدا کرده بود در این زمینه و می‌توانم بگویم از این جهت، یعنی از جهت تسلط بر زبان و درک استعدادهای زبان و این‌که زبان یک خزینه آماده‌ی نهاده‌ی گذشتگان نیست، بل‌که یک مخزن پویایی است، یعنی درست است که یک مخزن و یک گنجینه است، امابه این گنجینه دائم اضافه می‌شود، ازش کم می‌شود، تغییر پیدا می‌کند، تغییر رنگ می‌دهد، یک چیز کاملاً پویایی است؛ یک چیز کاملاً متغیری است بنابراین یک چیز لغزنده‌ای است، یک چیزی است که کاملاً در دست‌های ما نیست صددرصد در دست‌های مانیست و تسلط به این محتاج یک دانش فوق‌العاده است، محتاج کار خیلی زیاد است، محتاج هم مطالعه در این زبان است و هم مطالعه در مفاهیم زبان است،یعنی درمفاهیم زبان‌شناسی‌ست و محتاج این است که ما بدانیم زبان چیست، ساختارش چیست.

کار کردش چیست و چه‌گونه در جوانب مختلف، علم و هنر، تحول پیدا می‌کند این دریافت شاعر را شاعر می‌کند، یعنی شاعر با این اسلحه است که به شعر مسلط می‌شود، یعنی در واقع همان طور که گفتیم برای بررسیِ شعر باید زبان شعر را مطالعه کرد و این زبان شعر است که همه چیز شعر است یعنی زبان است که در خود ریتم را ایجاد می‌کند. زبان است که مفاهیم را ایجاد می‌کند و زبان است که حس را ایجاد می‌کند و همه چیز دیگر. بنابراین، این تسلط برای شاعر واجب است و به نظر من شعر زبانی محض که فقط از کلمات درست شده باشد، که بعضی از شعرای جوان امروز ما سعی می‌کنند القاء کنند یا از این طریق شعر بگویند، این وجود ندارد، یعنی کلمات زبان و جملات زبان کلیشه نیستند و درست است که فرم ثابت دارند، اما به هیچ وجه ثابت نیستند، یعنی حوزه‌ی معنایی‌شان دائم تغییر می‌کند، رنگ‌شان دائم تغییر می‌کند در شعر و حتا ریتم شان تغییر می‌کنند، مثال خیلی ساده اگر بخواهم بزنم این است که گاهی یک کلمه را با دو تا سه تا تکیه، با دوتا سه تا اکسان (accent) می‌شود خواند، و بعضی‌هاش معنایش فرق می‌کند، شما اگر بگویید «ولی» با تکیه بر «و» با این‌که بگویید «ولی» با تکیه بر «لی» یک معنای دیگر دارد آن اولی یعنی «اما» این یکی یعنی بزرگ‌تر، سرور، مدیر. این یک چیز خیلی ساده و پیش پا افتاده‌ای است ولی همراه این، فراوان در شعر معاصرمان نمونه داریم.شما اگر به کلمه تکیه‌ی جداگانه دهید، معنی عوض می‌شود، یعنی تکیه‌های شعر معنی دارند، نکته‌ی دیگر این که آن بار معنایی که همراه کلمه است، و گفتم که دائم تغییر می‌کند. یکی از کسانی که اتفاقاً این بارمعنایی را به شدت تغییر می‌دهد، خود شاعراست. این را ما در شعر شاملو خیلی زیاد داریم شاملو نه تنها بارِ معناییِ کلمه را تغییر می‌داد، مقوله‌ای کلمه را تغییر می‌داد، یعنی کلمه‌ای را که قید بود، می‌آورد می‌کرد اسم، ملاحظه می‌کنید این از ویژگی‌های شاملو است و این بسیار کار دشواری است، به این آسانی این کار امکان‌پذیر نیست، اشتباه و خطا در این زمینه بسیار محتمل است یعنی شخص ممکن است این کار را بکند و رفوزه شود ولی شاملو در مواردی که من می‌شناسم واین کار را کرد فوق‌العاده موفق بود، یکی از موفق‌ترین آدم‌ها بود در این زمینه. به طوری که می‌توانیم بگوییم در این زمینه تکَ است و کس دیگری ابداً در حد او نتوانسته است این کار را بکند و اولین نفری بود که این کار را کرد. بنابراین مبتکر این کار بود. می‌توانیم به طور کلی بگوییم شاملو در زمینه‌ی زبان مبتکر بود و این از نادر چیزهایی‌ست که اتفاق می‌افتد. شاید بتوانیم بگوییم که مثلاً از کسانی که در این زمینه هم موفق هستند خانم سیمین بهبهانی هستند که او واژگان غزل را عوض کرد، حالا وزن و... به جای خودش، ریتم و غیره، غیراز وزن، یعنی آن چه همراه وزن است، تنها عروض نیست، بل که چیزهایی اضافه بر آن است، از این‌ها

که بگذریم، ولی خانم بهبهانی موفق شد واژگان غزل زبان فارسی را عوض کند، مثلاً در شعر کوچه‌اش:

نقش سینه‌ی دیوارت یاوه‌های دل آزارت
تا زمانه بشوید چون لال مانده زبان‌ات کو؟

این لال مانده، زبان یک زن است و زبان یک زن عادی است، یعنی یک نفرین عادیِ زبان فارسی است و این هیچ وقت در مخیله‌ی غزل سرایان قرار نمی‌گرفت که کسی «لال مانده» را بیاورد در غزل فارسی بنشاند. این تغییری که این جا در زبان داده شده، یعنی در واقع واژگان غزل این‌جا تغییر کرده، این اینکار خانم بهبهانی است.

اما این فقط جا به جاییِ حوزه‌ی معنایی است یا حوزه‌ی حسی است، ملاحظه می‌کنید این که حس آدم نسبت به یک کلمه عوض می‌شود قبلاً آن را مبتذل می‌دانست، حالا نه، آن را شاعرانه می‌بیند. این تغییری است که آن جا حاصل شده است .اما این تغییر که مقوله‌ی کلمه عوض شود، مقوله‌ی کلمه عوض شود، این کار شاملو است. کار بسیار درخشانی است از شاهکارهای اوست و متأسفانه بعضی‌ها این را بسیار محدود می‌بینند و بعد از این که من این حرف‌ها را گفتم، نه به صرافت افتادند و ثانیاً باز می‌خواهند آن را تخطئه کنند، یعنی این را یک استعداد، یک توانایی نمی‌بینند. خیال می‌کنند که شاملو این کار را از سر ناچاری کرده است، در حالی که این طور نیست، این از سر توانایی است: گر تو بهتر می‌زنی، بستان بزن! اگر دیگران می‌توانند بهتر از این بکنند، خوب بکنند. آن‌هایی که مدعی هستند اتفاقاً خودشان شعر می‌گویند. بدیهی است درباره‌ی زبان شعر شاملو بسیار می‌توان سخن گفت، شاملو در زبان فارسی آفریننده است. نه فقط به دلیل این که حوزه‌ی معنایی یا مقولات واژه‌ها را تغییر داده، بلکه به دلیل این که کاملاً حرف‌های نو زده، چیزهای نو گفته، شیرآهن کوه به عنوان صفت یک مرد، مرکب از شیر + آهن + کوه این ویژه‌ی شاملو است، این اصلاً مُهر شاملو دارد و به هیچ کس دیگر نمی‌توان این را نسبت داد، یعنی نمی‌خورد. شما این را نسبت دهید به فروغ، فروغ شاعر بسیار بزرگی بود ولی این را ندارد، و خیلی‌های دیگر شعرای بزرگی بودند در دوره‌ی ما، توانایی‌های زبانیِ قوی هم داشتند اما به هیچ وجه این توانایی را نداشتند.

در واقع درباره‌ی زبان شاملو، چنان‌که در زبان اخوان، می‌توان گفت کوله‌باری از اندوخته داشت از رودکی تا لحظه‌ای که شعرش را گفت و آن هم نه تنها در زبان شعر فارسی، در زبان عرفانی، در زبان دینی، در زبان ادبی (حوزه‌ی تحقیقات ادبی) و آن‌گاه زبان کوچه و بازار امروز ما تا زبان ادبیات‌امروز ما، چنان

که واژگان شاملو از نظر اجتماعی بسیار گسترده است وبه هیچ وجه به زبان شعر، زبان ادبیات، زبان تحصیل‌کردگان و زبان عامیانه‌ی فارسیِ تهران محدود نمی‌شود و همه‌ی این‌ها را دارد. شاملو به زبان کوچه کرامت بخشید و زبان فرهنگی عالی را کنار آن‌ها نشاند و از ویرانه‌ای کاخی برآورد.

ببین کرامت میخانه‌ی مرا حافظ
که چون خراب شود خانه‌ی خدا گردد

مثالی این را روشن می‌کند. لابد می‌دانید که زبان‌های هند و اروپایی در مرحله‌ی کهن صرف اسم داشته‌اند، یعنی اسم در حالت فاعلی یک شکل، مفعولی، شکلی دیگر، اضافه شکل سوم، ندا شکل چهارم و مجموعاً هشت حالت داشت که اکنون در روسی و آلمانی آثار آن مانده است. این حالت‌ها در زبان‌های غرب اسم دارند. یکی از استادان زبان‌شناسی بهتر آن دید که آن‌هایی را که اسم تاریخی دارند، مثل فاعلی، مفعولی، اضافه و... هیچ، آن‌هایی را که نامی ندارند با حرف اضافه‌شان بنامد و از همین‌جا حالت‌های ازی، دری، بائی و... پیدا شد و از حرف اضافه اسم ساخته شد. این شد یک بدعت، بدعتی با ارزش. شاملو هم همین کار را در حوزه‌ی هنر خود می‌کرد.

اگر مرده باشد.....

یدالله رؤیائی

ای که در صفِ پیش
جان پیشِ صف می‌گذاری.
بر تلاطم تو جهان من کف و کاهی باد!
و جمال تو تا ابد، اندازه جان ما باد

از کتاب هفتاد سنگ قبر
سنگ زرتشت

مشکل است، و شما هم این را می‌فهمید، که آدم از کسی حرف بزند، کسانی که خود حرفی درباره‌ی او دارند. شاعری از میان رفته است، و به جهت اندوخته‌های بسیاری که با خود برده است، حافظه‌ی بزرگی از ادب معاصر ما با رفتن او خاموش مانده است.

مرگ احمد شاملو، امسال در کنار مرگ‌های دیگر شعر نو، شعر نو را نمای مرگ می‌کند. و در این نما، نام‌هایی چون نصرت رحمانی، نادر نادرپور، شاپور بنیاد، بیژن جلالی، و گلشیریِ قصه (که خود پنجره‌ای رو به جهان شعر بود)، همه، گوهران بی‌تای شعر، و جواهری هستند که بر این نما منظرِ مرصع مرگ شده‌اند. و شاملو در این میانه، بدون شک یکی از آن‌هایی بود که دایره‌ی تنگِ بزرگان ادب معاصر ما را می‌سازند.

چهره‌های چنین مردمی، محبوب مردم، و در عین حال اصیل و بدعت گزار، همیشه جایی برای شکفتن، جایی برای تأمل، و گاه ناباوری، باقی می‌گذارد. بی‌جهت نیست که برای نادر نادرپور، احمد شاملو یک «سوءتفاهم» بود. و به حیرت می‌پرسید: چه‌طور می‌شود که با شعرهایی نه چندان در دسترس، در دسترس مردم ماند؟ و منظورش از مردم، توده‌ی مردم بود. و به دنبال کشفِ این

راز، و به قول او استعداد بود. چرا که نمی‌خواست شاملو را در شعر راز بداند. برای او شاملو استعداد بود، استعداد «مردم‌شناسی» و این را می‌گفت تا در سخنِ او سهم شاملو در شعر معاصر، سهم حیرت و راز نباشد.

اما همیشه راز، استعداد نیست. در سال‌های چهل نصرت رحمانی هم همین سؤال را، اما به تحسین، درباره‌ی نیما با من می‌کرد: «رؤیا! عجیب است که شعری که در دسترس فهم همه نیست، شاعرش را در دسترس همه می‌گذارد؟»[۱] و اشاره‌اش به نوزادانی بود که در آن سال‌ها، از همه سو، نام نیما می‌گرفتند. در خانواده‌هایی که، گاه حتا، نیمایوشیج را نمی‌شناختند.

این حرف شاید برای سال‌های دهه‌ی سی و چهل شعر ایران مفهوم داشت، ولی امروز مفهوم دسترس در آستانه‌ی دهه‌ی هشتاد که مائیم کاملاً عوض شده است. شعر شاملویی که برای آن‌روزیان تفسیری دشوار داشت، برای امروزیان مشکل تعبیر ندارد. شعری است در دست و دسترس. چرا که ذهن نسل امروز ناگهان بیست سال در برابر پرسش‌های بی‌پاسخ ایستاد. با جهش‌های ذهنیِ عجیبِ نسلی که دیگر هضمِ صراحت‌های بی خطر در شعر، راضی‌اش نمی‌کند. با «شعر شاملویی» خو می‌کند، با نثر او ریتم می‌گیرد، و ریتم او را پشت سر می‌گذارد.

در مورد نیما اما، این‌طور نیست. نیما یوشیج هنوز تفسیر می‌طلبد و دست و دسترس نمی‌شناسد. پس راز در سؤال نصرت رحمانی است، همان‌قدر که استعداد در سؤال نادر نادرپور.

هزارها مشایعه‌کننده در تهران در آخرِ شاملو، شعر آخرِ او را می‌خوانند، و شاملو به آخرِ خود می‌رسد. و آن هزارها اما هنوز برای خواندنِ نیما به اول نیما برمی گردند. خواندن نیما هنوز نیاز به تأویل دارد. «همیشه آخرِ خود را آن‌کس که می‌رسد به آخر گم می‌کند»[۲] و نیما هنوز محبوب آن‌همه مردم نیست. نیما هیچ‌وقت محبوب آن همه مردم نیست و اگر روزی هست در سؤال نصرت رحمانی است.

زبان شاملو:

چرا من امروز، در مرگ شاملو، دارم این همه از راز حرف می‌زنم؟ برای این‌که در میان شاعران نسل پس از نیما، او شاعری است که بیش‌تر از همه به راز کلمه فکر کرد، و بیش‌تر از همه به راز کلمه نزدیک شد. از میان هنرمندان کلام، هنرمندان آفرینش کلامی، شعر، شعر او بیش‌تر در جست‌جوی واژه‌ها و سرگشتگان بود، و در جست‌وجوی راز کلام ماند. کلام به معنای سخن. برخلاف نیما که شعرش تفکر به شعر و جست‌وجوی راز شعر است. وقتی اگر باشد فرقِ بین این دو را، راز کلمه و راز شعر، و منظورم از این دو را می‌گویم. آن‌که راز کلمه را کشف می‌کند مرموز

نیست. چون همیشه به مصرف آزاد این کشف نمی‌رسد، یعنی به مصرفِ کشفِ شکل، کشفِ زیبایی، کشف زیبا همیشه رازهای خودش را دارد.

تمام اقامت ما در شیرگاه، و بعدها در دره‌های فیروزکوه، با او و آیدا، که هنوز طلیعه‌ی تازه بود، بر سر این راز گشت، بر سر این که زیبایی چیست، و زیبا یعنی چه؟ شعر دلتنگی ۱۴ تازه درآمده بود[۳] (به نظرم در مجله‌ی بارو[۴] و این بحثِ ما را به ساختمان شعر، نقشِ تکرار، جای کلمه، ترکیب کمپوزیسیون قطعه، استقلال قطعه و مسائلی از این دست می‌کشاند (کشانده بود). و در این گفت‌وگوها شاملو همیشه بر سر این حرف بود، و تا آخر هم بر سر این حرف ماند، که: «یک قطعه شعر زیبا اگر فقط زیبا باشد و حرفی برای گفتن نداشته باشد برای بعد خوب است» (نقل به تقریب). حرفی برای گفتن ندارد و هیچ از من قبول نمی‌کرد که: «زیبا» تنها به جهت زیبایی‌اش همیشه چیزی می‌گوید. مع‌ذلک شعر کلاغ (هنوز در فکر آن کلاغم) در دره‌های یوش نطفه‌اش در همان جا، و در میان همان گفت وگوها بسته شد و در حضور من، گرچه بعد از سال‌ها تردید منتشر شد ولی تنظیمِ همان چیزی بود که در شیرگاه برای من خوانده بود[۵] و تحسین مرا برانگیخته بود. تحسین مرا و شاید به همین علت تردیدِ او را. چرا که در همین شعر زیبا هم، شاید به عمد، به دنبال حرفی برای گفتن می‌گردد. آن هم در دره‌های یوش. که هیچ وقت به یوش نرفته بود. و من کنایه‌ی او را گرفتم. که اشاره به من داشت، گرچه هیچ‌وقت به قدرت او در شعر شک نکرده بودم.

گفتن، آری برای گفتن. شاملو همه چیز را گفتن می‌دید. شعر را، و نوشتن را، و نویسش را، همه را گفتن می‌دید، و در قلمروِ زبان می‌دید. زبانِ الفاظ و واژه‌ها و نه زبانِ علامت‌ها، و زبان را هم ابزار زبان می‌دید. و در ابزار زبان، شور او همه برای لغت بود. شور لغت و جنون لغت بود که تسلی‌ناپذیر بود، یک عطش بی‌تسکین که به لغت سرایت می‌کرد، و لغت، در متن بی‌تاب می‌شد. و خواندن شعر او کشف همین بی‌تابی می‌شد. بی‌تابِ کلمه‌ها و سرگشتگان، آواشان، مأواشان. جای لغت، و رابطه‌های لغت با لغتی که رابط با لغتی دیگر می‌کرد. با لغت مرابطه می‌کرد، و در مرابطه‌هایش با لغت به وقتِ شعر، در چشم من شعبده‌بازی می‌آمد که در آستین کبوترهای سپید جادویی به هر سو پر می‌داد. این رفتار او با زبان عادت می‌شود، و عادت او نثری می‌شود که شعر او را زیر پر می‌گیرد، شعری که زیبایی را در زیباگفتن، و در صراحتِ زیبائی می‌بیند نگاه او.

مع‌ذلک او با همین زبان، و با همین نوع گفتن، نگاهی نو به جهان داشت بی آن‌که برای دیدن دنیا نگاهی نو به جهان را بسازد. و از داشتن تا ساختن فاصله بسیار است. مثل فاصله‌ی از مصرف تا تولید، از انتخاب تا ابتکار. برای این‌که او سمت

نامریی اشیاء را برای دیدن کم‌تر می‌جست. ولی سمت نامریِ دنیا با او، با زبان او، در نگاهی نو دیده می‌شد. یعنی این نگاه، وقتی به نوشتن می‌آمد، مع‌ذلک طبیعتِ بی‌جان نمی‌ساخت. برعکس، جانی تازه به طبیعتِ آن‌چه می‌دید می‌داد. و این نمی‌تواند جز ناشی از جادوی زبان، چیزی دیگر باشد. یعنی می‌خواهم بگویم که چون شاملو به آن‌چه می‌دید بافتی در زبان خودش می‌داد، پس اشیاء، با این بافتِ تازه‌ی زبانی فیبر درونی خودشان را برای خواننده رو نمی‌کردند، بلکه خودشان را، ظاهر خودشان را، بهتر از آن‌چه بودند می‌نمودند. و لا امرِ محسوس در شعر شاملو امرِ محسوس می‌ماند، بدون آن‌که روایت شده باشد و بدون آن‌که سر جای خودش و در منظر خودش مانده باشد. این مکانیسم نگاه شاملو به چیزها و اشیاست: در پشتِ چیزها خبری نیست ولی در عین حال از چیزی باردار می‌شوند. و این یک نوع شکل تازه‌ی دستگیر کردن دنیاست که محصول مکانیسم جادوییِ زبان است، و نه محصول تغییر شکلِ دنیا در نگاهِ تازه به دنیا.

در این‌جا اشیاء و دیدنی‌های جهان به کلمه تبدیل نشده‌اند بلکه تظاهرشان در متنِ شاملویی، محصور در میان کلماتی است شفاف، رنگین، که به آن‌ها ریتمی شاملویی می‌دهند: قافله‌ای از کلمات در التزام آن مفهوم‌اند، که به تشیع و بدرقه می‌مانند، آئینی، با نَفَسی از تورات و از تاریخ. یعنی از یوحنا و از بیهقی. صیقلی، موزون و هم‌آهنگ. و چیزی که «خصوصیت» به لبکِ شاملویی می‌دهد همین است. انگار پدیدارها و مرایای جهان در اوراد شاملویی رژه می‌روند، و یا ما آن‌ها را در این مشایعت و تکرار، سان می‌بینیم. و در این سانِ راحت و رامِ مناظر و مرایا، تأنی تصویر می‌بینیم. این تأنیِ تصویر را طرز نوشتن او جبران می‌کند: طلوع واژه‌های تازه در جای تازه‌شان تأنی از تصویر می‌گیرد، احیای چفت و بست‌های کهنه در سبک نو، نگاه را تهی از عادت می‌کند. و نگاه اگر منقلب نمی‌شود، لااقل در لباس تازه‌ی زبان نمای تحول می‌گیرد. درباره‌ی این تحول نگاه در پیش شاملو توضیح بیشتری بدهم: پیش او، در این نثر، شعر به نثر، هرچیز جای خودش را دارد، و وقتِ خودش را دارد، آن جا و آن‌وقت را که تو در کتاب مقدس می‌خوانی. تو آن‌ها را می‌خوانی و در «عهد قدیم» عهد جدیدی از کلمات می‌بینی. و در آن معاهده‌ی تازه‌ی کلمات میل تو به شنیدن متن بیش‌تر می‌شود تا به خواندن آن. و این موهبت، بی‌شک دینی است که او به موسیقی و به جهان موسیقی دارد. زمانی که «شبانه»های شوپن[۶] و آسمانی‌های بتهوون[۷] را همه با هم می‌شنیدیم، ساعت‌ها نه این‌که می‌شنیدیم، گوش می‌سپردیم. و نه گوش که هوش می‌سپردیم. و جذب می‌کردیم. و این دین که گفتم، دین کمی نیست. ریتم در شعر شاملو، آوای همان دین است. وگرنه زمانی که عروض را، و وزن شکسته‌ی نیمائی را، کنار گذاشت چه چیزی داشت که جای خالیِ آن را پر کند؟ هر کسی، و هر کسانی، نمی‌توانند به

شوپن و بتهوون مدیون بشوند، که آن را روزی در جایی ادا کنند. از این پس همه‌ی دانش‌های عروضی‌اش را، و همه‌ی قیل و قال افاعیل را، قربانی طلیعه‌ی این تغییر، این تقدیر، این تازه می‌کند: یعنی موسیقی کناری، و همجواریِ کلمات، که این دو در قلمرو ریتم حرفِ کمی از آن همه حرف است.

و این دومین باری بود که شاملو در خودش چیزی را قربانی چیزی دیگر می‌کرد. بار اول هنگامی بود که آهنگ‌های فراموش شده‌اش[۸] را به فراموشی می‌سپارد: «نه آبش دادم | نه دعایش خواندم | خنجر بر گلویش نهادم | و در احتضاری طولانی او را کشتم.»[۹] و بار دوم وزن شکسته‌ی نیمایی را، و نیما را. بار اول نگاهش را، و بار دوم زبانش را نو می‌کند.

آمیزه‌ی زبان و نگاه:

و شاملو خلاصه‌ی همین دوبار نو شدن است، چکیده‌ای از آن است. و در این نو شدن‌ها است که شاملو آلیاژی در ذهن و زبان خودش می‌شود، چیزی که امروز از آن به شعر شاملوئی یاد می‌شود. و من شاملوی این آلیاژ را محصول تکرار، تمرین و تکوین همین آمیزه‌ی نگاه و زبان می‌بینم، و آن را، او را، چنین خلاصه می‌کنم:

تأمل شاملو روی زبان، زبان را برای او به صورت امری مادی، به صورت ماده، درمی‌آورد. (تا اینجا را پیش شاعران حرفه‌ای معمولاً می‌بینیم)، اما برداشت‌های او در شعر از این امر مادی، گرفتارِ برداشت‌های او از جهان خارج است، طوری که شعرش را در مرز بین ذهن و زبان قرار می‌دهد. و همین عادت، عادتِ نگاه او به طبیعت اطراف می‌شود، در شعر.

توضیح بیش‌تر بدهم: نگاه شاملو به اشیاء و چیزها، شعر او را در مرز واقعیت مرئی، و ماوراء نامرئی واقعیت، نگاه می‌دارد. و برای او لامر محسوس همیشه امر محسوس می‌ماند، و هرگز در جدائیِ کامل با آن نمی‌ماند. جدایی او از محسوس تا آن‌جاست که رد پای آن را گم نکند. از این لحاظ نیما مدرن‌تر از شاملو است. او از جایی از نیما جدا می‌شود که در شعر، به نثر رو می‌کند. و در آن جا امر محسوس را «امر فصیح» می‌کند (آلیاژ شاملویی). در حالی‌که در پیش نیما موضوع نگاه، شکل می‌گرفت، دگرگون می‌شد، نماد می‌شد و از چیزی‌باردار می‌شد. آن واقعیت‌ها و چیزهایی که در زبان نیما می‌خواستند در واقعیت‌ها و چیزهای دیگر پنهان شوند، این‌جا در زبان شاملو جا ومقام‌می‌خواهند تا تظاهر دیگر کنند. و در همین زبان مع‌ذلک وضعیت شاملو را در میان محسوسات جهان چندان هم در فاصله‌ای از نیما نمی‌بینیم وقتی که می‌بینیم امروز دیگر، واقعیت در حجم‌های ذهنیِ شاعرانِ پس از او به کلی گم‌می‌شود، حذف می‌شود، و در زبان

محو می‌شود. و خیال‌های شاعران از امرواقع، خود واقعیت دیگری است که از حذفِ واقعیت پیشین (واقعیت مادر) می‌آید.

شاعری از میان ما رفته است. چه بگویم؟ دوست بزرگ، قدیم، و شریف من، با انبوه یادگارهای عزیزی که «من‌اند» و در من، تا من هستم، عزیز می‌مانند: همکاری‌هامان، همدوشی هامان، هم‌کوشی‌هامان، تفریح‌هامان، تخریب‌هامان، سفرهامان، شوخی‌هامان، جدال‌هامان، چرکنویس‌هامان، پاکنویس هامان، خط‌خطی‌هامان، بَدَل سازی‌ها، مسخره بازی‌ها،[۱۰] ... همه. آه، این همه را چه‌طور می‌توانم امروز در میان این سخنان الکن دفن کنم؟ در میان این کلمه‌ها، این‌جا، اگرمی‌شد! که این کلمه‌ها، خود همه چیز او بودند. در کوچه، در کتاب، همه چیز او!باغش بودند، رواقش بودند، مستی‌اش بودند، هستی‌اش بودند، و کلمه‌ها امروزعزای او را دارند، که برایش می‌مُرد. که انگار برای آن‌ها مرده است. اگر مرده باشد.

پی‌نوشت

۱. از حرف‌های نصرت رحمانی (از حافظه به تقریب)

۲. از کتاب هفتاد سنگ قبر، سنگ بایزید.

۳. شعری از مجموعه‌ی دلتنگی ها (انتشارات روزن ـ مروارید)، با این متن: و باد/ و قتی که به شاخه اشتباه می‌آموخت / وقتی که پرنده در میان باد/ گهواره‌ی اشتباه را می‌جنباند/ پرتاب، میان دست‌های من/ پنهان می‌شد/ اندیشه که می‌کردم از سنگ / اندیشه که می‌کردم از سنگ/ در دست من ارتباط پنهان می‌شد/ در دستِ من ـ آشیانه‌ی پرتاب ـ / پرتاب که ارتباط بود/ اندیشه که می‌کردم وقتی از سنگ./

۴. نام بارو که از «با»ی بامداد و «رو»ی رؤیا تشکیل شده بود مجله‌ای ادبی که به همت احمد شاملو و یدالله رویایی با تیراژی زیاد منتشر می شد، و سه شماره بیش‌تر نپایید، و طعمه‌ی سانسور شد.

۵. شعری از احمد شاملو، که متن کامل آن چنین است: هنوز/ در فکر آن کلاغم در دره‌های یوش/ با قیچی سیاهش/ بر زردی برشته‌ی گندم‌زار/ با خش‌خشی مضاعف/ از آسمان کاغذی مات/ قوسی بُرید کج،/ و رو به کوه نزدیک/ با غارغار خشک گلویش، چیزی گفت/ که کوه‌ها/ بی‌حوصله/ در زل آفتاب/ تا دیرگاهی آن را، با حیرت/ در کله‌های سنگی شان/ تکرار می‌کردند. گاهی سئوال می‌کنم از خود، که یک کلاغ/ با آن حضور قاطع بی تخفیف/ وقتی، صلات ظهر/ با رنگ سوگوار مُصّرش/ بر زردی برشته‌ی گندم‌زاری بال می‌کشد/ تا از فراز چند سپیدار بگذرد./ با آن خروش و خشم/ چه دارد بگوید/ با کوه‌های پیر/ کاین عابدانِ خسته‌ی خواب‌آلود/ در کله‌های سنگی‌شان/ تا دیرگاهی آن را با هم/ تکرار کنند؟

۶. Noctornes قطعات موسیقی از شوپن

۷. Longueurs celestes ساخته‌هایی از بتهوون

۸ نام اولین مجموعه‌ی اشعار احمد شاملو

۹. و از آن پس واژه‌های خنجر، گلو و حنجره حضور مدام در شعر او دارند. خشونت آن تصویر (دشنه و گلوی خونین) تا به آخر در شعر او با او می‌مانند. چرا؟

در فرهنگ غرب: بَدلِ شعری را ساختن. به سخره یا به رقابت.parodie.

۱۰. در مفهوم بخش‌هایی از سخنان یدالله رویائی در مراسم درگذشت احمد شاملو در پاریس به دعوت کانون نویسندگان در ۲۹ سپتامبر ۲۰۰۰

× صفحه ۸۷ در سرلوحه‌ی این سنگ می‌خوانیم که زرتشت «بر پلکان محرابی که بر آن غلطید زیر ضربه‌ی سرباز گفت: این‌که نباشیم شکل دیگری از بودن است.»

عشق در شعر شاملو.....

حسن زرهی

عشق در شعر امروز به آمیزه‌ای از زلال‌ترین حس‌ها و اندیشه‌ها و در قالبی از مناسب‌ترین شکل‌های بیان شعری رخ می‌نماید. و شاملو در این ره، قافله سالار است. عشق گوهر شعر شاملو است. و همین دامنه‌ی کار را از محدوده‌ای که گمان من بود، دور و دورتر کرد. تا بدان‌جا که از دست‌یازی به کاری که امروز به آن واقفم، به راستی دچار ترسم. ترس از این حقیقت که کدام بخش از کارنامه‌ی شعری شاملو را می‌توان از زیر ذره‌بین نگاه و برداشت عاشقانه‌ی او به جهان و انسان بیرون برد. او که می‌گوید: «من سخن می‌گویم و جهان گسترش می‌یابد». هرگز قادر نخواهد بود به این تعریف از خود و سخن خویش دست یازد، مگر این‌که گوهر اصلی این سخن عشق باشد. با این همه ترجیح دادم، خود را قانع کنم که به پرتوی از عشق و شعر عاشقانه‌ی شاملو نگاه کنم.

پیش از آن‌که این بحث را پی گیرم، یادآوری می‌کنم که در این بررسی، تنها یک وجه از شعر شاملو، وجه تغزلی و غنایی آن مورد نظر بوده است. و ناگفته روشن است که بسیاری از شعرهای شاملو از اعتبارهای شعر معاصر ایران‌اند و من به جنبه‌های گوناگون و ارزش‌های عدیده‌ی دیگرشان نپرداخته‌ام.

در کارنامه شعری شاملو، سه گونه از عشق تجلی بیش‌تری دارد: عشق به انسان، عشق به آزادی و عشق به معشوق.

گاه تفکیک این سه از هم در شعر شاملو کار شاقی است. زیرا در بیش‌تر آثارش نه به یکی از این‌ها، بل به هر سه می‌پردازد. اما من در این‌جا، تنها به یک مورد آن می‌پردازم و آن شعرهای عاشقانه شاملو یا شعرهای غنایی اوست. شعرهایی که در ستایش معشوق زمینی، موجود و قابل حس است. در ستایش کسی که می‌شود در خیابان دیدش، با او گفت و گوی تلفنی کرد، بوسیدش، نگاهش کرد و در او گم شد. در این گونه اشعار، شاملو با این که عشق مصداقی را روایت می‌کند، باز نقبی می‌زند و موردهای انسانی و آزادی‌خواهانه‌اش را یادآوری

می‌کند. یادآوری که نه، گاه از همین دریچه به جنگ بی‌عدالتی، و ستمی که بر آدمی رواست می‌رود. شاید بهتر آن باشد که از شعرهای اولیه شاملو همین نگاه را رد بگیرم: در این نگاه به دفترهای آهنگ‌های فراموش شده،۲۳ و آهن‌ها و احساس‌ها کم‌تر پرداخته شده است ولی از دفترهای قطع‌نامه تا مدایح بی‌صله آثار چاپ شده‌ی شاملو را در بر می‌گیرد.

شعر «تا شکوفه‌ی سرخ یک پیراهن» مانند همه‌ی شعرهای آن دوره‌ی شاملو شعری سیاسی است و او می‌کوشد در آن اوضاع و احوال زمان خود را به گونه‌ای تصور کند. در بریده‌ای از این شعر که گویای نارضایی از زندگی زناشویی و عاشقانه‌ی اوست، شاعر خود را چنین تصویر می‌کند:

چنینم من
زندانی دیوارهای خوش آهنگ الفاظ بی‌زبان.
چنینم من!
تصویرم را در قابش محبوس کرده‌ام
و نامم را در شعرم
و پایم را در زنجیر زنم
و فردایم را در خویشتن فرزندم
و دلم را در چنگ شما...
در چنگ همتلاشی با شما
که خون گرم‌تان را
به سربازان جوخه‌ی اعدام
می‌نوشانید
که از سرما می‌لرزند. (قطع‌نامه)

در این شعر آن گونه حس و حالی را که دست کم من در این بررسی در پی آنم، شاملو ندارد. نام و پای و فردایش هر سه به گونه‌ای در زنجیراند. اما دلش در چنگ‌شمایانی است که انگار تنها امیدهای ادامه‌ی روزگار شاعرانه‌ی شاعرند. در این دوره از شعر و زندگیِ شاعر، دوست داشتن چیزی همپای زندانی بودن در خود است.

گاه که معجزه‌ی عشق در زندگی شاعر غایب باشد، علاوه بر آن‌که در شعرش حادثه‌ی بزرگ و شگفت‌انگیزی رخ نخواهد داد، نگاهش نیز زلالی لازم را برای رابطه با انسان و جهان ندارد. انگار در همه‌ی وجوه کلام و کلمه، در تک تک واژه‌ها و تصویرها، چیزی کم است، گم است و جای خالی عشق را نوعی نگاه سرد و نامهربان پر کرده است.

شاملو در غیبت غم‌انگیزی عشق شورآفرین با آنان که شمای‌شان خطاب می‌کند چنین سخن می‌گوید:

اکنون این منم
و شما ...
و خون اصفهان
خون آبادان
در قلب من می‌زند تنبور،
و نفس گرم و شور مردان بندر معشور
در احساس خشمگینم
می‌کشد شیپور
...
اجنبی خویشتنی که
من خنجر به گلویش نهاده‌ام
و او را کشته‌ام در احتضاری طولانی!
و در آن هنگام
نه آبش داده‌ام
نه دعایی خوانده‌ام!
اکنون
این
منم (قطع‌نامه)

در این‌جا شاعر خنجر به گلوی خویش نهاده، و حتا حرمت حیوانی را که به قتل‌گاه می‌رود و آب در گلویش پیش از کارد تیز و بران می‌ریزد، برای گلوی خویش قائل نیست. خویشتن شاعر اجنبی است که باید آب در گلو نریخته سربریده شود. و این همه نیست مگر نبودن آن اکسیر زندگی آفرین که عشق نامش است.

خود شاملو در مورد شعرهای «تاشکوفه‌ی سرخ یک پیراهن» و «سرود مردی که خودش را کشت» می‌گوید: «این شعر و شعر دوم حاصل مستقیم پشیمانی و رنج روحی من بود از اشتباه کودکانه‌ی چاپ مشتی اشعار سست و قطعات رومانتیک و بی‌ارزش در کتابی با عنوان آهنگ‌های فراموش شده که تصور می‌کردم بار شرمساریش تا آخر بر دوشم سنگینی خواهد کرد».

در هوای تازه نیز که شاعر به گونه‌ای از بلوغ شعری دست یافته است، و زبان و تصویر و خیال در شعر او فاصله‌ی کیفی زیادی با شعرهای پیشین‌اش دارد، شاعر هنوز به دنبال گم شده‌ای است که:

حتا نسیم نیز به بوی تو
کز زخم‌های کهنه زداید گرد،
دیگر نشایدم بفریبد باز
یا باز آشناکندم با درد
....
یکباره رفت آن همه سرمستی
یکباره مرد آن همه شادابی.
می‌سوزم، ای کجایی کز بوسه
بر کام تشنه‌ام بزنی آبی؟

هوای تازه

او گمشده‌ای دارد و خیال می‌کند، از او خاطره‌ها و لحظه‌هایی را با خویش حمل می‌کند که می‌توان با آن‌ها شعر عاشقانه سرود. ولی این عاشقانه‌ها بیش‌تر به مرثیه‌ی عشقی مرده و رفته می‌مانند که نه در شاعر شور و حال عاشقانه می‌آفرینند و نه خواننده را سرشار لحظات شگفت‌انگیز عشق می‌کنند. در شعر «رانده» می‌سراید:

دست بردار از این هیکل غم
که ز ویرانی خویش است آباد
دست بردار، که تاریکم و سرد
چون فرو مرده چراغم از دم باد

هوای تازه

و این حال و هوا در هوای تازه همچنان هست. در هوای تازه شعر «از زخم قلب آبایی» شعری است که حضور عشق در آن به خوبی حس می‌شود. انگار حادثه‌ای رخ داده است که شاعر اگر نه برای خویش، و در ستایش عشق خود، بل در ستایش عشقی که شاید در آن روزگار برای او آرزویی بیش نبوده است، عاشقانه‌ای می‌سراید. با وجود آن‌که در رثای شهیدی، درَ یادهای مردمان ترکمن است، اما آن‌چه بهانه‌ی این سرودن است، دختری است از دختران دشت که آرزوهای بی‌کرانش در آلاچیق‌های تنگ از چنان درخششی سرشار است که شاعر را به سرودن شعری می‌کشاند که سرشار از عشق و نیاز و شور و شادی است. روح عشق، روح نیاز، روح سیال و زلال خواستن، شوق شگفت خواهش، تنوره‌ی تمنا از واژه واژه‌ی آن بر خواننده می‌بارد:

دختران دشت
دختران انتظار

دختران امید تنگ
در دشت بی‌کران،
و آرزوهای بی‌کران
در خلق‌های تنگ!
دختران خیال آلاچیق نو
در آلاچیق‌هایی که صد سال!
از زره جامه‌تان اگر بشکوفید
باد دیوانه
یال بلند اسب تمنا را
آشفته کرد خواهد ...

هوای تازه

شاعر در شعر «بادها» پس از زخم قلب آبایی و با به قول خودش وام‌گیری از طرحی از نیما می‌خواهد شعر عاشقانه‌ای بسراید. «رکسانا» که ونای شده‌ی روشنک است، قرار است با جامه‌ی سفید بلندش مهمان شاعر باشد. اما شعر از خون و گوشت و حس و حال و شور و زندگی یک شعر عاشقانه بهره‌مند نیست. و همین‌طور است در شعرهای «تردید»، «احساس»و...

باید بگویم دفتر هوای تازه شاملو چندین شعر اجتماعی ارزشمند و به یاد ماندنی دارد که بخشی از اعتبار شعر معاصر ایران‌اند، از جمله «مرگ نازلی» و «شعری که زندگی است» و ...

در شبانه‌های هوای تازه، شاملو دست به آغاز جست‌وجویی می‌زند که اگر ابزار مادی آفرینش شعر عاشقانه به مدد او بیاید، شاهکارهایش را خواهد آفرید. در یکی از همین شبانه‌ها این نیاز را به گونه‌ی پرسشی پیش می‌کشد:

شبانه شعری چه گونه توان نوشت
تا هم از قلبم سخن گوید هم از بازویم؟

هوای تازه

در شعر زیبای «نگاه کن» که یکی از ماندنی‌ترین شعرهای روزگار ماست و ضرباهنگ آن به تنهایی کافی است که تصویرگر روزگار شکست و نومیدی باشد، شاملو از دستیابی به عشقی سخن می‌گوید که او را از یأسی باز می‌دارد. اما این عشق، بیش‌تر عشقی مفهومی است، عشقی تعریف‌ناپذیر، ناشناختنی و مصداق آن در جهان و انسان کلیتی است که می‌شود بر هر مورد بارش کرد. و برای همین هم این شعر در بخش بهره‌گیری از عشق با دیگر بخش‌هایش آن‌چنان که باید همخوان نیست، انگار تا آن غایب از غبار به در نیاید و آن حضور بر جان شاعر نتابد، در قوی‌ترین و محکم‌ترین شکل و فرم شعری باز چیزی کم دارد که جای خالی‌اش را هیچ کس و هیچ چیز نمی‌تواند پر کند:

سال بد
سال باد
سال اشک
سال شک
سال روزهای دراز و استقامت‌های کم
سالی که غرور گدایی کرد.
سال پست
سال درد
سال عزا

زندگی دام نیست
عشق دام نیست
حتا مرگ دام نیست
چرا که یاران گمشده آزادند
آزاد و پاک

من عشقم را در سال بد یافتم
که می‌گوید: «مایوس نباش»؟

هوای تازه

در «عشق عمومی» از دفتر هوای تازه شاعر خود را «درد مشترکی» می‌داند که بایدفریاد شود. اما در همین شعر نیز که لحظات عاطفی و عاشقانه‌ی بسیار درخشانی دارد، باز جای جنونی که شیرازه‌ی جان را در واژه واژه شعر درهم زد، خالی است.

و یا در شعر «به تو سلام می‌کنم» شاعر از حضوری سخن می‌گوید، که بیش‌تر غیبت را می‌ماند. از کسی که قادر نیست حرفش را بشنود و به هنگام سکوتش فریاد می‌زند. به بریده‌ای از این شعر توجه کنید:

تو سخن می‌گویی من نمی‌شنوم.
تو سکوت می‌کنی من فریاد می‌زنم.
با منی با خود نیستم
و بی تو خود را درنمی‌یابم.

هوای تازه

شاعر از عشق تردی که به گونه‌ی خدایان منجی او نتواند بود سخن می‌گوید. او در پی دریای عشق است که نشود خشکاندش. چشمه‌ی زاینده عشق گم شده‌ی اوست. دلی می‌خواهد که کنار دلش آینه‌ای باشد تا در او بخندد، در او بگرید.

در باغ آینه و در شعر «کلید» شاعر از یار خویش تعریف و تصویری می‌دهد که تنها مورد مصرفش دیدن رخسار رفیقان در آینه‌ای اوست. و این نسبت مگر گرفتاری در کوره راه عشق مفهومی، عشق عمومی، عشق گمی که مدام باید برایش مجوز ساخت تا بشود حضورش را موجه نشان داد. این عشق نه به این دلیل مفهومی است چون مصداق مادی آن وجود ندارد، چه بسا مصداق مادی بغل‌دست شاعر باشد، در بستر او بخوابد، در آغوش او آرام گیرد، ولی آن‌که در این میان گم است عشق است. آن‌چه می‌گویم در برش نخست شعر «کلید» از باغ آینه هست:

رفتم فرو به فکر و فتاد از کفم سبو
جوشید در دلم هوسی نغز!
ـ ای خدا!
یارم شود به صورت، آینه‌ای که من
رخسار رفیقان بشناسم اندر او!

باغ آینه

در شعر «باغ آینه» از مجموعه‌ای به همین نام، شاملو به چراغی دست یافته است که با آن می‌تواند به جنگ سیاهی‌ها برود. و در برابر آینه‌ای که روح شاعر را صیقل می‌دهد، می‌خواهد آینه‌ای بگذارد تا از او، از همان گمشده و از همان چراغ دست و دلش ابدیتی بسازد.

....

چراغی در دست، چراغی در دلم.
زنگار روحم را صیقل می‌زنم.
آینه‌ای برابر آینه‌ات می‌گذارم.
تا از تو
ابدیتی بسازم

سرانجام شاعر از خورشیدها و سپیده دم، از آینه و ابریشم آمده‌ای را یافته است که می‌تواند زنگار روحش را صیقل زند و باید آینه‌ای در برابر آینه‌اش گذاشت تا از او ابدیتی که شاعر در آرزوی آن است به وجود آید. این تصویر رشک انگیز

معشوقی است که پیش از این شاعر می‌ترسید اگر قصه‌ی زخم دیرپای عشقش را بگوید، پس از آن هرگز هیچ مردی به عشق زنی تن در ندهد:

من چه بگویم به مردمان، چون بپرسند.
قصه‌ی این زخم دیرپای پر از درد؟
لابد باید که هیچ گویم، ور نه
هرگز دیگری به عشق تن ندهد مرد!

از هوا و آینه‌ها

و حالا شاعر یار یگانه‌ای یافته است که باید دستش را بگیرد و از دردی که «ایشانند» دورش کند. اگر هم با شعر مشکل مفهومی داشته باشیم، و باور کنیم که «ایشان» یعنی مردم، خلایق، همان توده‌هایی که شاملو بر شانه‌ی شعر خویش به میهمانی آفتاب‌شان می‌برد (از تعبیرهای دیگر که ایشان را نه توده‌ی مردم بل دشمنان مردم تعبیر می‌کند می‌گذرم) باز در این شعر آن‌چه بیش از هر چیز دیگر عیان است پیدا شدن گمشده‌ای است که یار یگانه نام دارد و می‌تواند دست شاعر را بگیرد و از دردی که ایشانند برهاند.

برویم ای یار، ای یگانه‌ی من!
دست مرا بگیر!
سخن من نه از درد ایشان بود،
خود از دردی بود
که ایشانند!

از هوا و آینه‌ها

و شاعر رسیده است به آن سرچشمه‌ی ازلی عشق که هر کسی از آن نوشید، همه عمر سرمست و حیران آن دم دیرمان شد. و به قول سعدی نوبت عاشقی که برسد، پایان دوران آن‌چه است کوته‌اندیشان نیکنامیِ نامنَدَش.

گفتم آهن‌دلی کنم چندی
دل نبندم به هیچ دلبندی
سعدیا دور نیکنامی رفت
نوبت عاشقی است یک چندی

و در این نوبت عاشقی شاملو به لبانی رسیده است که از بوسه‌های آن جاندار غارنشین به چهره‌ی آدمی درمی‌آید. و دو شیار مورب گونه‌هایش سرنوشت

شاعری را که شب را تحمل کرده و به انتظار بامداد مسلح نبوده است هدایت می‌کند. چشمانش راز آتش است و عشقش پیروزی آدمی، آغوشش اندک جایی برای زیستن، اندک جایی برای مردن، زندانی ستمگر درون شاعر از زنجیرش رها شده است.

دو پرنده‌ی بی‌طاقت در سینه‌ی معشوق برای شاعر آواز می‌خوانند و سپیده‌دم با دست‌های آشتی‌بخش و تنِ دریای او بیدار می‌شود:

لبانت به ظرافت شعر
شهوانی‌ترین بوسه‌ها را به شرمی چنان مبدل می‌کند.
که جاندار غارنشین آن سود می‌جوید.
تا به صورت انسان درآید.
...
و چشمانت راز آتش است
و عشقت
پیروزی آدمی است
هنگامی که به جنگ تقدیر می‌شتابد.
و آغوشت
اندک جایی برای زیستن
اندک جایی برای مردن

شاملو با این‌که به قول خود «غم نان نگذاشته است» ولی در شعرش بیش از هر شاعر فارسی زبان دیگری، دست کم تا جایی که دانشِ من قد می‌دهد، به نام و نشان، سپاس‌گزار آیدا بوده است. او خصوصی‌ترین حس و حال‌های خود را با آیدا در عاشقانه سرودهایی جاودانه کرده است، که تاکنون این‌گونه در شعر ما پیشینه نداشته است. از بوسه‌هایی که چونان گنجشکان پرگوی باغ هستند و پستان‌هایی که به کندوهای عسل کوهستان‌ها می‌مانند و تنی که رازی است عظیم که تنها با او در میانش نهاده‌اند. این راز عظیم آهنگی است که در کلمه‌ی تن شاعر می‌نشیند تا نغمه‌ای پای در وجود نهد. و نگاه او قاصد مهربانی‌ها و زندگی است و سکوتش مادر همه‌ی فریادهاست. این همه در شعر فراموش نشدنی «سرود برای سپاس و پرستش» آمده است.

بوسه‌های تو
گنجشکان پرگوی باغند
و پستان‌هایت کندوی کوهستان‌هاست
و تنت

رازی‌ست جاودانه
که در خلوتی عظیم
با منش در میان می‌گذارند
مجموعه اشعار احمد شاملو، جلد دوم، صفحه‌های ۶۵۸ و ۶۵۹

در شعر عشق شاعر آن‌چنان گرفتار رفتار و کردار و نگاه و ناز و نوازش معشوق است که همه چیز را به هیات او می‌بیند. حال اگر این معشوق مظهر زیبایی و مهربانی و عدالت و بخشش و بی‌نیازی است، پس آن‌چه شاعر عاشق می‌سراید بیان اهورایی است از همه‌ی آن‌چه رفت، سیر و سلوک رشک‌انگیزی است در وادی مهرورزی و دوست‌خواهی. لبخند معشوق می‌تواند آمرزنده باشد و از زندگانی شاعر شیارهای چهره‌اش را که هر یک حکایت اندوهی جانکاه‌اند پاک کند. معشوق در این باور، دارد به منجی آن‌چه نادرست و نارواست تبدیل می‌شود. معشوق دارد نبردافزاری می‌شود، که به قول شاملو با او می‌توان به جنگ سیاهی‌رفت:

بر چهره‌ی زندگانی من
که بر آن
هر شیار
از اندوهی جانکاه حکایتی می‌کند.
آیدا
لبخند آمرزشی‌ست
نخست
دیر زمانی در او نگریستم
چندان که چون نظر از وی باز گرفتم
در پیرامون من
همه چیزی
به هیأت او درآمده بود.
آن‌گاه دانستم که مرا دیگر
از او
گزیر نیست.

آیدا: درخت و خنجر و خاطره!

معشوق معیار باروری است؛ تا شاعر شعری نیافریند، معشوق سرآسایش بر بالش نخواهد گذاشت. شاعر به هنگامِ با معشوق بودن، دیگر حتا حاضر نیست

منت آفتاب را بکشد. چرا که در روزگاری که شاعر باور دارد در جهان هیچ چیز عظیم‌تر از معشوق نیست، چه حاجت به آفتاب. همین معشوق قلبی دارد که چون پروانه کوچک و ظریف و عاشق است. معشوق شاعر امروز ما زنی است که صبحانه‌ی خورشید در پیراهن اوست.

در شعر عاشقانه‌ی شاملو که در فرم و محتوا از برجسته‌ترین نوع شعر عاشقانه معاصر در زبان فارسی است، شاعر در معشوق مصداق موجود چهره‌ی منجی نازنینی را می‌بیند که نه تنها پیام‌آور سرود و تبسم و مهر برای شاعر و زمانه‌ی اوست، بل پلی است که از آن می‌توان برای رسیدن به آن‌چه شاعر در پس پشت ذهن و اندیشه‌اش دارد عبور کرد. معشوق از چنان نیروی معجزه‌گری بهره‌مند است که شاعر آن‌گاه که به او دست می‌یابد جهان را درمی‌یابد. به او می‌اندیشد و زمان را لمس می‌کند. در داوری جهانی که معشوق راهبر شاعر به آن است همه چیز گیتی عریان و معلق و بی‌انتهاست. شاعر با جادوی حضور معشوق به گونه‌ی باد می‌وزد، به گونه‌ی باران می‌بارد و چونان آفتاب بلند و بی‌دریغ است. آسمان می‌شود، انبوه ستارگان، زمین می‌شود و کران تا کران گندم‌زاران و همه چیز در جان شیفته و شیدایی شاعر سبز می‌شود.

چونان تندر شبانه از جان جوان و دل‌انگیز معشوق عبور می‌کند و چونان آفتاب می‌درخشد و بر همه چیز و همه کس و همه‌ی جهان فرو می‌ریزد. اما اگر این معشوق خموش شود، شاعر در اشک غرق می‌شود. او باید چیزی بگوید، از عشق چیزی بگوید.

معشوق، معشوق موجود، عشق مصداقی شاملو، در شعر عاشقانه‌ی او مرز زمان و مکان، پیری و جوانی، زشتی و زیبایی، و گذشت روزگاران را درمی‌نوردد. در دید و باور شاعر معشوق آمیزه‌ی رشک انگیزی است، از دختری شاد و شگفت که مظهر زیبایی، مهربانی، مادری است و خلاصه هر آن‌چه خوبان جهان همگان دارند، معشوق زمینی و این‌جایی شاعر همه را دارد. از او نمی‌توان دور بود. چون خواهشی بی‌تابانه در جان شاعر ریشه می‌دواند که دوری را به دوزخی از آزمون تلخ زنده به گوری تبدیل خواهد کرد.

شاعر خود را برای دیدار معشوق اگر هم در شهر سزارهای رم رخت اقامت افکنده باشد، بر پشت سمند نو زینی می‌بیند که هیچش قرار ماندگاری و تاب تنهایی نیست. برای شاعر فاصله به تجربه‌ی بی‌هوده‌ای می‌ماند که تنها آرامش‌گرخیال او، بوی پیرهن معشوق است از پس کوه‌های فاصله‌ی سرد. دست عاشق (شاعر) در کوچه و بستر، حضور مأنوس و مهربان محبوب را می‌جوید. اگر نجوای نازنین دل انگشتان معشوق نباشد، جهان از درود و دیدار خالی خواهدشد:

چه بی‌تابانه می‌خواهمت ای دوریت آزمون تلخ زنده به‌گوری!
چه بی‌تابانه تو را طلب می‌کنم!
بر پشت سمندی
گویی
نو زین
که قرارش نیست.
و فاصله
تجربه‌ای بیهوده است.

دشنه در دیس

شاملو در تعریف عشق گفته است: سابق می‌گفتند «عشق آمدنی بود، نه آموختنی». باید در آن عقیده تجدید نظر کرد. در مورد اول «که عشق آمدنی» است مطلقاً شک نباید کرد. پس نخست عشق باید «بیاید» و حضورش را اعلام کند. اما مشکل کار در مرحله‌ی بعدی است. چون ما به دلایل مختلف نمی‌دانیم عشق چیست و باید آن را بیاموزیم. عشق نیاموخته به نگهداری پرنده‌ای می‌ماند که اگر ندانی از چه چیز تغذیه می‌کند و چه‌گونه باید ازش مراقبت کرد نه فقط هرگز برایت نخواهد خواند بلکه یا در کوتاه‌ترین مدتی خواهد مرد یا به صورت کرکس زشتی جگرت را پاره‌پاره خواهد خورد... پس بیش از هر چیز باید از عشق تعریفی در دست داشت، و به‌خصوص سخت مواظب باید بود که تعریف طرفین حادثه کاملا با هم انطباق داشته باشد. بی‌هیچ درز و شکافی، بی هیچ سوء تفاهمی، بی هیچ سهل انگاری آسان‌گیرانه‌ای، وگرنه ابتذال و فاجعه از همان لحظه‌ی نخست پشت در است. من معتقدم برداشت من از عشق با برداشت حافظ یکی است. عشق شادی بخش و آزاد کننده است و جرات دهنده.

یک هفته با شاملو ـ مهدی اخوان لنگرودی، صفحه ۱۰۶

شاملو درباره‌ی آیدا این انگیزه‌ی استثنایی و شورآفرین در شعرهای عاشقانه و زندگی او می‌گوید: «زنی است با طاقتی استثنایی که همه چیزش منحصر به خودش است ... آدم را از رو می‌برد ... فکر کن، بیست سال، آن هم درست در دوره‌ای از عمرت که برخورداری از مواهب زندگی حق مسلم تو است، چوب بست پر طاقت تاک شکسته‌ای باشی که در شکسته بودن آن هیچ گناهی متوجه تو نیست.... تقصیر از من است. نمی‌بایست می‌گذاشتم این تعهد را گردن بگیرد. ده سال اول زندگی مشترک‌مان سراسر در فقر و استیصال مطلق گشت. هر دو پایداری کردیم و من؟ خودم می‌گفتم باشد، فرصت جبرانش هست. فشاری را که متحمل می‌شود و استقامتی را که به من تلقین می‌کند، روزی با

پاسخ درخوری که به این عشق خواهم داد جبران می‌کنم. چه می‌دانستم درست پس از آن ده سال جهنمی فقر و گرسنگی، من ناگهان به این شکل دردناک از پا درمی‌آیم؟ ... و چه نکته‌ی عجیبی، مهدی: ـ هفت سال پیش از آن که این بیماری سمج گریبانم را بگیرد خودم را در شعری از قول او درست دقت کن چه می‌گویم: از قول آیدا ـ نوشته بودم:

ـ اینک دریای ابرهاست ...
اگر عشق نیست
هرگز هیچ آدمی‌زاده را
تاب سفری این چنین
نیست!
چنین گفتی
با لبانی که مدام
پنداری
نام گلی را
تکرار می‌کنند

ققنوس در باران
(یک هفته با شاملو، مهدی اخوان لنگرودی، صفحه‌های ۱۶۶، ۱۶۷ و ۱۶۸)

در شعر معاصر ایران دست و پاگیری‌های اجتماعی، اعتقادی و سیاسی مانع بیان آشکار حس و حال‌های انسانی و مادی و موجود عشق شده‌اند. اگر این عیب بتواند به ابزاری تبدیل شود که شاعر از واژه، زبان، تصور، استعاره و کنایه و ابزار دیگر کلامی سود جوید تا آن‌چه در ضمیر خویش از عشق به عنوان رابطه‌ای عمیق و انسانی بین دو آدم دارد بگوید، شاید در حیطه‌ی فرم دگرگونی‌ها، گاه امکان‌ها و امتیازهایی به وجود آورد. ولی از آن‌جایی‌که عشق مادی و موجود، و مصداق آشکار آن، یعنی همین زن ـ یا مرد کنار دست ما، دختر یا پسر ساکن کوچه‌ی ما را بیان نمی‌کند، عشق در شعر معاصر از بیانی غیرمستقیم بهره‌مند است. و گاه ابزار ادعاها و محمل‌های دیگری برای توجیه شاعران می‌شود، از ترسی که خود در ذات تهمتی به حساب می‌آید. شاعر باید در کنار بیان جلوه‌ها و شگفتی‌های جنون آفرین معشوق سری به انسان و آزادی بزند و در کوچه‌های بی‌عدالتی و ستمگری را بکوبد تا خواننده‌ی با ذهن معتاد، شعر او را تاب آورد. شاملو در این راستا سنت‌شکنی کرده است. او بی‌آنکه از تعهدها و مسؤولیت‌های همیشگی هنرمند جامعه‌های پیرامونی بپرهیزد، کوشیده است از آن گونه تعهدها و مسؤولیت‌ها به عنوان ابزار ثانویه‌ای از انعکاس آفتاب عشق در درون خویش و در زندگی

روزمره و واقعی‌اش با معشوق، بهره گیرد. در «سرود برای مرد روشنی که به سایه رفت» این آمیزه استادانه رخ نموده است. و البته باید بگویم که این ترفندی است که شاملو در بخش بزرگی از عاشقانه‌هایش با همان جرأت و جسارت ستایش انگیز همیشگی خویش به خدمت گرفته است.

مرغی در بال‌هایش شکفت
زنی در پستان‌هایش
باغی در درختش
ما در عتاب تو می‌شکوفیم
در شتابت
ما در کنار تو می‌شکوفیم
در دفاع از لبخند تو
که یقین است و بارو است.
دریا به جرعه‌ای که تو از چاه خورده‌ای حسادت می‌کند.

عشق مفهومی در بند بندِ شعر شاملو حضوری انکارناپذیر دارد. اما آن‌چه من بدان نگاه کرده‌ام، بخشی از عشق در شعر شاملو است که عشق مصداقی نامیده می‌شود. عشقی که مزین به معشوق است، معشوقی امروزی، این‌جایی و با همه‌ی نام و نشان‌های انسانی و قابل حس آن. و این نیست مگر همان آمیزه‌ای که حافظ بدین گونه روایتش کرده است:

عاشق و رند و نظر بازم و می‌گویم فاش
تا بدانی که به چند تن هنر آراسته‌ام

شاملو در یادداشتی نسبت داشتن این شعر به جلال آل احمد را دروغ می‌داند. و اگر هم این تکذیبیه را شاملو نمی‌نوشت، و حتا شعر را هدیه می‌کرد به آل احمد، باز هم در گوهر، شعر دارای همان ویژگی‌هایی مَی‌بود که رفت.

ساختار مجازی، کارکرد حماسی
بحثی در سبک شناسی
شعر شاملو

فرزان سجودی

آن چه از نظرتان می‌گذرد پژوهشی است اجمالی در مورد ساختار و کارکرد نظام کلامی شعر شاملو. با بررسی‌های مقدماتی بر روی پیکره‌ای محدود از اشعار شاملو، این فرض‌های اولیه قوت گرفته است که:

۱. شعر شاملو از نظر کلامی بر سبک و سیاقی مجازی استوار است، در ادامه، مقصودم از مجاز را به تفصیل بیش‌تری توضیح خواهم داد.

۲. هم سوی با به کارگیریِ شیوه‌ی مجاز در بسط کلام شعری، از نظر ژانر، شعر شاملو از نوع شعر حماسی قهرمانی است. خواهیم دید که شیوه‌ی مجازی، مناسب‌ترین شیوه برای نوع حماسی و هم چنین رئالیستی است.

۳. هم سوی با سبک حماسی قهرمانی، باستان‌گرایی یا هنجارگریزیِ زمانی در سطح انتخاب واژگان، ساختارهای نحوی و تلمیحات و مضامین، از مشخصه‌های برجسته‌ی سبکیِ شاملو به شمار می‌رود.

حاصل کار شعری است حماسی، با زبانی مجازی. و با سبکی فاخر و باستان‌گرا، و با مضامینی از قهرمانی، رزم، اقتدار مردانه، غیرت، شجاعت و شهامت؛ گفتمانی که خواننده را مرعوب و مقهور خود می‌کند.

۱. شیوه‌ی مجازی؛ وجه غالب کلام شاعرانه‌ی شاملو

در بررسی‌های سنتی، مجاز را (در برابر حقیقت) به مفهومی عام و فراگیر به کار برده‌اند که استعاره را نیز شامل می‌شود. یعنی به عبارتی، استعاره را همان مجاز با علاقه‌ی مشابهت می‌دانند. در این جا با این مفهوم پیش نمی‌رویم و مقصودمان از استعاره و مجاز، به مفهومی است که یاکوبسن مطرح کرده است. یاکوبسن به بازتعریف مجاز نمی‌پردازد، بلکه آن را از سطح یک صنعت ادبی به مقوله‌ای

فراگیر و همگانی، یا به عبارتی به «نیمه‌ی دیگر» کل طرح ساخت و سامان زبان ارتقاء می‌دهد. یعنی همه‌ی جملات زبان بر محوری بین قطب‌های مجازی و استعاری قرار دارند. یاکوبسن خود را در این مورد می‌نویسد: «معمولاً رشد کلام به دو شیوه‌ی معنایی مختلف انجام می‌گیرد: شخص ممکن است در اثر شباهت و یا به واسطه‌ی مجاورت از موضوعی به موضوع دیگر برسد. شیوه‌ی استعاری بهترین نام برای نوع اول و شیوه‌ی مجاز مناسب‌ترین اصطلاح برای نوع دوم است»[۱]. پس در حقیقت استعاره به این مفهوم با قطب جانشینی و علاقه‌ی شباهت سرو کار دارد، و مجاز درست در نیمه‌ی دیگر ساز و کار زبان با قطب هم نشینی و علاقه‌ی مجاورت (مجاز کل به مجاز یا جز به کل).

بر این اساس، شیوه‌ی مجازیِ بسط کلام، شیوه‌ی متناسب برای روایت، یا نقل و بازگویی، شیوه‌ای است متناسب برای حماسه‌سرایی و همچنین ادبیات رئالیستی. شیوه‌ای است که با جزییات همنشین سر و کار دارد و متناسب است برای توصیف. نویسنده‌ی ادبیات حماسی و همچنین رئالیستی در مقام شنونده‌ای است که آن‌چه را که یک بار ـ در زنجیره‌ای همنشین ـ دریافت کرده است، بازگو می‌کند، در حالی که شاعر غزل سرا، خود ابتدا به ساکن در جایگاه گوینده است. بدیهی است که اولی از شیوه‌ی مجازی بهره گیرد، در بازگویی آن‌چه سینه به سینه نقل شده است، و دومی روش استعاری را به کار گیرد، در آفرینش آن‌چه خاستگاه‌اش هم اوست.

به نظر می‌رسد در شعر شاملو، وجه غالب به کارگیریِ روش مجازی و بسط طرح و ساختمان شعر بر اساس روابط مجاورت است. به عبارت «وجه غالب» توجه بفرمایید. منظور آن نیست که شعر شاملو به کلی از شیوه‌ی استعاری بی‌بهره است. بلکه وجه غالب بسط کلام مجازی است. به همین دلیل معمولاً به توصیفی روایی دست می‌یابد. در شعرش شخصیت‌پردازی می‌کند؛ شخصیت‌هایی که غالباً قهرمانانی حماسی‌اند. برای روایت، و برای شخصیت پردازی باید به توصیف موقعیت زمانی و مکانی و ویژگی‌های شخصیت دست زد، که جز از طریق غلبه‌ی قطب مجازی امکان پذیر نیست. اجازه بدهید نمونه‌هایی از این نظر تحلیل کنیم:

با آوازی یکدست،
یکدست،
دنباله‌ی چوبین بار
در قفایش
خطی سنگین و مرتعش
بر خاک می‌کشید.

این بند آغازین «مرگ ناصری» است. توصیفی است از یک موقعیت، که ناگفته پیداست، شیوه‌ی مجاز در آن غالب است. «بار»، «دنباله‌ی چوبین بار» و«در قفایش» (در قفای او) که ارجاع او به «ناصری» در عنوان شعر است. به‌روابط همنشینی در بسط کلام توجه بفرمایید، که حاصل آن توصیفی روایی‌است.

«تاج خاری بر سرش بگذارید!»

روایت بی‌درنگ دراماتیک نیز می‌شود و از گفت و گو بهره می‌گیرد. دو عنصر تشکیل دهنده‌ی عبارت «سرش» (سر او). «تاج خار»، هر سه با هم در رابطه‌ی مجاورت قرار دارند، و وصف او را کامل تر می‌کنند و به همین ترتیب روایت «ناصری» ادامه می‌یابد. به نمونه‌ای دیگر توجه کنید:

بر زمینه‌ی سربیِ صبح
سوار
خاموش ایستاده است
و یال بلند اسبش در باد
پریشان می‌شود
....
کنار پرچین سوخته
دختر
خاموش ایستاده است
و دامن نازکش در باد
تکان می‌خورد

همان طور که ملاحظه می‌کنید، این دو بند موازی از شعر «ترانه‌ی تاریک» ـ که توازیِ آن‌ها از جمله ابزارهای نظم‌آفرینی است، که البته موضوع بررسیِ ما نیست ـ به توصیف دو شخصیت می‌پردازد؛ سوار و دختر. بسط کلام در هر دو بند به شیوه‌ی مجازی صورت می‌گیرد: زمینه‌ی تصویر «زمینه‌ی سربی صبح است»، همنشین با این زمینه، سواری است که خاموش است و همنشین با این سوار اسبی است، که اسب را یالی است که در باد پریشان است. و همین طور است پرچینی سوخته که دختری ـ خاموش ـ در مجاورت آن است و دختر را دامنی است نازک، که در باد تکان می‌خورد.

شرح روایت‌های قهرمانان حماسی بی‌تردید روایت‌گر را، بازگوکننده‌ی

روایت را به سوی توصیف حالات، خصوصیات و شکل و شمایل آن‌ها می‌کشاند. و شیوه‌ی مجازیِ بسط کلام به بهترین نحو پاسخ‌گوی این نیاز به توصیف و ایجاد حس همدلی با قهرمانان حماسه در مخاطبان است.

۲. حماسه؛ ژانر غالب شعر شاملو

یاکوبسن در مقاله‌ی «قطب‌های استعاره و مجاز» می‌نویسد: «صنعت اصلی در شعر تغزلی استعاره و در شعر حماسی مجاز است. شاعر غزل‌سرا می‌کوشد تا خود را در مقام گوینده عرضه کند، در حالی که شاعر حماسه‌سرا نقش شنونده را بازی می‌کند که آن‌چه را سینه به سینه او نقل شده است، بازگو می‌کند». شعر شاملو این همسویی بین شیوه‌ی مجازی و ژانر حماسی را به خوبی نشان می‌دهد. بسیاری از اشعار شاملو، بازگوییِ حماسه‌های قهرمانی است. قهرمانانی که همه‌ی ویژگی‌های قهرمانان حماسی را دارند. «مردانه» و «فداکارانه» جان در راه آرمانی می‌دهند که «آگاهانه» در آن پای گذاشته‌اند؛ آرمانی که با مفاهیم آزادی و مبارزه با ستم سروکار دارد:

نازلی سخن نگفت؛
سرافراز
دندان خشم بر جگر خسته بست و رفت ...
نازلی سخن نگفت
نازلی ستاره بود
یک دم در این ظلام درخشید و جست و رفت ...

خصوصیات این قهرمانان، همان خصوصیات قالبیِ همه قهرمانان حماسی است. در ادامه‌ی مطالب می‌کوشم تصویری از ویژگی‌های این قهرمانان کلیشه‌ای ارائه‌کنم.

۲ـ۱. شهادت‌طلبی

قهرمانان حماسه‌های شاملو شهادت‌طلبند و مفهوم مرگ در راه آرمان به دفعات در فضاهای روایی شعرهای او تکرار شده‌اند. ابتدا توجه شما را به عناوین برخی اشعار که اتفاقاً در نمونه‌ی مورد بررسی، درصد بالایی را به خود اختصاص داده‌اند جلب می‌کنم:

«مرگ نازلی»، «از مرگ»، «مرگ ناصری»، «مرثیه» و «میلاد آن که عاشقانه بر خاک مرد»، عناوینی هستند که به صراحت بر این نکته اشاره دارند.

حال به نمونه‌های زیر که در مدح شهادت‌طلبی و مرگ قهرمانانه سرود شده‌اند، توجه کنید:

نازلی سخن نگفت؛
سرافراز
دندان خشم بر جگر خسته بست و رفت ...
(مرگ نازلی)

هرگز از مرگ نهراسیده‌ام.
اگرچه دستانش، از ابتذال، شکننده‌تر بود.
(از مرگ ...)

جریان باد را پذیرفتن،
و عشق را
که خواهر مرگ است ـ
و جاودانگی
رازش را
با تو در میان نهاد
(مرثیه)

و شکوه مردن
در فواره‌ی فریادی ـ
...
(تمثیل)

نگاه کن
چه بزرگوارانه در پای تو سرنهاد
آنکه مرگش
میلاد پر هیاهای هزار شهزاده بود.
(میلاد آن که عاشقانه بر خاک مرد)

روئینه تنی
که راز مرگش
اندوه عشق و
غم تنهایی بود.

...
وکوهوار

پیش از آن‌که به خاک افتی
نستوه و استوار مرده بودی
...

(سرود ابراهیم در آتش)

۲ـ۲. جنسیّت قهرمان

قهرمانان این اشعار حماسی، همه مردند. نه این که زنان در روایت‌های شاملو حضور ندارند، حضور زنان، حضوری منفعلانه و تحت‌الحمایه‌ی مردان است؛ اینان چیزی فراتر از ابژه‌های عشق ورزیِ مردان و مهیا کننده‌ی زمینه مبارزه‌ی قهرمانانه‌ی آنان و سرانجام کسانی که به سوگ می‌نشینند، نیستند. به نمونه‌های زیر توجه کنید:

شعر بلند پریا نمونه‌ی بسیار خوبی است. در این که دست کم در فضای فرهنگیِ ما پری از جنس زن است، تقریباً تردیدی وجود ندارد.

لخت و عور تنگ غروب سه تا پری نشسته بود
زار و زار گریه می‌کردن پریا
مث ابرای باهار گریه می‌کردن پریا.
گیسشون قد کمون رنگ شبق
...
پریا!
قد رشیدم ببینین
اسب سفیدم ببینین
...
اگه تا زوده بلن شین
سوارِ اسبِ من شین
می‌رسیم به شهر مردم، ببینین: صداش میاد
(پریا)
...
در آوار خونین گرگ و میش
دیگرگونه مردی آنک،

که خاک را سبز می‌خواست و عشق را شایسته‌ی زیباترین زنان
...
چه مردی! چه مردی!
...
و شیرآهن‌کوه مردی از این گونه عاشق
...

دریغا شیرآهن‌کوه مردا
که تو بودی
وکوه‌وار
....

(سرود ابراهیم در آتش)

(در بین زنان نیز آنان که زشت رویند، شایسته‌ی عشق قهرمان مرد داستان، این شیرآهن‌کوه مرد نیستند و حتا نقش ابژه‌ی عشق بودن هم از همه‌ی زنان دریغ شده است و فقط زیبارویان شایسته‌ی آنند).

باش تا نفرین دوزخ از تو چه سازد
که مادران سیاهپوش
- داغداران زیباترین فرزندان آفتاب و باد -
هنوز از سجاده‌ها
سربرنگرفته‌اند

(آخر بازی)

۲-۳. قهرمانان اسطوره‌ای

حماسه‌های شاملو حماسه‌ی انسان مدرن نیست. قهرمانان حماسیِ شاملو از نوع قهرمانان اسطوره‌ای‌اند، خطاناپذیرند، در اوج کمالند - و فراموش نکنید که مردند - یگانه‌اند و نمونه‌ی اعلی و خدشه ناپذیر، خدا - انسانند، و از همین رو دست‌نیافتنی و افسانه‌ای به نظر می‌رسند. اینان مظهر اقتدار خدشه‌ناپذیر مردانه‌اند. اینان قهرمانانی بدوی‌اند و عشیره رأی. قوی‌اند مثل شیر، مثل آهن، مثل کوه، سوارکارند، فریاد می‌زنند، «من محورند»، تنها به جنگ می‌روند و سرنوشت قیّم‌مابانه‌ی سرنوشت قبیله‌شان را رقم می‌زنند، خون می‌ریزند و خون‌شان ریخته می‌شود و قهرمانانه می‌میرند. تیپ‌هایی هستند تکرارشونده، - که در همه‌ی تاریخ اسطوره‌ایِ بشر تکرار شده‌اند، و هرگز به سطح شخصیت ارتقاء نمی‌یابند.

چراغی به دستم، چراغی در برابرم.
من به جنگ سیاهی می‌روم.
...
فریادهای عاصی آذرخش -
هنگامی که تگرگ
در بطن بی‌قرار ابر
نطفه می‌بندد.

...
فریاد من همه گریز از درد بود
چرا که من در وحشت انگیزترین شب‌ها، آفتاب را به دعایی
نومیدوار طلب می‌کرده‌ام

تو از خورشیدها آمده‌ای، از سپیده‌دم‌ها آمده‌ای
تو از آیینه‌ها و ابریشم‌ها آمده‌ای
در خلائی که نه خدابود و نه آتش، نگاه و اعتماد ترا به دعایی
[نومیدوار طلب می‌کرده‌ام]

...
(باغ آینه)

...
نامت سپیده دمی است که بر پیشانی آسمان می‌گذرد
ـ متبرک باد نام تو! ـ
(مرثیه)

...
پیش از آن که خشم صاعقه خاکسترش کند
تسمه از گرده گاو توفان کشیده بود.
...
جاده‌ها با خاطره‌ی قدم‌های تو بیدار می‌مانند
که روز را پیشباز می‌رفتی
(سرود برای مرد روشن که به سایه رفت)

...
و شیرآهن‌کوه مردی از این گونه عاشق
میدان خونین سرنوشت
به پاشنه‌ی آشیل
در نوشت . ـ

...
(سرود ابراهیم در آتش)

حوزه‌های واژگانی و مضمونیِ به‌خصوصی نیز دارای بسامد وقوع بالا هستند که فضای حماسیِ خلق شده را تقویت می‌کنند، از جمله واژگان و عباراتی مانند:

«شهر غلامای اسیر»، «قلعه‌ی افسانه‌ی پیر»، «قد رشید»، «اسب سفید»، «برج»، «پریا»، «مرگ نحس»، «پنجه افکندن»، «سرافراز»، «دندان خشم»، «چو خورشید»، «در خون نشست»، «مرگ نازلی»، «گلوی خونین»، «سیاهی جنگل» «طرح»، «شام مرگزاری»، «اشک سرخگون»، «بیدارباش قافله»، «جرس»، «ماهی»، «فریادهای عاصی آذرخش»، «وحشت انگیزترین شب»، «باغ آینه» و ...

۳. باستان گرایی

منظور از باستان‌گرایی یا هنجارگریزی زمانی، استفاده از واژگان یا ساختارهای نحوی است که در زبان ـ به اصطلاح ـ خودکار امروز، کاربرد آن‌ها منسوخ شده است. همین طور است تلمیحات و اشارات به مضامینی که روح کهن و باستانی دارند.

باستان‌گرایی یا هنجارگریزی زمانی در سه واژگان، ساختارهای نحوی و تلمیحات ومضامین به چشم می‌خورد. باستان‌گرایی هم سوی با شیوه‌ی مجازی در بسط کلام و ژانر حماسیِ قهرمانی عمل می‌کند و در واقع مکمل ساز و کار این کلام شعری است.

در سطح واژگانی در پیکره‌ی مورد بررسی نمونه‌های زیر به چشم‌می‌خورد: شبق؛ نوک روز، (پریا)، آبشر، جرس(ماهی)، تاک، آذرخش، (باغ آیینه)، خنیاگر(شبانه)، گدار، مغاک،(... و حسرتی)، خروسان، بانگ سحر، عتاب، (سرود برای مرد روشن که به سایه رفت)، صلت، برآماسیده، (شبانه)، تعویذ، قیلوله، تیماج، میرغضب، مسلخ، (تعویذ)، آنک، طوع، نواله، (سرود ابراهیم در آتش)، پرچین، (ترانه‌ی تاریک)، محاق، گزمگان(محاق)، صورتگر، ستیغ، ماغ، غریو،(...) و ... و در سطح تلمیحات و مضامین نیز می‌توان به عنوان نمونه، موارد زیر را نام برد:

کل مضامین مطرح در شعر پریا، چراغی به دستم چراغی در برابرم، در «باغ آیینه» (یادآوری شیخ با چراغ همی‌گشت گرد شهر)، تاج خار، ناصری و العازر در «مرگ ناصری» (که ماجرای به صلیب کشیدن مسیح را به خاطر می‌آورد) و ...

۴. پایان سخن

در پیکره‌ی مورد بررسی از اشعار شاملو، وجه غالب ساختار کلام مجازی است و کارکرد غالب کارکرد استعاری است. شعر شاملو تکرار حماسه‌های قهرمانان اساطیریِ (عشیره‌ای) خداگونه‌ی خطاناپذیر است، مردانه است و تک صدایی، و در بیش‌تر موارد نمی‌تواند به سطح گفتمانی سیال و چند صدایی ارتقاء یابد. این صدای واحد، صدای قهرمان، همان صدای مؤلف است.

یادداشت‌ها

۱. کاخی، مرتضی، روشن تر از خاموشی، موسسه‌ی انتشارات آگاه، ۱۳۶۸ / ص ۲۴۵ـ۳۰۹

۲. برای اطلاع بیش‌تر رجوع کنید به:

الف. سجودی، فرزان، «شعرشناسی مکتب پراگ»، در زبان و ادب، مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی دانشگاه علامه طباطبایی، شماره ۵، پاییز، ۱۳۷۷ ص ۹۷ ـ ۱۰۷

ب. یاکوبسن، رومن ، «دو قطب استعاری و مجازی»، ترجمه اخوت، احمد، درکتاب شعر، موسسه‌ی انتشاراتی مشعل، اصفهان، بهار ۱۳۷۱

پ..... «زبان‌شناسی و شعرشناسی»، ترجمه حسین پاینده در زبان شناسی و نقد ادبی، نشر نی، ۱۳۶۹

پی‌نوشت:

۱ـ یاکوبسن، ترجمه اخوت، ۱۳۷۱/ص ۶۲.

....هنجارشکنی‌ها و بدعت‌گذاری‌های شاملو در قلمرو مطبوعات

محمدتقی صالح‌پور

مدخل:

از احمد شاملو چهره‌ی شاخص و همیشه ماندنی هنر وادبیات ما، و از شعر و نثر و زبان و نظریات و دیدگاه‌هایش، کم و بیش گفته شده، اما عجیب این که از کارِ سترگ مطبوعاتی‌اش متأسفانه تاکنون کلام درخوری به بیان نیامده یا اگر آمده به شکلی گذرا بوده است.

شاملو دست‌کم نیم قرن در عرصه‌ی مطبوعات با گردانندگی و سردبیری نشریاتی چون: بامشاد، آشنا، کتاب هفته، بارو (به اتفاق یدالله رویایی)، سخن نو، خوشه، کتاب جمعه و .... حضوری فعال، خردمندانه، و مؤثر داشته است و کارنامه‌ای به غایت درخشان و ارزشمند.

آن‌چه که در زیر می خوانید تنها درآمدی است و فتح بابی، از سوی صاحب این قلم جهت دست‌یابی کامل به چند و چون نیم قرن کار شاملو در قلمرو مطبوعات، و هنجارشکنی‌ها و بدعت گذاری های او در این قلمرو بزرگ و پرتب‌وتاب.

امید آن که محققان و نویسندگان ارجمند معاصر، برای آگاهی و استفاده‌ی نسل جوان، به ویژه روزنامه‌نگاران و نویسندگان نوخاسته‌ی مطبوعات و نشریات ایران، این نوشته را پی‌گیرند و در تکمیل آن و یادآوریِ نکات از قلم افتاده همت کنند.

نخستین کار متمرکز و مستقل شاملو در عرصه‌ی مطبوعات، پس از پشت سر نهادن سال‌ها تلاش و تجربه، انتشار مجله ی هفتگی آشنا به قطع کوچک جیبی، در ۲۸ بهمن ۱۳۳۶ بود. شاملو خود در این زمینه می نویسد:

«.... با تجربیات فراوانی که در مدت نزدیک به بیست سال بر اثر کار مداوم در

مطبوعات اندوخته‌ام. اکنون مستقلاً دست به انتشار یک مجله‌ی آبرومند هفتگی می‌زنم ...»[۱]

آشنای جمع و جور شاملو با صد صفحه آغاز شد و به دنبال نشر چند شماره به سیصد و پنجاه صفحه هم رسید.

به بیانی ساده و فشرده می‌توان گفت که شاملو در انتخاب مطالب و نوشته‌های آشنا دقیق و جدی بود. با هر متنی به‌راحتی کنار نمی‌آمد و به‌آسانی اجازه‌ی ورود آن را به صفحات آشنا نمی‌داد. عملکردش در مجموع نمودی تازه و مبتکرانه داشت. درست عکس چیزی که با سلیقه‌هایی نازل و برنامه‌هایی سطحی، در مجلات مقلّد و کهنه‌گرای آن زمان انجام می‌شد و مألوف و مرسوم بود.

آن‌چه را که شاملو در مجله‌ی آشنا گرد می‌آورد، اغلب کوتاه اما جالب و خواندنی و آموزنده بود و بیش‌تر تکیه به طرح و انعکاس مسائل و رخدادهای جدید و قابل اعتنای هنری، ادبی، علمی، اجتماعی، سیاسی و ... ایران و دیگر کشورهای جهان داشت.

این مطالب و نوشته‌های کوتاه، نخست از صافی گزینش هوشمندانه و پردازش و ویرایش استادانه‌ی شاملو (پردازش و ویرایشی ریشه گرفته از مهارت و چرب‌دستی رشک‌برانگیز شاملو در شناختِ زبان فارسی و امکانات و توانایی های بالقوه و جاری آن) می‌گذشت، و آن‌گاه چاپ و ارایه می شد.

شاملو این نکته‌ی با اهمیت را به تجربه دریافته بود که مطالب و نوشته‌های بلند برای مجله‌ای در قطع کوچک جیبی، مناسب نیست. از این ستون‌ها و بخش‌های متعدد آشنا کلاً دربرگیرنده‌ی گزینه هایی بود کوتاه با خصوصیات پیش گفته.

تنها پاورقی مکانی در آفتاب نوشته تئودور درایزر و ضمیمه‌ی ۵۲ صفحه‌ای پابرهنه‌ها اثر زاهاریا استانکو ترجمه‌ی شاملو از نقطه‌نظر محدودیت صفحات، فاقدِ شرایطِ دیگر نوشته‌ها و مطالبِ آشنا بود.

بیش‌تر طرح ها و شیوه‌های اجرایی شاملو و آشنا همان طور که گفته شد نوابتکاری بود و سابقه‌ای در مجلات و نشریات ایران نداشت. مثل: ایجاد جلوه‌های ویژه با بهره گیری از روش های ساده ای چون برجسته کردن نخستین حرف پاره‌ای از رشته ها و مطالب به وسیله‌ی حروفی درشت تر از متن در کادری چهارگوش -یا بدون کادر- و تکرار این حرکت در فواصلی معنی و به شکلی حساب‌گرانه، و نیز پیوست کردن تابلویی جذاب و بزرگ هنری -و رنگی- به صورت تا شده (آکاردئونی) در وسط مجله، همچنین انجام ریزه کاری هایی که چاپ‌شان گاه روی کاغذهای باریک و نیم صفحه ای آشنا و به رنگ های متفاوت صورت می گرفت و با مجله ته‌دوزی می شد، و .... بسیاری از این دست عملکردها

و شگردها و شیوه های نو و هنجارشکنانه در فرم ـ در محتوا ـ که شرح تفصیلی و تکمیلی آن‌ها بعداً هنگام پرداخت به کتاب هفته و مجله‌ی خوشه خواهد آمد.

نقل این مطلب شاید در این‌جا بی‌مناسبت نباشد که زنده یاد سهراب سپهری در یکی از گفت و گوهای دوستانه‌ای که با هم درباره‌ی مجلات هنری ادبی آن روزها داشتیم عنوان کرده بود: «من از مجله‌ی آشنا بی‌آن که کاری به مطالبش داشته باشم، خوشم می‌آید و از دیدنش بسیار لذت می‌برم، چون شکیل و زیباست و به راستی از فرمی چشم نواز برخوردار.»[۲]

یکی از تجارب شاملو که در انتشار آشنا و کلاً در کار روزنامه‌نگاری و مطبوعاتی‌اش بسیار مفید افتاد، تجربه‌ای بود که او از رهگذر همکاری با مجله‌ی بامشاد و گردانندگی بخش‌های هنری و ادبی آن مجله به دست آورده و اندوخته بود. مجله‌ی بامشاد ـ به صاحب امتیازی اسماعیل پوروالی، هم مجله‌ای بود هفتگی و چون آشنا در قطع جیبی. منتها اندکی از آن بزرگ‌تر. که در سال ۱۳۳۰ منتشر می‌شد و بالطبع برکنار از ابتکارات و نوآوری های شاملو نبود.

شاملو از تجربه‌ای که ریشه در اندوخته‌های بامشادی‌اش داشت، به درستی بهره بُرد و آشنا به جایگاهی والاتر و شایسته‌تر از بامشاد نشاند. به کلام دیگر: آشنای سال ۱۳۳۶ مکملِ بامشاد سال ۱۳۳۵ شد، با خصوصیاتی که وصف‌شان به اختصار گذشت.

اما این همه مقبول طبع بلند و اوج خیز شاملو نبود. او از انتشار آشنا هدف مهم تری را در نظر داشت، هدفی که آن را در آغاز انتشارِ آشنا هم صریح و قاطع و در کمال صداقت با خوانندگان مجله اش در میان گذاشت: «مطلب مهم‌تر، هدف این مجله است. سال‌هاست که من در اندیشه‌ی تأسیس یک مجله‌ی بزرگ و سنگین هنری هستم که به طور فصلی، سالی چهار شماره نشر شود. به‌وجود آوردن چنین مجله‌یی سرمایه‌یی کافی و مهم‌تر از آن سرمایه‌یی وقفی می‌خواهد. هدف انتشار آشنا تولید این سرمایه است».[۳]

در اندیشه‌ی شاملو آن‌چه می‌گذشت، و به عبارت روشن‌تر مراد وی از «مجلهٔ بزرگ و سنگین هنری» انتشار جُنگی بود فصلی، چون جُنگ هنر و ادب امروز. این جُنگ از جُنگ‌های‌اولیه و بزرگ و سنگین هنری‌ی در دهه ی ۴۰ ـ ۳۰ بود که انتشارش بیش از دو شماره ـ در دو فصل زمستان ۳۴ و بهار ۳۵ ـ نپایید. شاملو از همکاران و یاران بسیار مؤثر و نزدیک «جُنگ هنر و ادب امروز» و گردانندهاش حسین رازی بود و همچنین از گروه گردآمدگان جُنگ مذکور و طراحان آن. بنابراین ماندگاری اندیشه‌ی انتشار مجموعه‌ای چون جُنگ هنر و ادب امروز در ذهنِ شاملو و آرزوی انجام آن، نباید چندان بعید به نظر رسد.

به هر حال شاملو می خواست از طریق آشنا به سرمایه‌ای دست یابد که انتشار چنان جُنگ با مجله ای را برای وی ممکن سازد. اما خواست شاملو تحقق نیافت،

چرا که آشنا با وجودِ فروش خوب و تیراژ بالا و استقبال خویش، پس از چندی ناگهان متوقف و تعطیل گردید.

توقف و تعطیلی ناخواسته‌ی آشنا موجب ناکامی شاملو در رسیدن به «هدف مهم تر»ش شد و باعثِ دوری‌اش از عرصه و قلمروی که از دیرباز به آن پا نهاده و دل بسته بود.

این دوری چهار سال به طول انجامید تا مهر ۱۳۴۰ که دکتر محسن هشترودی بانی خیر شد و مسببِ رویکردِ مجددِ شاملو به کار مطبوعاتی، یعنی همکاری با مؤسسه‌ی کیهان و کتاب هفته. درباره‌ی کتاب هفته تنها «کتاب» نبود که مثلاً یک یا چند داستان بلند یا کوتاه را در برگرفته باشد. کتاب هفته در واقع ترکیبِ خوشایندی بود از «کتاب» و «مجله» که البته وجه «کتاب» در آن غالب بود و جلوه‌ی بیش‌تری داشت، به همین دلیل هم روی جلدش در هر شماره نام تنها داستان بلند یا نام یکی از داستان های کوتاه همان شماره را به خود اختصاص داد.

در کتاب هفته جز بخش داستان که جایگاه ویژه اش را داشت، بخش های جالب و پُرمحتوایی چون: اندیشه‌ها و خبرها، در قلمرو دانش بشر، کتاب کوچه و دو سه بخش دیگر از جمله «داستان پلیسی» ـ رمان سیاه ـ به صورت پاورقی و به منظور آشنایی درست خوانندگان کتاب هفته با ادبیات پلیسی آن هم که با ترجمه های نه سطحی و بازاری که خوب و دقیق به وسیله‌ی مترجمین توانمند، راه اندازی شده بود. اضافه بر این‌ها، با هر شماره‌ی کتاب هفته تابلوی رنگینی از آثار نمایندگان شاخص مکاتبِ نقاشی و نقاشان برجسته‌ی جهان همانند: سزان، گوگن، دکا، رنوآر، ون گوگ و .... ضمیمه بود که ذکر مختصری از «شرح‌احوالات» آنان را نیز در برداشت. کتاب هفته با مشخصاتی که برشمرده شد، گرچه نام دکتر محسن هشترودی را (به استثنای شماره‌ی اول که نام شاملو هم آمده بود) در صدر شناسنامه‌اش داشت اما نقش کلیدی و محوری شاملو در آن ـ به عنوان گرداننده‌ای اصلی ـ کاملاً مشخص و آشکار بود، چرا که حال و هوای کتاب هفته یادآورِ حال و هوای بامشاد و آشنا بود و تداعی‌گرِ همان طرح‌ها و شگردها و تازه پردازی‌های شاملو در دو مجله‌ی مزبور.

با این حال اما دیری نپایید که شاملو به دلیل مداخله‌های بی‌مورد موسسه‌ی کیهان ــ ناشر و سرمایه‌گذار کتاب هفته ــ و علل و عوامل دیگر، اجباراً خود را از ادامه‌ی همکاری با مؤسسه‌ی یاد شده کنار کشید و عطای گردانندگی کتاب هفته را به لقایش بخشید! ناگفته نماند که شاملو چنان پی کتاب هفته را قُرص و محکم ریخته بود که ادامه‌ی کار برای گردانندگان بعدی کتاب هفته با مشکل چندانی برخورد پیدا نکرد و در نهایت به برکت آن پی قُرص و محکم، کتاب هفته توانست مدت ها دوام یابد و سرپا بماند.

به هر رو، باز چند سالی گذشت و این بار دعوت دکتر عسگری ـ صاحب امتیاز مجله‌ی خوشه ـ بود که شاملو را به پی‌گیریِ کار مطبوعاتی‌اش ترغیب کرد و در نتیجه پای او را به مجله‌ی خوشه کشاند. با خوشه دور تازه و شکوهمند «که شروع آن دقیقاً ۷ خرداد ۱۳۴۶ بود و همزمان با انتشار شماره ی ۱۴ از سال ۱۲»، خوشه در یک دگرگونی کلی و همه سویه، به راستی خرمنی پُربار و نمایشگاهی جذاب برای نمودِ همه‌ی هنرها و ارایه‌ی آثار برتر تمامی شاعران و نویسندگان و هنرمندان خلاّق ایران ودیگر کشورهای جهان شد و یا به عبارت بهتر همان نشریه‌ی «سنگین و هنری» و «بزرگ»ی که شاملو آرزوی راه اندازی آن را سال ها در دل و اندیشه اش پرورانده بود: «... با طرح تازه‌یی، همکاری خود را با مجله‌ی خوشه آغاز کرده‌ام. حُسن نیّت آقای دکتر عسکری، و آشنایی چندین ساله‌یی که من و ایشان با روحیات یکدیگر داریم، این امیدواری عمیق را به وجود آورده که سرانجام بتوانیم متفقاً آرزوی قدیمی خود را به انتشار هفته‌نامه‌یی که از هر لحاظ جوابگوی نیازهای مطبوعاتی ما باشد، جامه‌ی عمل بپوشانیم...»[۴]

گفتن مستندگونه از جزئیات طرح شاملو و صورت اجرایی آن برای نشان دادن عظمت کار مطبوعاتی شاملو و نمودِ تازه‌پردازی‌هایش در خوشه، آسان نیست، اما نگارنده می‌کوشد که در حدّ توان و آگاهی های خود کوتاه و مختصر، و بی هیچ آداب و ترتیبی، اشاراتی در زیر، به آن داشته باشد:

روی جلد هر شماره‌ی خوشه با تک طرح‌هایی از چهره‌هایی چون: کارل سندبرگ، اینگمار برگمن، گیوم آپولی‌نر، ژان پل سارتر، گورکی، پیکاسو، یفتوشنکو، پاوند، همینگوی و ... نیما، سهراب سپهری، فروغ و ... شکل می گرفت. در حواشی این طرح ها، تیترها و عناوین برجسته‌ترین مطالب همان شماره‌ی خوشه به طرزی چشم‌گیر، با حروفی همساز، جای داده می شد.

با هر شماره‌ی خوشه عکس تکی و یک صفحه ای و جداگانه ای از: داستایوسکی، رومن رولان، آندره ژید، آلبرکامو، شولوخوف و ... نیما، فروغ و ... همراه می گردید. جز این ها: صفحه‌بندی و صفحه‌آرایی شکیل و چشم‌نواز، به کارگیری حروف متنوع و خوش ریخت، استفاده از عکس‌های زیبا و بامفهوم و کاریکاتورهای زنده و گویای کاریکاتوریست‌های ایرانی و خارجی، ایجاد فضای خالی در صفحات جهت نفس کشیدن راحت‌تر و جلوه‌های بهتر مطالب چاپ شده، اختصاص دادن نیمه‌ی پایینی چند صفحه از صفحات هر شماره به داستانی بلند در کادری کتابی، انتخاب کاغذ روی جلدهای مجلات دیگر متفاوت بود و ترکیبی به مراتب خوش تر از آن داشت، غلط‌گیری دقیق و مسؤولانه، پای بند و علاقه‌مندی فراوان به نفاست چاپ و پرهیز از عرضه‌ی هر نوع کار بازاری و آسان‌یاب، و ... از دیگر مشخصه های طرح و اجرای شاملو در طبع و نشر و ارایه‌ی مجله‌ی خوشه بود که شماری از آن ها قبلاً در بامشاد و آشنا تجربه گردیده و تعدادی نیز از

یافته‌های تازه‌ی شاملو بود که برای نخستین بار در مطبوعات ایران مطرح و به کار گرفته می شد.

در نگاهی دیگر، شاملو در خوشه جدی‌تر و بیش‌تر از پیش به فرهنگ‌های منطقه‌ای و ادبیات ناحیه‌ای می‌پرداخت. با روش و منشی دموکراتیک که از ویژگی‌های بارز، همیشگی و تغییرناپذیر اوست، خوشه را به مثابه‌ای «تریبونی آزاد» در اختیار صاحبان مختلف «کالای اندیشگی» می‌گذاشت. از توجه خاص به شهرستانی‌ها و آثارشان مثل همیشه غافل نمی‌ماند. این توجه خاص شاملو را نسبت به شهرستانی‌ها، و هم‌دردی صادقانه‌اش را با آنان به لحاظ دشواری‌های‌شان در راه‌یابی به مجلات و نشریات مرکز (مجلات و نشریاتی که هر کدام دل‌مشغولی‌های مخصوص خودشان را داشتند!) از دعوت عامش از شهرستانی‌ها، در همان ابتدای کارش با خوشه به خوبی می‌توان دریافت: «اندیشه‌مندان و صاحب‌قلمان شهرستانی، خوشه پیش از هر چیز، بازار عرضه‌ی کالای اندیشگی شماست که فقدان تریبونی آزاد مانع رونق کارتان شده است و تلاش دردناک شور و شوق شما از نشریاتی که علی‌رغم کمبود وسائل چاپ و نشر، هر چند یک بار در گوشه و کنار شهرستانی جرقه می زند و خاموش می‌شود، احساس می توان کرد ...».[۵]

شاملو اصولاً در معرفی چهره‌های مستعد، جوان، و تازه؛ و چاپ آثار در خور عرضه‌شان در خوشه شیوه ای آزادمنشانه و عادلانه داشت و کجایی بودن این چهره‌ها برایش فرق نمی کرد و در معنا، همه‌ی آنانی را که از هر جای این مُلک با خوشه در تماس بودند و آثاری جهت چاپ ارسال می‌داشتند، به یک چشم می‌نگریست. به خاطر همین شیوه و نگاه آزادمنشانه و عادلانه بود که چهره‌های ناآشنا و گمنام بسیاری توانستند قد علم کنند و خوش بدرخشند، و پاره‌ای از آنان بعدها به نام و عنوانی بزرگ و شایسته دست یابند، و حتا در حال حاضر هم حضوری ملموس و سودمند در متن هنر و ادبیات معاصر داشته باشند.

رهنمودهای شاملو در بخش پاسخ به نامه‌ها و آثار رسیده، تحت عنوان «با دوستان»، از این بخش کلاسی ساخته بود به واقع آموزشی. این کلاس در هر شماره‌ی مجله‌ی خوشه دایر و برقرار بود، و چه درس‌های گرانبهایی هم که از این طریق برای نوخاستگان عرصه‌ی شعر و قلم، فراهم می‌آمد.

کار ضبطِ فولکلور که شاملو از دیرباز به درستی بهای فراوان به آن می داد ـ با نام کتاب کوچه که نام انتخابی علی بلوکباشی در کتاب هفته برای فولکلور بود از سوی شاملو در خوشه پی گرفته شد. حاصل این پی‌گیری و تلاش بعدی هم انتشار هفت جلد کتاب کوچه ـ تا دفتر چهارم از حرف الف ـ است که معلوم نیست چند جلد دیگر از این کار حجیم و عظیم تاکنون تدوین یافته و آماده‌ی چاپ و عرضه است. شاملو در گرماگرم و هنگامه‌ی پُرشورِ عملکردهایش در خوشه، سال ۱۳۴۷

شب‌های شعر خوشه را آن‌سان باشکوه و خیره کننده تدارک دید و به راه انداخت که در باور کسی نمی گنجید. در شب‌های شعر خوشه ده‌ها تن از شاعران چهارگوشه‌ای این مُلک گرد آمدند و طی پنج شب به شعرخوانی وایراد سخنرانی در حضور عده‌ی کثیری از مردم علاقه‌مند پرداختند.[۶] شب‌های شعر خوشه نخستین شب‌های شعر جمعی شاعرانِ سراسر ایران بود که هم باعث رونق شعر معاصر و پیش بُرد آن شد و هم مبنای شب شعرهای بعدی قرار گرفت. و سرانجام نیز این که در تاریخ شعر و ادبیات ما وضعیتی یکه و منحصر به فرد داشت.

به راستی که خوشه را ـ همان نود شماره‌ای که شاملو طی دو سال منتشرش کرد ـ باید نماد کاملی از ابتکارات و خلاقیت های پُر ثمر شاملو در قلمرو مطبوعات دانست، آن هم ابتکارات و خلاقیت‌هایی که وی نه قبل از خوشه (با نشریاتی چون: بامشاد و آشنا ـ جز این دو: بارو و سخن‌نو و .....) و نه بعد از خوشه حتا با کتاب جمعه‌اش به آن دست نیافت.

درباره‌ی کتاب جمعه گفتنی ست که ۶ شماره در سال‌های اولیه‌ی انقلاب (۵۹ـ۱۳۵۸) منتشر شد. طبیعی است که از نظر محتوا به شدت تحت تأثیر فضای سیاسی و پُر از تنش سال‌های نام برده بود. از این رو بحثِ از آن و ارزش‌هایش متأسفانه در این مقوله ی تنگ نمی گنجد و مجالی دیگر می طلبد.

این بود طرحی کلی ـ با خطوطی نه چندان پُررنگ ـ از کارنامه‌ی نیم قرن خدمت مطبوعاتی ابرمردی که به هنگام سخن گفتن از او و عملکردهای فخرآفرینش (چه در حیطه‌ی شعر و زبان وهنر و ادب فارسی و چه در عرصه‌ی مطبوعات این مرز و بوم) زبان جز به تحسین و ستایش‌اش نمی‌توان گشود.

فروردین واردیبهشت ۷۶

پی‌نوشت:

۱. آشنا، ص ۳، شماره‌ی اول، ۲۸ بهمن ۱۳۳۶.

۲. نقل به مضمون.

۳. آشنا، همان شماره.

۴. خوشه، شماره ۱۴، ۷ خرداد ۱۳۴۶.

۵. خوشه، شماره ی ۱۶، ۱۱ تیر ۱۳۴۶.

۶. برای اطلاع بیش‌تر رجوع شود به : یادنامه‌ی نخستین هفته‌ی شعر و هنر خوشه، با مقدمه‌ی احمد شاملو. سومین کتاب از انتشارات خوشه، سال ۱۳۴۷.

شاعرِ شبانه‌ها، غروب نمی‌کند

سعید صدیق

۱. چشم اندازِ نقد زمانه در آستانه‌ی شعر شاملو

ما همه فرزند انتقادیم

پل ریکور

دوست کهنه‌کاری که سال هاست دست اندرکارِ مجله های ادبی است، در کارِ تدارک ویژه‌نامه‌ای برای شاملو سخت گله داشت که: «هرچه از راه می‌رسد، شعر است. در رثا یا ستایش شاعر، از مقاله خبری نیست.» یعنی همان گلایه‌ای که شاعر نام آشنا منوچهر آتشی نیز در آخرین شماره کارنامه عنوان کرده است.

نگاهی به ویژه نامه‌هایی که به مناسبت درگذشت شاملو منتشر شده، مؤید این نکته است که غیر از شعر: گفتگو درباره‌ی شاعر، خاطره‌نگاری و حاشیه‌پردازی‌های ادبی، در کنار تجدید چاپ برخی نوشته‌های قدیمی شاملو یا دیگرانی که درباره‌اش اظهار نظر کرده‌اند، حجم اصلی مطالب را شامل می‌شود. آن دسته از مطالب هم که در قالب مقاله و بررسی و نظر نقادانه بوده‌است، صرف‌نظر از مواضع موافق یا مخالف، به‌راستی چه‌قدر در گسترش فضای نقد و گفت‌وگوی بخردانه با اثر، گامی در جهت بسط و انکشافِ عقلانیت انتقادی برداشته‌اند؟

اصلاً در این دو دهه که طرح مسأله فراروی از شاملو (و نیما و فروغ) نیز با اظهار نظرها و داعیه‌های کلی‌بافانه‌ای طرح شده، که گاه حتا پیش و بیش از طرح اثباتی خود، معطوف به نفی بوده‌اند، چه‌طور؟ جدی‌ترین و ماندگارترین نگاه‌های منتقدانه‌ی دهه های قبل، مربوط به شاعران اندیش‌مندمان بوده‌است: از نوشته‌های اخوان و اظهار نظرهای ژرف‌اندیشانه فروغ تا نوشته های منظم دکتر شفیعی کدکنی و محمد حقوقی یا نقد براهنی (در طلا در مس). اما در ادامه‌ی کار و بعد ازانقلاب و تحولاتی که آشنایی با اندیشه ها ودیدگاه‌های مدرن در زبان‌شناسی، فلسفه، نقد ادبی، سیاست و جامعه‌شناسی از آن جمله است،

نسل‌های متأخر که به‌مقولاتی چون سنت شکنی و بدعت، گفت‌وگو با متن، جامعه‌ی چند صدایی، متن متکثر و باز، ایجاد عقلانیت خود بنیاد انتقادی، زبان محوری و فرم اندیشی و ... متمایل شده‌اند، مقوله‌ی نقد شعر مدرن را چه‌گونه پی‌گرفته‌اند و چه دستاوردهایی داشته‌اند؟

آیا آن‌چه که در خلال نقد و نظرهای این دو دهه، از فرهنگ شفاهی رایج، فراتر رفت و در قالب نظریه‌پردازی‌ها، انتقادات و موج‌سازی ها در مقابله با سنت شعر مدرن داعیه‌ی پی ریزیِ شعر زمانِ خودش را طراحی کرد، امکانش را داشت و توانست که پروسه‌ی گفتگوی انتقادی و خودمحورانه‌ای را سامان دهد؟ آیا تلاش موفق و انکارناپذیری که جسته و گریخته در زمینه‌ی خلق شعر صورت گرفته است، به چه میزان در مناسبت (و منبعث از) داوری های منتقدانه و تئوریک، و چقدر خود جوش بوده‌است؟ آیا آن‌چه که در نقد اتفاق افتاد، در چه نسبتی با سنت‌های زنده‌ی شعر نو و میثاق‌هایش قرار گرفت؟ آیا بدعت‌ها و رو به آینده داشتن آن‌ها، متناظر بوده‌است با نقد پویای دستاوردهای گذشته یا بیش‌تر نمودار گسست و بحران بوده‌است؟

فاصله گرفتن از سنت‌ها، به‌ویژه در دوره‌های گسست، طبیعی‌ترین واکنش نسل‌هاست. اما آن‌چه در عقلانی و متداوم و موجه کردن جهش‌ها و فراروی‌ها، می‌تواند جای ثابت و درخوری به کوشش‌ها بدهد، فهمِ پروسه‌ی گسست، تبیین شکاف‌ها و تمایزها و درک بحران، در کنار تشخیص عناصری در سنت است که فرآیند نقد دیالکتیکی به آن هم‌چون پلِ گفتگوی بینامتنی و بیناذهنیِ گذشته و حال نیازمند است.

البته کوشش‌های شایسته و غیرقابل انکاری بوده‌است که در قبال نقد و گفتگوی خردمحورانه با سنت شعر مدرن ـ و شعر شاملو ـ فضای تأمل و اندیشه انتقادی را وامدار خود کرده است. اما واقعاً مجموعه‌ی این تلاش‌ها در مقابل ابعاد بحران اندیشه و حجم نوشتاری و غیرنوشتاری فرهنگی که در فضاسازی‌ها، جریان سازی‌ها و مدسازی‌ها (به مدد ژورنالیسم مبتذل و شبه مدرن) غالب شده، چه جایی به خود اختصاص داده است؟

بگذارید برای متمایز کردن این جریان جدی اندیشه و نقد ـ که حامل و ناقل جهان‌بینی‌ها و جهت گیری‌های گوناگون و ناهم‌سویی‌های طبیعی و به‌هنجار است. اشاره‌وار هم که شده، گستره‌ای را به یاد آوریم که در آن از نقد اندیش‌گون و هوشمندانه و خلاقِ عنایت نجدِ سمیعی گرفته تا برخی کوشش‌های محمود نیکبخت، از تداوم نوشته‌ها و ذهن منظم «دکتر شفیعی کدکنی و علی‌محمد حق‌شناس تا ذهن تأویل‌گرِ ع.پاشایی و مشیت علائی، از گرایش زبان‌شناسانه جدید نبوی، مهاجروصفوی تا پس زمینه‌ی فلسفی و اندیشه خلاقِ مراد فرهادپور

به چشم می‌خورد و بی‌شک بوده‌اند نوشته‌های تک افتاده و پراکنده‌ای که در این تلاش‌ها سهیم بوده‌اند.

بی‌تردید، نقش کمابیش مؤثر این جریان اندیشه، سهمی هم در شعر شاعران خوب این دو دهه داشته است. [بگذارید همین‌جا هم گریزی به کار شاعران زده باشیم. از شاعران با کتابی که شعرهای خوبی خوانده‌ایم، می‌توان از شمس لنگرودی، فرشته ساری، رضا چایچی، در دهه‌ی اول و حافظ موسوی، نازنین نظام شهیدی، گراناز موسوی، مهرداد فلاح و ندا ابکاری در مقطع بعدی نام برد] اما همه‌ی این جریان نقد و شعر، تنها بخشی از واقعیت جامعه‌ی ادبی ما بوده است. بخشی که از قضا، بر فضای جاری غلبه ندارد و مجبور است همچنان به آینده چشم بدوزد.

فضای غالب کماکان مربوط به نقدی بوده است (عملی یا نظری، تجربی یا دانشگاهی) که عاجز از یک گفتگوی سالم و اصیل با موضوع خود است. تحسین می‌کند یا پرخاش. مجامله می‌کند یا نق می‌زند و خرده گیری می‌کند، جزء را می‌گیرد و کل را نفی می‌کند. روحیه‌ای که از محوطه سیاسی اوایل انقلاب درآمد. اما وقتی که به درآمد، هسته و روش خود را حفظ کرد. هر چند مواضعی به ظاهر ضد ایدئولوژیک یا علم‌مدارانه اختیار می‌کند، اما هسته ایدئولوژیک خود را حفظ کرده، با این تفاوت که مدرنیسم و پُست مدرنیسم را در جایگاه احزاب و دسته‌بندی‌ها نشانده است. موضع‌گیری‌ها، تعریف و تمجیدها، رفیق بازی‌ها، تخطئه کردن و هوچی گری و عوامل فرامتنی، در کنار پیش داوری‌ها، پیش ذهن‌ها، عصبیت‌ها، تعصب‌ها و حب و بغض‌های سیاسی و ادبی از سویی، محفل‌گرایی و یارگیری از سوی دیگر، به انگیزه‌های غیر هنری، شهرت‌طلبی‌ها و جاه‌طلبی‌ها میدان می‌دهد. تا صحنه‌ی نقد ادبی و ژورنالیسمی که ملزوم آن است، دچار وضعی اسفبار شود. آن‌جا هم که لوازم بحث در چهارچوب ادبیات و نقد ادبی باقی می‌ماند هرچه هست انعکاس هضم ناشدگیِ انبوه نظریات و تئوری‌هایی‌ست که به یکباره سرریز شده‌اند، تا خودباختگی‌ها، همچنان از خود بیگانه‌مان نگاه دارد. با قطعیت از عدم قطعیت می‌گویند و به شکلی مطلق از نسبت‌ها، شعر گفتن و اندیشیدن و انتقاد، مانند مُد لباس یا موسیقی وارداتی یک شعبه و با تصمیم شاعر و منتقد محترم چرخش می‌یابد، فارغ از هر مسؤولیتی که می‌تواند متوجه گوینده‌اش باشد. و به این ترتیب، مثلاً در نتیجه‌ی آشنا شدن با بحث شالوده شکنی دریدا و شیوع آن، نیما، شاملو و فروغ، سنتی و غیرمدرن می‌شوند. شاملو متهم به استبداد زبانی و ابتلا به جهانی تک ساحتی می‌شود، شعر فروغ خطی می‌شود و شاعرِ نیمایی نبودن، دلیل آوانگارد بودن و بحث روز هم می‌شود. معنازدایی و معناستیزی در شعر بر مبنای بیانیه‌ی صادره هم تولید شعرهای مابعد ساخت‌گرا شروع می‌شود.

منتقدِ چرب‌دستِ کهنه‌کار که در میدان چنین کند، حَرَجی بر شاگردان جوان و جویای نام نخواهد بود. هرکدام یک شبه منتقد و نظریه‌پرداز می‌شوند. با دستورالعملی شخصی برای هنجارشکنی نحوی و انحراف از نُرم و **حُرمت زدایی از زبان به نام زبان**. جملات نیمه‌کاره رها شده، فصل‌های نیم جویده یا گزاره‌های مغشوش و فصل زدایی شده در کنار تبدیل متعدی‌ها به لازم‌ها مصدر ساختن از حروف اضافه و البته نفیِ رسانگی زبان و نامفهوم کردن آن و یا کمی ترانه و غزل و مثنوی را در ساخت قطعه وارد کردن و «اینانِدن» و «آنانِدنِ» من و تو و او و ... شده صحنه‌ی عملی شعر مدعی. وظیفه‌ی منتقدِ «هم موج» بعدی از این‌جا شروع می‌شود: زبان پرتمجج و پرسکسکه‌ی مشتی اصوات نامفهوم و ساختِ متنی غیرمنسجم را، شالوده شکنی کرده و ضمن خوانش یا بازخوانیِ شعر پسامدرنِ ذکر شده اعلام دارد ـ و معمولاً با قطعیت ـ که از این پس باید این‌گونه گفت و آن‌گونه نگفت، یا دوران فلان سرآمده و دوران بهمان رسیده است و قس علی‌هذا! و البته صداهای دیگر هم (در این حیص و بیص که «شاعر ـ منتقدِ»فوق مدرن مشغول فتوحات است) اگر بلند شود، محلی از اعراب نخواهد داشت. این همان راه میان بر برای اسم درکردن است، هرچند اگر با چاه زمزم طرف شویم! این است حکایت شعر چند صدایی‌ای که قرار است راه بر صدای دیگر ببندد!

هرچه جلوتر می‌رویم موج سازی‌ها شکل هجوتری پیدا می‌کند. کاریکاتوری از حرکت‌هایی که در بستر اولیه و روزگار خود اگر هم موجه نبود ولی جدی بود: اصحاب طرفه و جگَن و خروس جنگی و «شعر حجم» و «آوانگارد».

اگر شغل نسل سوم از ضرورت‌های جنگ و نقش تحولات اجتماعی در تغییر ادبیات حرف می‌زد، به‌تدریج «شعر حرکت» و «شعرِ نسل پنجم» و «شعرِ معنا ستیز» از این ضرورت‌ها هم دست کشیده است و یک سر ذهنی‌گری افراطی و تعابیر دلخواهی و من آوردی درغلتیده است.

دست‌کم شاعر «موج نو» و «حجم گرا» خود را «شکلی میان اشکال» و «صدایی میان اصوات» می‌دانست، اگر رویائی و احمد رضا احمدی و چالنگی جایی در بازخوانیِ تاریخ شعر یافته‌اند برای این‌که ابرازَ وجود واثبات خود را از مسیر نفیِ نصرت، آتشی، سپهری و خوئی یا شاملو پی‌نریختند. هیچ‌گاه و در هیچ کجا با موج سازی و بیانیه صادر کردن (سوررئالیست‌ها، فوتوریست‌ها، دادائیست‌ها و ...) نتوانسته‌اند تاریخ شعر را تغییر بدهند. ضمن این‌که تاریخ از خیلی‌ها ممکن است حرف بزند، اما نه با ذکر خیر و با فرض ماندگاری.

آیا آمدن جریانات متأخر باعث شده که دیگر الیوت، بودلر، تراکل و ریلکه را مدرن ندانیم؟ آیا عصیان کردن یک نسل، توجیهی برای تعریف و تعبیر

دل‌به‌خواهی از مسأله زبان، نحو و زیبایی وغیره است؟ آیا جای «موسیقی متالیکا» و «هوی متال» و چه و چه در این مدزدگیِ وارد کردن فرهنگ بیگانه، جایی مطمئن و پایدار است؟

آیا با دانستنِ کمی از هر چیز و داشتنِ مقدار مشابهی عصبیت و میل به مطرح شدن، کافی است با چاشنیِ چند جمله از لیوتار و فوکو (آن هم از طریق بابک احمدی) احتجاج، استدلال‌ها و استنباط‌های شخصی و منفیِ خود را نثارِ هرچیز و هرکس کنیم؟ آیا این برائت از سنت است یا برائت سنت؟

آیا قرار نیست شاعرِ امروز را ادامه‌ی شاملو، نیما، خیام و حافظ بدانیم؟ آیا بنا بود هزار در چند صد سال سنت شعر و فرهنگ، به این‌جا منجر شود؟ و آیا شاملو و فروغ با نیما و نیما با پیشینیان، این‌چنین معامله کرده‌اند؟

۲. روش بیان وابسته به فن و شگرد نیست. بل گونه‌ای بینش است.

مارسل پروست

آن‌چه را در قالب کلیت‌هایی مستدلانه یا غیرمستدلانه در نقد شاملو مطرح شده است را (بدون در نظر گرفتنِ ذهنیت‌های پیشاتجربی، پیش‌داوری‌ها، و جهت‌گیری‌های متأثر از بارهای سیاسی و ایدئولوژیک) می‌توان در سه زمینه خلاصه کرد: مسأله‌ی زبان شاملو، که گویا مبتلا به باستان گرایی است. نیز مسأله استبداد زبانی شاملو که راه بر غیر بسته است و می‌باید از طریق نزدیک شدن به زبان معیار و هنجار، از آن فاصله گرفت. چرا که این زبانِ فاخر، ظرفیت بازتابِ زندگی امروز را ندارد. دوم، مفهوم گرایی ذهن و زبان شاملو. بیان‌گرایی به جای عینی‌گرایی. سوم دیدگاه اسطوره‌ای و غیرمدرنِ حاکم بر جهان بینی شاملو. که مربوط به دورانی سپری شده است و ضرورت اسطوره‌زدایی و عقلانی کردنِ شعر امروز.

این جستار در مورد اول به تفصیل و در دو مورد بعد، سرفصل‌وار مطالبی را طرح می‌کند. باشد که در آینده و در فرصتی فراخ‌تر، برحسب ضرورتی که گریزناپذیر به نظر می‌رسد: به طور تشریحی و با طرح مصداق‌ها (و مثال‌های عینی مشخصی از میان نقل قول‌ها و شعرها) موفق به تدقیقِ فاکت‌های مطروحه شویم.

در یک نگاه کلی و بُرش عرضی، در زبان شاملو چهار گرایش وجود دارد: استفاده از زبان آرگو، (پریا، دخترای ننه دریا، من و تو درخت و بارون) استفاده از زبان آرکائیک (پس آنگاه زمین به سخن درآمد، و چون نوبت ملاحان فرابرسد) استفاده از زبان هنجار (سرود آشنایی، افق روشن، شعری که زندگی‌ست) و بالاخره زبانی ترکیبی که در آن از همه‌ی امکانات قبلی استفاده می‌شود، به علاوه‌ی نوعی

غنای سبکی بخشیدن به زبان که سبک غالب اشعار شاملوست (و حسرتی، کویری، نمی‌توانم زیبا نباشم) البته از زاویه‌ی دیگری نیز می‌توان اقدام به طیف بندی زبان شاملو کرد. با توجه به مضمون و محتوای کارها، برخی از شعرهای او بافت دراماتیک (لوح، با چشم‌ها) برخی دیگر بافت روایی (هملت، مرگ ناصری، آغاز)، برخی دیگر بافت خطابی (از عموهایت، تا شکوفه سرخ یک پیراهن)، و تعدادی بافت توصیفی (طرح، پائیز، کوچه)، بافت بیانی ـ کلامی (سرود پنجم، سرود آوارگان)، بافتِ موزائیکی که ترجیع‌بندها و ترکیب‌بندهای مدرن او از آن جمله است (شبانه‌ی: کی بود و چه گونه بود، ترانه‌ی آبی) و بافت پازل دار(هجرانی، باران، و اکثر شعرهای چند قسمتی) و ... که فعلاً به این تقسیم بندی کاری نداریم.

شاملو در اکثریت قریب به اتفاق کارهایش، عنان زبان را یکسر به یک نوع از کاربردهای آرکائیک یا آرگو نمی‌سپارد. هنجارشکنی زمانی (باستان‌گرایی) در کار او به مفهوم استفاده تام از زبان حاضر و آماده‌ی مثلاً بیهقی یا میبدی نیست. و در استفاده از زبان هنجار و معیار، برخلاف برخی از شاعران مدعی جوان، فاصله‌ای معقول را حفظ می‌کند، و با کمک آن‌چه که می‌توان غنی کردن شاعرانه زبان نامیدش، ساخت و امکانات و سبک زبانیِ خودش را می‌آفریند ـ آن‌چه را که من غنی شدن شاعرانه‌ی زبان می‌نامم، همان روندی است که به چیرگی نقش ادبیِ زبان یا زیبایی آفرینی زبان ـ در کنار نقش عاطفی، نقش ارجاعی، نقش ترغیبی یا فرازبانی و ... ـ منجر می‌شود. همان‌طوری که در نظرات موکاروفسکی، هاورانک و اشکولوفسکی به طور تشریحی آمده، این نقش از طریق وجود فرآیندهایی به نام برجسته سازی و قاعده افزایی ایجاد می‌شود. زبانی که هدف آن صرفاً ایجاد ارتباط نیست و به گفته یاکوبسون جنبه‌ی غالب آن ارجاع به خود است.

از دو فرآیند گفته شده، دومی بیش‌تر در جهت ایجاد توازن‌های واجی ـ هجایی، واژگانی بوده و در صورتِ زبان متبلور است و قاعده‌ی اول بیش‌تر محصول هنجارگریزی واژگانی، نحوی، گویشی، معنایی، سبکی و زمانی است. و همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، باستان‌گرایی نوعی هنجارگریزی زمانی است.

اما باید دقت کنیم که اولاً وقتی از زبان صحبت می‌کنیم، منظور فقط به کارگیری واژگان یا نحو نیست و متنیتِ متن، جدا از ساختارهای دستوری بند و جمله، از مناسبت‌های غیرساختاری شکل می‌گیرد که سازنده‌ی انسجام متن است، عوامل معنایی و غیرساختاری که برخی در نحو تبلور می‌یابند و برخی دیگر در واژگان. بنابراین متن صرفاً از جمله و گزاره‌ها ساخته نمی‌شود بلکه واحدی معنایی است که در جمله تحقق می‌یابد.

و در خصوص ادبیتِ متن یا شعریت متن ادبی، باید اضافه کرد منطقی که شعر

را به عنوان یک کلیت و نظام می‌سازد و در شاکله‌ی صورت و ژرفای زبانِ به کار گرفته شده، ساختاری را خلق می‌کند که سبب هم‌آیی کلمات و دیدنی کردنی آن‌چه که نادیدنی است شده، منش یکه‌ی جهان اثر و فرم آن را تعیین می‌بخشد، نیز مؤلفه‌ای ضروری و پدیداری زبانی است، که در تکوین، فهم و بازخوانی شعر بازیافتنی است. تسلط کم نظیر شاملو بر زبان فارسی در همه‌ی اشکال هم زمانی و در زمانی‌اش به او اجازه می‌دهد ترکیب سازی کند ترکیبات کهنه را زنده کند. ساخت‌های متفاوت را در کنار هم قرار دهد، بافت محاوره را وارد ساختِ شعر کند و این همه را در زبانی به کار گیرد که سازماندهی و ساختار آن مدرن، خود ویژه و با منشی یکّه باشد. در واقع با بسط و غنای مصالحی که به شکل ماده‌ی خام مورد استفاده قرار گرفته، هم امکانات زبان معیار و هم امکانات زبان شاعرانه گسترش می‌یابد. استفاده از ساخت‌های نحوی گفتاری در کنار زبان نوشتاری را نیز باید در سایه‌ی همین سازمان جدیدِ زبان ارزیابی کرد. در این قبیل کارها حتا ممکن است جمله‌ای ژرف‌ساختی از زبان هنجار به کمک گشتارهای سبکی به جمله‌ای روساختی در زبان ادبی بدل شود.

دوم این‌که آن‌چه که گاه در برخی نقد و نظرها مورد غفلت واقع می‌شود، این است که وقتی در مورد زبان و به‌خصوص زبان شعر صحبت می‌کنیم، سطح معناشناسانه، جزیی از زبان است. معنا پدیداری فرازبانی نیست و در مورد شعر این سطح تعیین کننده هم هست. یعنی بسیاری از صنایع زبانی ـ استعاره، مجاز ـ «پارادوکس» و «تشخیص» در چهارچوب هنجارگریزی معنایی اتفاق می‌افتد و به قول قدما در چهارچوب بدیع معنوی است. بنابراین تقسیم‌بندی‌ها صوری‌ای مانند شعر کلامی، شعر تصویری، شعر مفهومی یا زبان مفهوم گرا، زبان مصداق گرا و ... اگرچه ممکن است، از برخی منظرها، به خصوصیات ظاهری و بیرونی زبان به کار گرفته شده اشاره کند اما به هیچ وجه، چنان که رایج است، از آن به عنوان ارزیابی درجه‌ی شعریت شعر، متنیّت متن یا انسجام و قوت شاعرانه نمی‌توان استفاده کرد.

وقتی در مورد لایه‌های معنایی شعر، یا دلالت‌ها و جایگاه‌شان در افق معنایی شعر سخن می‌گوییم (یعنی همان چیزی که سبب می‌شود معنای یک شعر، شعر دیگری باشد) بحث پیچیده‌تر از آن است که در بادی امر به نظر می‌رسد. در شعر (به‌ویژه هنگامی که دید شاعر و گرایش نوشته‌ها به سمت نمادین یا تمثیلی ــ و کلاً استعاری شدن ــ سیر می‌کند) مدلول یک دال، خود دالی برای مدلول دیگر است. دلالت‌ها نیز هم‌چون دالی ثانوی عمل می‌کنند. و مدلول‌های ثانوی نیز در کنار هم کلیتی را تشکیل می‌دهند که دال بر دلالت استعاره‌ای کلی‌تری است. این چنین است که کنش مفهوم سازی و مفهوم‌ها و معناها در شعر لغزنده و چندگانه‌اند. و شعر

در حوزه‌ی معناها و گریزپایی آن اتفاق می‌افتد و دایره‌ی تأویل معنا شناسیک شعر به فرم و زبان بر می‌گردد. و بعد این‌که، تعیین موقعیت، نقش و جایگاه مجازها واستعاره‌ها (که به اعتبار گفته‌ی بالا به سادگی می‌توانند به هم تبدیل شوند) دربافت، دربند و در کلیت شعر، تابعی است از متغیر هنجارها و هنجارگریزی‌های‌معنایی.

در این چارچوب است که موفق به فهم سطح استعاری کل اثری می‌شویم که‌در بافت زبانی‌اش از زنجیره‌ی مجازی‌های مرسل در یک ساخت روایی شکل گرفته. به‌خصوص در کارهای شاملو که در آن از طمطراق و لحن حماسی‌واسطوره‌ها بسیار نشان می‌بینیم، به ظاهر در وهله‌ی اول بامجازهای بسیار مواجهیم (همان چیزی که نثریت متن را غلیظ تر می‌کند). در واقع درخوانش‌شعری چون «هملت» یا «مرد مصلوب»، بی‌توجهی به اصل فوق الذکر باعث دور افتادن از متن و شعریت آن می‌شود و در پاسخ به این‌که چرا مسیح‌به«مرد مصلوب» بدل می‌شود، و یهودا از موقعیت اسطوره‌ای‌اش به‌موقعیت‌امروزی تحویل می‌شود، و نیز در درک رابطه‌ی این بازنگری در اسطوره با «شدنِ مسیحیت» و رابطه‌اش با چهارچوبِ در زمانیِ شعر و به عبارتی در درک‌استعاره‌های پنهان مانده در پس معناهای شعر قدمی پیش نخواهیم رفت.

بازخوانی اسطوره‌ی قربانی و اسطوره‌ی جاودانگی استعاره است و «شدنِ مسیحیت» نیز استعاره‌ای دیگر، که در کنار هم نگاه استعاری شاعر به دورانش را در قالب روایتی ریخته است که قبلاً نیز به مناسبت‌های دیگر مدنظر شاعر قرار گرفته بود. سوم این که تنها به کارگیری واژگان، ترکیبات و نحو شاعرانه نیست که شعر را می‌سازد. شاملو در گفت‌وگویی شفاهی با نگارنده ـ در سال ۷۰ ـ اذعان داشت که بخش عظیمی از دفترهای قدیمی‌اش، (همچون هوای تازه، قطع‌نامه و ...) مملو از احساسات شاعرانه‌ای است که با شعر اشتباه گرفته شده و به عبارتی شعر نیست. او به طور غریزی و با شاخک‌های شاعرانه‌اش به نکته‌ای بسیار مهم اشاره می‌کرد که بعدها توسط زبان‌شناسانی چون یاکوبسون تبدیل به یک نظریه شد: ساخت شاعرانه است که شعر را می‌سازد، نه ترکیبات، نحو، طمطراق و احساس شاعرانه. و البته امروز می‌توان این نظریه را کامل‌تر هم کرد. باید گفت حتا چیزی بیش‌تر از ساختار لازم است که به آن اشاره خواهیم‌کرد.

نسق یابی شعر، منطق و ساختار آن نیز واقعیتی زبانی است نه فرازبانی. اگر به تقسیم بندی بارت در خصوص تمایز روایت و گفتمان در ساخت‌های روایی معتقد باشیم، آن‌گاه در شعری با ساختار روایی که اسطوره یا روایتی را بازخوانی می‌کند آن‌چه که در شکل‌یابی فرم و شاکله‌ی آن، روایت را از

روایت‌های قبلی متمایز می‌کند نه روایت (که به شخصیت‌ها و حوادث و مسیر تحول آن‌ها برمی‌گردد) بلکه نحوه‌ی تبلور گفتمان است. عامل مهم دیگر، مفصل‌بندی و روش تکوینِ فرم در شعر است، که ساخت‌های متفاوت را ایجاد می‌کند و روش یک شاعر را در سازماندهی عناصر زبانی مختص خود او می‌کند. [(به طور مثال، به مسأله‌ی احیای ترجیع بند در فرم مدرن و شاملویی‌اش توجه کنیم که در برخی از کارها منطق و روش هم‌آیی بندها و تبلور گفتمان در گرو و ناشی از آن است. سه شاهکار مسلم در شعر مدرن نمونه‌های خوبی هستند: شعر «در این بن بست»، و دو عاشقانه‌ای که در ترانه‌های کوچک غربت آمده‌اند («بیتوته کوتاهی ست جهان» و «آنکه می‌گوید دوستت دارم ...»)] بگذارید همین جا اضافه کنم درخشان ترین دستاورد شاملو در همه‌ی دوران شاعری‌اش، ابتکار و خلاقیتی است که در خلق ساختارهای منسجم همگرا و فرم‌های بدیع و یکه از خود نشان می‌دهد. خلق فرم‌هایی که تمام عوامل ساختی زبان (آوایی، واجی، معنایی، وزنی و سبکی) و حتا کلیت‌های غیرساختاری حاکم بر متن، در خدمت یک کل متجانس و غیرتجریدی و هماهنگ است. و نیز نشان دادن این آموزه و معیار که منطق و ساختار هر شعر محصول همان اثر است، نه قابل تقلید و قابل تکرار و هر شعر شخصیت اصلی‌اش را از همین منطق می‌گیرد.

آن‌چه در شعرهای کامل شاملو باعث می‌شود که قادر نباشیم هیچ جمله‌ای را جابه جا کنیم و نتوانیم هیچ واژه‌ای را به جای معادلش در شعر بشناسیم و انگار شعر همچون کلیتی واحد متولد شده و تنها شکل بیانِ موضوع و یگانه فرم مناسب خود را یافته است. همین رابطه‌ی متشکل فرم، ساختار، روش هم‌نشینی بندها و گزاره‌ها با لایه‌های معنایی است که برای دریافت آن باید هر شعر، جداگانه بازخوانی و تأویل شود. [شعرهایی مانند: باران، ترانه‌ی آبی، فصل دیگر، شبانه (اگر بی‌هوده زیباست شب)، شبانه (مرا تو بی‌سببی نیستی)، و حسرتی (بخش اول)، بر سرمای درون، فراقی، هنوز در فکر آن کلاغم، عاشقانه‌های «ترانه‌های کوچک غربت»، جهان را که آفرید، نمی‌توانم زیبا نباشم، کویری، در آستانه، شبانه (کی بود و چه‌گونه بود)، در این بن بست و...] در واقع آن‌چه که به یک ساخت شاعرانه در متن منجر می‌شود، تجربه‌ی شاعرانه‌ی زبان است. این تجربه‌ی شاعرانه از سویی در تجربه‌ی هستی شناسانه و از سویی دیگر در زیبایی شناسی زبان ریشه دارد. به این اعتبار، وقتی که هستی در زبان سکنی می‌گزیند یعنی تجارب زیست شده و درونی شده به نگاه و زبان تبدیل شده و شعر، شدن می‌گیرد تا افق تازه‌ای از هستی در ساحتی تازه، زبان گشاید، ذهن و زندگی شاعر نیز به قدر زبانش اهمیت می‌یابد. اگر هستیِ شعر در زبان و روش به کار گرفتنِ آن تحقق می‌یابد، این زبان در هستی و نگاه شاعرانه است که تکوین می‌یابد. به همین

علت زبان شاعرانه در دست ناشاعری که این نگاه را ندارد دست بالا به ادبیت منجر می‌شود. و به همین دلیل شعرِ سیاسیِ توللی و نادرپور که دغدغه‌ها، ذهنیت و تجربه‌ی رمانتیک‌شان درگیر هستی دیگری است، موفق از کار در نمی‌آید.

به این ترتیب نگاهِ هم‌زمان پدیدار شناسانه به آفرینش کنش ادبی و شعر در کنار تحلیل ساختاری به عنوان پله‌ای تدارکاتی در امر فهم. ضرورتی گریزناپذیر می‌یابد. تحلیل صرفاً ساختارگرایانه که معطوف به تحلیل ترکیب عناصر زبانی شعر تبیین ساختارها و تقلیل شعر به آن‌هاست، محدودیت‌های جدی و بسیاری دارد. در خلق شعر کلیت‌ها و فرآیندهای غیرساختاری ناآگاهانه و رسوب‌یافته در عوامل زبانی و غیرزبانی واقعیتی است، که در دریافت و خوانش شعر این عوامل تکوینی چهره می‌نمایانند.

در برداشت‌های رایج نقدهای ژورنالیستی که با ادعای فوق مدرن (مابعد مدرن) بودن، در صحنه شعر و نظریه، طرح شده‌اند دو نقیصه‌ی جدی وجود دارد که به بحران شعر و اندیشه نقد دامن زده است. اولی که ناشی از بدخوانی وبدفهمی نظریه‌های جدید که دیگر چندان جدید هم نیستند و مطلق‌انگاری‌هاست، سعی در حذف تجربه و ذهن شاعرانه داشته، متن را ابژه‌ی مطلق می‌انگارد. تا مرز بین شاعر و ناشاعر، هنر و صنعت، بینش و تکنیک، تجارب روزمره و تجارب درونی شده، سرایش و ساختن، سرایش و اتوماسیون، محو شده و در نتیجه هر کس مخیر به نوشتن هر متنی و توانا به آن فرض شود. تجلی و هاله‌ی منحصر به فرد بودن جای خود را به تولید مکانیکی و پیش پا افتادگی بدهد [صنعت ـ فرهنگ جایگزین آفرینش هنری شود]. این فرضیات وارد این بحث نمی‌شوند و نالازمش می‌انگارند که بپرسند: چرا گوینده‌ای که با دست‌کاری در نحو و بی‌سامان کردن زبان، تجربه‌ی شخصی روزمره یا اتوماسیون ذهنی‌اش را قالب می‌گیرد ـ و معمولاً با همان زبان خام کوچه و بازار، که قرار است در گریز از استبداد زبانیِ شاملو یا زبان پر از دست انداز نیما، دستاویز قرار گیرد ـ هرگز قادر نبوده کاری هم‌سنگِ با شاعران اصیل خلق کند؟ شاید به این دلیل که بدعت را نقطه مقابل اصالت و میثاق می‌دانند.

تولید انبوه «ناشعرها» نشان می‌دهد که مدعیان، تغییر دوران زمانه را مستمسک طرح این فرضیه می‌دانند که می‌توان به تعداد پردازندگانِ به شعر، شاعر داشت. فرصت‌ها کوتاه‌تر و زندگی‌ها مصرفی‌تر از آن شده‌اند که چشم‌انداز یک شعر، چیزی به جز بازگویی یا بازی زبانیِ گوینده‌ای باشد که درگیر جزئیات زندگی خود است و مجال اندیشه به کل را نمی‌یابد. نتیجه این شده که انبوه «ناشعرها» نه تنها نتوانسته‌اند ساحتی از دنیاهای ممکن را در تجربه‌ی هستی‌شناسانه یا زبانی امروز قرار دهند، نیز خود نتوانسته‌اند درون خود را یا دوران خود را باز بنمایند و حتا از تسلط بر ابزار کار و نظریه نیز بهره‌ای حاصل

نشده سطحی نگری متفننانه‌ای که در پوشش جدیت و نظریه پردازی ظاهر شده در بی‌سامان و دل‌به‌خواهی کردن زبان وضعیتی را ایجاد کرده است که می‌توان به زبان بابلی‌های سازنده برج بابل تشبیه‌اش کرد: هیچ‌کس زبان هیچ‌کس را نمی‌فهمد. ولی دغدغه‌ای نیست، چرا که به فهمیدن نیازی نیست.

دومین کج فهمی که در ارتباط ارگانیک با اولین معضل است، این است که در میان انواع هنجارگریزی‌ها، هنجارگریزی نحوی را برای تعریف و تولید شعر کافی و وافی می‌دانند، یعنی زبان را به نحو فرو می‌کاهند.

جدا از این‌که بسیاری از هنجارگریزی‌های نحوی بیش‌تر به قاعده افزایی شباهت دارد و به عبارت دیگر در خدمت ایجاد نظم است، اما این هنجارگریزی‌ها در بهترین شکل حتا اگر نه به قلمرو نظم و نثر بلکه به قلمرو شعر تعلق داشته باشد به جای این‌که سامان تازه و دوباره‌ای به زبان بدهد و مثلاً تحولی در هنجارگریزی‌های معنایی ایجاد کند یا به غنای لایه‌های معنایی منجر شود، در جهت نُرم‌شکنی و نارسانا کردن زبان و زایل کردن جنبه‌ی ارتباطی آن حرکت می‌کند. بگذریم از این‌که این دست‌بردهای نحوی (که خود تقلید و تکرار ناقص الگوی پیشینیان است) نه چون تمهیدی ساختاری و در هم‌آهنگی و هم‌آیی با اجزا یا کل و یا چون پله‌ای فرمی در توازن با هنجارهای معنایی بلکه فی نفسه و در خود مطمح نظر قرار گرفته است.

اما در مورد قابل استفاده بودن زبان شاملو برای دیگران و این‌که این زبان چه‌قدر ظرفیت بازتاب جهان‌های دیگر را دارد:

زبان یک شاعر به عبارتی جهان بینیِ شاعر یا تبلور آن است. پل ریکور در مصاحبه با فیلیپ فراید می‌گوید: «جهان بینی یک شاعر با کسی مشترک نیست و از این رو مسأله اجماع در آن مطرح نیست». با هر شاعر جدید، جهانی جدید با مختصات، زبان و روش و نحوه‌ی نشانه گذاری‌های خاص او به‌وجود می‌آید.

سبک یعنی نتیجه‌ی تبعی این واقعیت. شاملو یا هر شاعر دیگر در فعلیت بخشیدن به امکانات و ظرفیت‌های زبانی و طرح دنیای خود متقبل این تضمین نمی‌شوند که این زبان را هر کس به هر طریق و در هر جهت بتواند به کار گیرد. آن‌چه که ظرفیت‌ها و قدرت یک زبان شاعرانه را مشخص می‌کند در چنین سنجشی صورت نمی‌پذیرد.

باید دید که شاعر تا چه حد توانسته جهان خودش را بازگوید. در شعر مدرن، دیگر حتا دست به مقایسه‌های سبکی ـ که در مورد شعر کلاسیک، ممکن بود ـ نمی‌توان زد ـ مقایسه‌هایی از این دست که: فردوسی، دقیقی و اسدی، هر سه شاهنامه می‌نویسند، و در این میان ارجحیت شاعرانه‌ی فردوسی نسبت به دو شاعر دیگر از جمله بر می‌گردد به نکته‌هایی از این دست: فردوسی، هرجا که لحن

و مضمون و طمطراق حماسی است از صنایع اغراق و غلو و مبالغه استفاده می‌کند و فقط در پاساژهای تغزلی است که از تشبیه و استعاره بهره می‌جوید، در حالی که در وصف حماسی دقیقی بیش‌تر از «استعاره» و در کارِ اسدی از تشبیه استفاده می‌شود. یا مقایسه‌ی وزن سه شاهنامه و مناسب بودن بحر متقارب در شعر حماسی و ... در شعر مدرن معیارهای سنجش به حیطه‌ی خودِ اثر یا آثار شخصِ شاعر بر می‌گردد. و جز در مواردی که یک شاعر از زبان و سبک شاعری دیگر تقلید می‌کند، نمی‌توان زبان‌ها و سبک‌های مختلف (مثلاً سهراب و اخوان و شاملو) را با هم سنجید. مگر آن‌جا که پای ادبیاتِ تطبیقی به میان کشیده می‌شود، که خود بحث دیگری است.

۳. سنت منشِ ارتباط پذیر پدیده‌هاست (گادامر)

شعر شاملو، شعری است اجتماعی که گاه طمطراق و ضرباهنگ حماسی، گاه فضای لیریک و غنایی و گاهی فضای تیره‌ی واقع‌گرایانه بر آن حاکم است (نوعی شعر سیاه). علی‌رغم تفاوت فضا، لحن، ابزار کلامی و صنایع لفظیِ و معنوی موجود در هر نوع، متناسب با جهان بینی اومانیستی شاعر و اعتقاد پایدارش به انسان، خرد، حشمت و فضیلت‌هایش، نوعی غرور و تبختر انسانی در تمامی کارها به چشم می‌خورد.

این غرور، به مفهوم تفوق حماسه بر تمام کارهای شاعر نیست. نیز به مفهومِ امیدواری خارج از متنی که ایدئولوژی بر متن تحمیل می‌کند نیست. چنان که در آثار کسرایی و ابتهاج نوع ایجابی‌اش را می‌بینید و در کارهای نصرت و اخوان نوع سلبی‌اش را: امید یا یأسی که از پیش و بر مبنای خواسته و اعتقاد شاعر بر کار تحمیل می‌شود، نه بر اساس گرایش طبیعی برآمده از کار. شاملو با ذلت، زنجموره، نق زدن و ناله، گلایه از زمانه، تسلیم ناشی از تیره‌اندیشیِ مطلق، مرزبندی دارد. اگرچه در بدترین دوره‌ها و سیاه‌ترین شب‌ها، از همه‌ی آن چیزها که به بندمان کشیده است سخن می‌گوید، اما همواره آفتاب را به دعایی هرچند نومیدوار طلب می‌کند. در برخی از کارهایِ واقع‌گرایانه و پیش‌گویانه، آن‌جا که حتا عشق رطوبتِ چندش انگیز پلشتی است ـ خورشید، دشنام و مهتاب پائیزی کفری است که جهان را می‌آلاید، اما باز چیزی در اعماق می‌تپد تا شاعر امید در این بندد که از عشق چیزی بشنود، هرچه باشد. با این همه، خود اگر پرکاهی بر آب نرود، او هرچه را که باید گفته باشد، می‌گوید.

اگر در کارهای حماسی و روایی، تفوق با ترکیب‌های مجاز است، در کارهای عاشقانه تفوق با استعاره است. و در کارهای واقع‌گرایانه، زنجیره‌ی ترکیبیِ در هم تنیده از مجازها و استعاره‌ها و البته بافتی پارادوکسال که در آن به وفور تباین،

تضاد و تناقض، زبان را دینامیک می‌کند. فضاهای رئالیستی شعر شاملو در لایه‌های معنایی و تأویل‌های بعدی تمثیل، نماد یا استعاره از وضعیت اجتماعی است. و به این اعتبار باید او را شاعری سیاسی -به مفهوم عمیق‌اش -دانست، که از موضوع و محتوایی واحد، از دغدغه و دل‌مشغولی‌ای واحد، مایه‌ها واریاسیون‌های مختلفی را ورز می‌دهد، که به اوضاع زمانه‌اش بستگی دارد. (مانند روایت عیسی مسیح، یا حتا چگونگی، موضوع و بافتِ تغزل‌هایش) از همین رو است اگر شعرها و کتاب‌های او را مانند تاریخ این سرزمین، می‌توانیم ورق بزنیم. باز به همین دلیل است که تاریخ سروده شدن شعرهایش، و بافت موقعیتی سروده‌ها می‌باید در بازخوانی‌ها و تأویل مدنظر قرار گیرد.

شاملو به‌خصوص در شعرهای حماسی و اجتماعی‌اش از اسطوره‌ها بسیار مدد می‌گیرد. آن‌ها را بازخوانی و بازآفرینی می‌کند، اما نه هیچ‌گاه به صورتی که در سنت‌ها، حیات داشته‌اند. بلکه در ساحتِ بخردانه‌ی انسان‌گرایی مدرن. هرچند انسان مدرن نیز از اسطوره گریزی ندارد و اسطوره با شکل‌های دگردیسی شده‌ای در اندیشه و زندگی از وجود دارند (اسطوره‌های مدرنی که میرچا الیاده از آن‌ها نام می‌برد پرولتاریا، نژاد و ... است که می‌توان به آن‌ها علم، پول و ... را نیز افزود. یا حتا از منظری دیگر مُد، تصویر و تکنولوژی نیز پایه‌های اسطوره‌ای یافته‌اند.) و به‌خصوص ایدئولوژی‌های مدرن هستند که به واقعیت‌ها و روایت‌ها، پایه‌های اسطوره‌ای می‌بخشند.

اما در کارهای شاملو، حتا آن‌جا که تقابل‌های دوتایی نظیر عدالت و بی‌عدالتی، آزادی و ستم و حشمت و شجاعت آدمی در مقابل وهنی که بر انسان می‌رود و ... تقابلی نظیر مقابله‌ی خیر و شر را به ذهن متبادر می‌کند، اما زمینی کردن، رئالیستی کردن، همه جانبه دیدن و به‌خصوص دیدگاه‌های خردمحورانه و ضد ایدئولوژیک شاملو نمی‌گذارد عدالت‌خواهی و آزادگی که دو خصوصیت بارز جهان بینی شاملو است ساختاری اساطیری بیابد. در این میان و در مقام مقایسه،حتا او را برتر از شاعران مدرنی چون حکمت، نرودا، الوار، البیاتی، آلن گینزبرگ باید دانست و در مقام مقایسه می‌توان او را با لورکا، سزاروایه خو و نیما نزدیک دانست.

بگذارید به نظر سه متفکر مدرن در مورد اسطوره نگاهی بیندازیم. اسطوره همواره در جامعه عمل می‌کند، مستقل از این که جامعه تا چه حد از آن باخبر باشد.چون انسان مدرن از اهمیت نقشی که اسطوره در زندگی‌اش ایفا می‌کند، دیگر آگاه نیست، اسطوره بیش‌تر در شکلی منحرف کار می‌کند. (الیاده: اسطوره‌ها، رویاها، رازها)

«... تلاش لوگوس یا خرد برای سلطه یافتن برمتیوس یا اسطوره، خود کوششی است اسطوره‌ای. اسطوره این سان در لوگوس شکل تازه‌ای می‌گیرد و

به خود خرد نیز شکلی اسطوره‌ای می‌بخشد. بدین سان از آن خرد شدنِ اسطوره، خود نوعی باززایی اسطوره است. (پل ریکور ـ گفتگو با ریچارد کرنی)

«... به بیان درست، بهترین سلاح علیه اسطوره، شاید این باشد که خود اسطوره را به نوبه‌ی خود اسطوره‌زده کنیم و این کار تولید یک اسطوره‌ی مصنوعی است.» (رولان بارت: اسطوره، امروز)

«... فقط آن اسطوره‌هایی اصیل هستند که بتوانند در پیکر آزادی باز تأویل شوند. و منظور من، هم آزادی شخصی است هم آزادی همگانی ـ شاید بهتر باشد که ما این ضابطه نقادانه را بیش‌تر مشخص کنیم تا فقط آن اسطوره‌هایی را در برگیرد که در افق خود آزادی انسانیت چون یک کل را جای می‌دهند. آزادی نمی‌تواند انحصاری باشد. از این رو من فکر می‌کنم که ما به شناخت یک همگرایی بنیادین میان ادعای اسطوره و خرد رسیده‌ایم. در خرد اصیل همچنان که در اسطوره اصیل، ما به گرایشی در جهت رهایی همگانی انسان بر می‌خوریم.» (پل ریکور ـ همانجا) و در این مرز مشترک است که استفاده ازاسطوره‌های مذهبی و غیرمذهبی در شعر شاملو روی می‌دهد. بازآفرینی و باززایی آن‌ها در فضاهای تمثیلی و نمادین در ساحتی عقلانی و با سمت سوی آرمان‌گرایی خردگرایانه‌ی اومانیستی. نه این آرمان‌گرایی را می‌توان به دیدگاه خیر وشری فرو کاست و نه بازآفرینی اسطوره‌ها در فضایی تمثیلی و نمادین دلیل بر غیرمدرن بودنِ جهان‌بینی و محدودیت زبان یک شاعر است. (از کافکا و جویس که داستان نویس هستند که بگذریم، بودلر، الیوت و الی تیس شاعران مدرن معاصر را می‌توان مثال زد) به‌علاوه بحث بافت استعاری و نمادین در شعر فقط می‌تواند در دسته‌بندی ژانر شاعران و شعرشان به یک ارزیابی منجر شود.

آیا در دسته‌بندی‌های زیر می‌توان فی نفسه براساس ویژگی‌های گفته شده دسته‌ای را بر دسته دیگر ترجیح داد؟

(اگر هم بشود، بر مبنای معیارهایی جز شعریت و میزان شاعر بودن و مثلاً براساس سلیقه و دید سیاسی یا ایدئولوژیک این امر صورت می‌پذیرد.)

شاعرانی هستند که استفاده از نمادها، ویژگی اصلی شعرشان است (بودلر، تراکل، سلان، آدویسن، الیوت، نیما) و دسته‌ای از شاعران، سیاسی بودنِ بستر فکری یا ذهنی شان، ویژگی اصلی است (آراگون، الوار، دسنوس، گینزبرگ، رافائل آلبرتی، ماچادو، درویش، البیاتی، سزارواییه‌خو و ...). بعضی شاعران، فلسفی بودن مشخصه‌ی اصلی شان است (هولدرین، اونامونو) در عده‌ای از شاعران، جهان‌گرایی و همه جا بودن ویژگی است (پاز و اونگارتی). در عده‌ی دیگر جزءگرایی بومی یا میهنی (شیموس هینی، خیمه‌نز، یسنین) در شعر پاوند ایماژها و در شعر سند برگ تصویرهای نمادین غلبه دارد و در مقابل در شعرهای

شیمبورسکایا، ریتسوس، والت ویتمن، سیلویا پلات، آخماتووا و فروغ، اشیاء حضور ملموس و غالبی دارند.

و به همین ترتیب ژانرهای دیگری را بر مبنای طیف بندی‌های دیگر می‌توان مشخص کرد.

تعمیم استقرایی یک ویژگی ظاهریِ ژانرها، و کل گرایانه، تمام ذهنیت و آثار شاعری را در آن خلاصه کردن، همچون تفکر قیاسی که گوینده چیزی می‌گوید و چیزی دیگر مراد می‌کند، رویه‌های مختلف یک واقعیتند: روش‌هایی ناکارا در نقدمدرن که بیش از آن‌که به تفکر مدرن نزدیک باشند به اسلوب منطق ارسطویی نزدیکند.

در پایان باید تصریح کنیم که بی‌تردید نقد و اندیشه‌ی مدرن وظیفه رسوب‌زداییِ پس زمینه‌ای را دارند که در زمینه‌ی آن نوآوری‌ها در چالش با سنت‌ها، سنت گذاری می‌کنند. هیچ امر غیرقابل نقدی در ادبیات وجود ندارد. ساخت نقد از ساحت هر شاعر و ایده و ارزشی بالاتر است. و یگانه ارزش قطعی در خردِ مدرن که می‌تواند ذات متناقض این پدیده را در جهت تکاملی‌اش عیان کند. اما به یاد داشته باشیم که وظیفه نقد مدرن، نشاندنِ نوعی داوری و قطعیت، به جای قطعیتی دیگر نیست. جوهره و ماهیت این نقد در ارائه‌ی گفتگویی خلاصه می‌شود که امکان داوری‌های گوناگون را مهیا می‌کند، چیزی هم‌چون یک ارزش اخلاقی جدید، یا جایگزینی برای آن: تأویل‌های مختلف ـ هرچند که نادرست به نظر می‌رسند ـ باید امکان شرکت در این گفت‌وگو را بیابند. و به‌راستی موسیقیِ چند صدایی اندیشه‌ها، پایان داوری‌های قطعی را اعلام کند. تنها در چنین صورتی است که هیچ کس جای هیچ کس را تنگ نمی‌کند. خاصه در هنر.

در شعر آن‌گونه که در علم به گسست و دگرگون کردن سرمشق‌های مسلط (پارادایم) می‌رسیم، نظامی به عنوان نظام شعری وجود ندارد که هر شاعر چیزی به آن بیفزاید. پس صحبتی هم از «دگرگون کردن پارادایم‌ها» وجود ندارد. شکوفاترین دوره‌های درخشش شعر و هنر در هر جامعه و فرهنگی، آن‌گاه بوده‌است که در چشم‌اندازِ آن جامعه، چند قلّه در کنارِ هم سر به فلک‌کشیده‌اند.

برای به پیش رفتن و صعود کردن، ناگزیر از نگاهی دوباره و چندباره و دقیق به قله‌های شعر مدرن هستیم. آخر ما برای رسیدن به چشم‌انداز فردا، محکومیم که بر دوش آن‌ها قرار بگیریم. چرا که برای رها شدن از ذهنِ آنی و لحظه‌ای ناگزیر از فرآوردنِ حافظه تاریخی مان هستیم. این یگانه امکانمان برای دست یافتن به آینده. دغدغه‌ای که ما را کنار شاملو قرار می‌دهد، نه در مقابل او.

زمستان ۷۹

شاملو آن چنان که او بود.....

میرزا آقا عسگری (مانی)

در غیاب تاریخ، هنر عشوه‌ی بی‌عار و دردی‌ست
هنر شهادتی است از سر صدق
نوری که فاجعه را ترجمه می‌کند.
تا آدمی
حشمت مرهونش را بازشناسد.[1]

سخن گفتن درباره‌ی شاملو و کارنامه‌ی ادبی‌اش امری آسان می‌نماید. به این معنا که تاکنون تقریباً پیرامون همه‌ی سویه‌های کار او، به گستردگی نوشته‌اند و باید گفت که در پهنه‌ی شعر امروز ایران، درباره‌ی او بیش از دیگران قلم فرسایی شده است. اگر داوری خود را با گذاری بر داوری‌های دیگران بنیان نهیم، سخن گفتن از شاملو و آفریده‌هایش آسان است. و نیز دشوار، اگر بخواهیم از دریچه‌ای دیگر به زندگی اجتماعی و کارهای او بنگریم. شاملو شاعری است که هم‌خوانی و ناهم‌خوانی بسیاری میان زندگی و آفریده‌هایش وجود دارد. بنابراین، هرگونه ارزیابی سروده‌های او، به ارزیابی زندگی او نیز پیوند می‌خورد. کوشش می‌شود در این نوشته‌ی کوتاه، روی بخشی از زندگی و آثار او انگشت گذاشته شود که گرچه ناگفته و پنهان نیست، اما به‌ویژه در این برش زمانی و تاریخی که ما در آن به سر می‌بریم، اهمیت به سزایی دارد.

شاملو شاعری است چپ. چپ نه تنها به معنای سیاسی اجتماعی آن، بل، فراتر از آن، چپی فراخ اندیش و اته‌ایست. او نه یک چپ‌گرای تندرو و نه یک سازمان‌یافته‌ی حزبی است. با آن که شاملو هوادار برابری اجتماعی برجا می‌ماند، با پرخاش به ژدانفیست‌ها، به وارستگی و آزادی‌خواهی روی می‌آورد، و در همان حال اندیشه‌های به‌سامان اندیش‌مندان و گروه‌های دیگر را هم پیوست یافته‌ها و آموخته‌های خود می‌کند. انگشت نهادن بر این گرانی‌گاه از زندگی و

آثارشاملو از این دید، سودمند است تا بار دیگر بر این آزمون پذیرفته شده تأکیدشود که هنرمند می‌تواند ضمن جانب‌داری سیاسی اجتماعی، خودبودگی‌اش را نگهدارد، و از فدا شدن خود در کارگاه ایدئولوژی‌ها، حزب‌ها و حکومت‌ها جلو گیرد.

کمابیش از کار و سرنوشت شاعران، نویسندگان و هنرمندانی که در تور بسته‌ی یک جهان‌بینی، یا در چهارچوب یک حزب یا در پنداشت تکساختی زیستن برای یک طبقه، خود و هنرشان را آماج زیان‌های فراوان کرده‌اند، آگاهیم. فداشدگان ادبیات ژدانفی یا حزبی، در تباهی خود هم بهره بوده‌اند. بسیاری از آنان که سر در آبشخور رئالیسم سوسیالیستی یا ادبیات حزبی داشته‌اند، انگیزه‌هایی برای بازگونه کردن واقعیت، هر جا که به کام‌شان نبوده است عرضه کرده‌اند، و در توجیه کردار و پندار و رفتارشان، دلیل‌هایی تراشیده‌اند. گروهی از آنان نیز، از راه صدق یا آزمندی به کشتارگاه اندیشه‌های قالبی و ساختن کارهای تک سویه رفته‌اند. گرچه هیچ گاه نمی‌توان همه‌ی آن‌چه را که در راستای گروه‌گرایی آفریده شده، یک سره بی‌ارزش دانست، اما دست کم امروز بر بسیاری از دیرخیزان نیز آشکار شده است که هنر و ادبیات ایدئولوژیک، حزبی یا تک ساحتی، سرشتی فراگیر و مانا ندارد. زیرا این گونه ادبیات با بخش کردن انسان و واقعیت به دو پاره‌ی خوب و بد، داوری یک سویه و کاسته‌ای درباره‌ی جهان دارد. خود شاملو در این باره می‌نویسد:

«من غالب ایدئولوژی‌ها را نه به صورت فرمول‌های دسته‌بندی شده اعتقادات، بل که به صورت توجیهاتی برای مقاصد شرورانه‌ی نهانی ارزیابی می‌کنم. اگر عدالت و نیکخواهی در میان باشد، انسان کل یک پارچه‌یی خواهد بود فراتر از ایدئولوژی‌ها. آن‌که معنای تعالی تبار آدمی است فراتر از ایدئولوژی و برداشت‌هایی که به پاره پاره شدن و تجزیه‌ی این یکپارچگی منجر شده است حرکت می‌کند. ایدئولوژی‌های که «ما» را به «من و تو» تقسیم می‌کند مبلّغ نابودی انسان است.»[۲]

آن سوی دیگر سکه‌ی ادبیات حزبی یا ایدئولوژیک در دنیای چپ، مطلق‌گرایی در جهان‌بینی و جامعه‌گرایی است. که این دومی، به‌ویژه پس از فروپاشی «اردوگاه سوسیالیستی» و رو شدن کاستی‌ها و کجی‌های بی‌چون و چرای آن، پسند روز شده، و جالب این که دست کم در پهنه‌های ملی، برخی از پیروان و هواداران همان «اردوگاه» پس از درهم‌پاشی‌های اخیر، به آن سوی بام گریخته و پساپس به دامان برونه‌پرستی «فرمالیسم» ادبی و رویازدگی فرهنگی غلتیده‌اند. اینان به بازتاب هرگونه آرمان خواهی، دادجویی و جانب‌داری اجتماعی در هنر پشت کرده‌اند، و فرمالیسم ناب ادبی را پناهی بی‌خطر برای خود می‌شناسند، و به این امامزاده‌ی بی معجزه دخیل بسته‌اند.

زانو زدن برده‌وار گروه نخست و خیزش کورکورانه‌ی گروه دوم، دو روی یک سکه‌اند. مطلق‌گرایی اندیشه، درونه و درون‌مایه از سویی، و مطلق کردن فرم در هنر و ادبیات از دیگر سو، به هر چه برسد، به هنر و ادبیات فراگیر نمی‌رسد.

گروه سومی نیز بوده و هستند که نه تنها برده‌گان ادبی حکومت‌ها، حزب‌ها و مکتب‌های چپ نشدند، بلکه از درآویختن با گوهراندیشه‌ی چپ هم خودداری کردند. از گابریل گارسیا مارکز کلمبیایی تا گونتر گراس آلمانی، از نرودای شیلیایی تا شاملوی ایرانی، از اکتاویو پاز مکزیکی تا میخائیل بولگاکف روسی، از ساعدی ایرانی تا هاینریش بُل آلمانی و دیگر و دیگران، میانه‌روی را در اندیشه و آثار و باورهای خود به کار بستند، و توانستند در پهنه‌های ملی و بین‌المللی بدرخشند، و بر توده‌های پرشماری از مردم با گرایش‌های طبقاتی و عقیدتی ناهمسان درایشی نیکو و سازنده بگذارند.

شاملو در ۱۷ سالگی با شعار «دشمن دشمن ما دوست ما است» آب به آسیاب دارودسته‌ی اوباش هیتلر ریخت و به زندان متفقین افتاد. به گفته‌ی خودش: «آن گرفتاری، از این لحاظ که بعدها "کم‌تر" فریب بخورم و هر یاوه‌ی را شعارهای رهایی‌بخش به حساب نیاورم، برای من درس آموزنده‌ای بود.»[۳]

شاملو که از آن پس به چپ گروید، هیچ گاه سرباز پیاده‌ی حزب‌ها و سازمان‌های چپ نشد. او در عین باورمندی به عدالت اجتماعی، هم به لنین پرخاش کرد، هم به استالین و استالین‌گرایی. هم به «شوروی سوسیالیستی» آن زمان پرخاش کرد، و هم به حزب برادر ایرانی‌اش. سرشت نوجویی، آزادی‌خواهی و خودبودگی، از او شاعری ساخت که کارهایش هم از سوی چپ خوانده می‌شود هم از سوی راست. هم از سوی چریک‌های سیاهکل. هم از سوی بی‌چیزان، هم از سوی اشراف. هم توسط دنیاگرایان هم توسط کیش‌پرستان. در همان حال، هم به شاه‌پرستان پرخاش کرد و هم به کیش‌پرستان. هم به توده‌ای تاخت، هم به آل‌احمد. هم جانب قهرمانان و جان باختگان جنبش سیاهکل را گرفت، هم جانب ارانی و وارتان را. هم از کشتگان چهارگانه‌ی ترکمن سرود هم از حنیف نژادها.

شاملو همواره از دگراندیشان نوخواه ایران در چند دهه‌ی اخیر بوده است. پیشتازی، ترقی‌خواهی و آینده‌گرایی او به سنت‌شکنی‌هایی انجامید که گاهی انگیزه‌ی جنجال‌هایی در زمینه‌ی زندگی و اندیشه‌های او شد. برخورد بی‌شیله‌پیله و شتاب‌زده‌ی او با موسیقی سنتی و حتا با فردوسی، آن جا که شاملو به ناروا می‌اندیشد فردوسی به دست‌کاری تاریخ به سود ستمگران دست یازیده است، دو نمونه‌ی تازه در روند سنت‌شکنی او به شمار گذاشته شود، باید گفت که در همه‌ی این موارد، شاملو در تندروترین بخش دگراندیشی جامعه‌ی ما جای داشته، و کم‌تر مواردی یافت می‌شود که او در اوضاع هولناک نیز پیرو مصلحت‌اندیشی و

حساب‌گری سیاسی بوده باشد. می‌گویم «کم‌تر مواردی»، تا صف مطلق را بر این رویه‌ی او ننهاده باشم. چرا که برای نمونه در برخورد با کوچ گسترده‌ی ایرانیانی که بیش‌ترشان دگراندیش چپ، ملی و نوخواه ایران‌اند، شاملو سکوتی حساب‌گرانه را پیشه می‌کند یا با کنایه به آنان و به هم پیشگان خود که در میان آنان‌اند، می‌پردازد. یا چنان که خودش رو می‌کند، چاپ شعر «سرود برای مرد روشن که به سایه رفت»، پس از مرگ آل احمد انجام می‌گیرد و شایع می‌شود که این شعر در سوگ آل احمد سروده شده. شاملو که معمولاً به کسی باج نمی‌دهد، حساب‌گرانه و در شرایطی که تب آل احمد جامعه‌ی روشنفکری ایران را فرا گرفته با گذاشتن نام آل احمد بر پیشانی شعرش، سوار موج می‌شود.

اما در سال‌های پسین‌تر، که دیگر نام و راه و اندیشه‌ی آل احمد تا اندازه‌ی زیادی به کنار رانده می‌شود، می‌نویسد:

«کی گفته آن شعر در رثای آل احمد است؟ ... بگذارید موضوع را یک خرده بیش‌تر بشکافم. چاپ آن شعر مصادف شد با نخستین ماه‌های پس از درگذشت آل احمد، و شایع شد که در رثای او سروده شده، و شرایط روز هم جوری نبود که بشود این شایعه را تکذیب کرد. حتا در مراسم نخستین سال اهدای جایزه‌ی فروغ هم هنگامی که سیمین خانم (دانشور) تلفنی از من خواست به جای او بروم و لوح جایزه را که به جلال داده بودند، بگیرم، با این که ظاهراً نمی‌بایست چنین خواهش بی‌جایی را بپذیرم نگفتم نه، و موقعی که بابت آن شعر هم از من تشکر کرد، نگفتم شخص آن شعر "نمی‌تواند" جلال باشد و حتا در یادداشت‌های چاپ سال ۱۳۳۵ هوای تازه آن را تایید هم کردم. یک عمل صرفاً سیاسی این خلط مبحث را پیش آورد.»[۴]

تندروی که به ناگریز درخور نواندیشی و رواداری نیست، در جاهایی، شاملو را مانند برخی دیگر به کج تابی دچار می‌کند. آیا این که شاملو حمیدی شاعر را تنها به این خاطر که شاعری کهن‌سرا بود، بر دار شعر خویش آونگ می‌کند، نابردباری در برابر ناهم‌اندیشان نیست؟ آیا این که شاملو سپهری را به این خاطر که عرفان‌گرا و به جامعه بی‌اعتناست نکوهش می‌کند، کشورگشایی در زمینه‌ی شعر پیمان‌سپار نیست؟ با این همه و در بسیاری جاها، ارزیابی جامعه و جهان از سوی او آمیخته‌ای است از آموخته‌ها و دریافت‌های شخصی با همان پیش‌زمینه‌ی بینش چپ. آثار و کردار او نشان می‌دهد که او به رغم بی‌راهه رفتن‌های گه‌گاهی که خود به برخی از آن‌ها گواهی می‌دهد، در سنجش زندگی واقعیت، عیار ایدئولوژی را به کار نمی‌برد. بلکه بر عکس، عیار واقعیت‌گرایی و انسان دوستی را برمی‌گزید. او که در زندگی شخصی‌اش با رنج و دشواری دست به گریبان بوده و همه‌ی توانایی و آوازه‌اش را پشتوانه‌ی دفاع از بی‌چیزان و ستمدیدگان کرده است، از نکوهش همان توده‌ی سرکوب شده نیز، هنگامی که

«مست و گنگ بودند و یا به تظاهر تزویر می‌کردند» پرهیز نکرده است. با آن که شاملو با کار شگرفش کتاب کوچه، فرهنگ و زبان توده‌ها را سرچشمه‌ی گسترش زبان فارسی می‌داند، اما از آن‌ها بت نمی‌سازد. جان‌مایه‌ی بیش‌تر کارهای او شکستن بت‌ها و خدایانی است که به دست جهان‌بینی‌های چپ و راست و یا خلایق تراشیده و پرستیده می‌شوند. با این همه، افسوس که از بت شدن خود، جلو نمی‌گیرد! نمونه‌اش هم کتابی است به نام یک هفته با شاملو. کار نویسنده‌ی این کتاب به جایی می‌رسد که موهای قیچی شده‌ی شاملو را مانند چیزی خجسته در پاکتی می‌گذارد تا برای آیندگان بماند! و جالب این که این کتاب با نظارت و ادیت خود شاملو چاپ شده است!

پیشانی‌شان نخورد، سر در وادی سرگردانی و آشفتگی نهاده و در دوران تلخی که بر ما سپری می‌شود، علم و کتاب قطب‌ها و مرادهایی را بر شانه می‌کشند که با دست‌پخت و کار خود به ریش مردم و شاعران انسان گرا می‌خندند. شاملو می‌نویسد:

«شعر ما پس از پنجاه شصت سال پویندگی تازه دارد برمی‌گردد به دوره‌ی بازگشت از تبعیدش به هند در عصر صفوی... ولی آخر واقعاً این‌ها چیست؟ ادبیات خلا؟ حرف‌های تزئینی و به ناچار غیرجدی؟ و تازه صد رحمت به مضمون بازی‌های پانصد سال پیش! فرمود در جهنم عقرب‌هایی هست که از شرش به اژدها پناه می‌برند. بردارید به «اشعار موجی» معاصر نگاهی بیندازید تا به عرضم برسید:

اداره‌ی تن
اداره‌ی حرف تن
حرف اداره‌ی تن
تن در اداره‌ی حرف نو
نو می‌شود.

... نفرت از انسان و شعر، ریشخند خود و انسان و شعر، ویرانگری مجنونانه به هنگامی که جوانان را با شناخت سالم شعر مسلح نمی‌کنند.»[۵]

شاملو چه در اوج و برآمد جنبش چپ، و چه در فروکش کردن آن، همچنان شاعری چپ و پرخاش‌گر برجا می‌ماند. چرا که سنجه‌ی او در وفاداری به مردم و نوخواهی، نه فراز و فرود چپ، بل که آزادی‌خواهی و عدالت پژوهی است. دیدگاه او، نه دیدگاهی یخ بسته و کنسروی، بل که خود زندگی و واقعیت است. شاملو به واژه‌ی «چپ» یا هر واژه‌ی دیگری که اشاراتی به نگرش‌های کور و بسته داشته باشد، روی خوش نشان نمی‌دهد. با این همه، آموزه‌های تاریخی نشان می‌دهد که

حکومت‌ها، ایدئولوژی و گرایش‌های سیاسی، اجتماعی و فلسفی می‌آیند و می‌روند. تنها چیزهایی که پایداری می‌مانند، انسان، زندگی و واقعیت‌اند با سرشت بالنده‌شان. انسان با همه‌ی زشتی‌ها و زیبایی‌هایش، پایدار و پویا و جستجوگر است و می‌کوشد تا هستی خود را بر کره‌ی زمین سامانی شایسته ببخشد. هنر و ادبیاتی که برای انسان آفریده می‌شود، نمی‌تواند از دغدغه‌های او فارغ باشد. چرا که شنونده‌ی هنر و ادبیات، همین انسان است که با دست‌های توانای خود، دفتر سنگین، خونین و پر از رنج و شادی زندگی را ورق می‌زند. انسان می‌افتد، می‌شکند، برمی‌خیزد با خدایان نادانی و تباهی درمی‌افتد تا هستی و جهان خود را سامان بخشد. در این پویش رنج‌آمیز، شاعر و هنرمندی که می‌خواهد وجدان بیدار آدمی باشد، با کار و دستاوردش، در هستی دست می‌برد تا خوشایندش کند، و این همان پیمان‌بندی است و این تعهد، پیشاپیش به خود شاعر برمی‌گردد و آن گاه به توده‌ها.

شاملو که در برشی بلند از زمان، با واژه‌هایش به نزد سیاهی و فرماندهی برخاسته از آن می‌رود، به خلایق نیز پرخاشی سخت روا می‌دارد. او چندی به دلدادگی پناه می‌برد و با عشق به درمان زخم‌های روحی‌اش که از جامعه برداشته می‌پردازد و سپس، با نیرویی تازه به میدان بازمی‌گردد و به چالشی سنگین با ستم و نیستی و نادانی می‌پردازد. تازه‌ترین کتاب او مدایح بی‌صله نشان می‌دهدکه بامداد خسته ، هنوز در میدان ایستاده و با کج اندیشان زمان زورآزمایی‌می‌کند.

پیمان سپاری شاملو به آرمان‌های انسانی، بیش از آن که در رفتار او پدید شود در هنر و گفتار او پدیدار است. چرا که او شاعر است نه چریک. گذاری بر شعرهای اهدایی شاملو به دیگران و به‌ویژه به جان‌باختگان در راه نیک‌بختی آدمیان نشان می‌دهد که او بیش از هر شاعر دیگری، به «شهیدان» جنبش نوخواه و چپ ایران و جهان، شعر پیشکش کرده است. به گفته‌ی خودش «تعهد را تا مغز استخوان» احساس می‌کند و رهایی انسان را از چنبره‌ی ستم و تباهی، از انگیزه‌های شعر به سامان می‌داند و می‌نویسد:

«هدف شعر رهایی انسان از منجلابی است که اسیر آن است. نه این که فقط از خود برداشت شعری چنین و چنانی به خواننده بدهد. طبعاً شعار سیاسی و عقیدتی نمی‌تواند ادعا کند که شعر است. اما شعر می‌تواند حامل هر پیامی باشد. گیرم شعر بودنش شرط است نه فراغت از آن عقاید جاری زمانه. به اعتقاد من شعری که درگیر مسأله‌ای نباشد، فی‌الواقع آدامس و قندرون است... کسان بسیاری کوشیده‌اند یا می‌کوشند هنری را وسیله‌ی انجام تعهد اجتماعی خود کنند، اما از آنجاکه مایه‌ی هنری کافی ندارند آثارشان علی‌رغم همه‌ی حسن نیتی که در کار می‌کنند. فروغی نمی‌دهد.»[۶]

اگرچه شاملو در بیش‌تر شعرهایش، به این پیمان اجتماعی در شعر و سخن خود گردن می‌نهد، اما عمدتاً، شعریت آفریده‌هایش از دیدگاه فرم و زبان و ساخت جلوه‌ای نمایان‌تر دارد. حتا دشمنان و نپذیرندگان سرسخت او هم نمی‌توانند بگویند شعرهای او گوهرمند نیستند و در همان حال هیچ کس نمی‌گوید که شاملو فرمالیستی است که در برابر جامعه و جهانش بی‌تفاوت است. خودش می‌نویسد:

«اما التزام هنرمند باید انسانی باشد. التزامی فارغ از قید و بند فرقه‌گرایی و تحزب. التزامی فارغ از سیاست و تنها در راه تعالی انسان. اما به هر تقدیر اثر هنری پیش از آن‌که بار تعهد التزامی را به دوش بکشد باید هویت هنری خود را ثابت کند.»[۷]

همین دید و آموزه که در بیش‌تر شعرهای شاملو نمودی شاعرانه یافته، آشکارا نشان می‌دهد که شعر می‌تواند کارمایه‌ی سیاسی و اجتماعی داشته باشد، و شاعر می‌تواند شاعری باشد پیمان سپار، بی آن که از دیدگاه حتا نوترین نظریه‌های ادبی رخنه‌ای در ساخت و بافت کارهایش به وجود آمد. شاملو بازوبند به پیمان سپاری هنری است. همان پیمانی که هم اینک شماری از سرخوردگان، از وحشت نزدیکی به آن به دامن فرم‌گرایی گریخته‌اند، و تا دامن شان به تعهد و جامعه‌گرایی آغشته نشود و یا انگ سیاسی بر این جاست که «بامداد خسته» در یکی از تازه‌ترین شعرهایش فریاد برمی‌دارد که:

من همدست توده‌ام
تا آن دم که توطئه می‌کند گسستن زنجیر را
تا آن دم که زیر لب می‌خندد
دلش غنج می‌زند
و به ریش جادوگر آب دهان پرتاب می‌کند
اما برادری ندارم
هیچ‌گاه برادری از آن دست نداشته‌ام
که بگوید "آری":
ناکسی که به طاعون آری بگوید و
نان آلوده‌اش را بپذیرد.[۸]

پی‌نوشت:

۱. مدایح بی‌صله، ص ۱۵، نشر آرش، بهار ۱۳۷۱، سوئد

۲. درباره‌ی هنر و ادبیات، گفت و شنودی با احمد شاملو، به کوشش ناصر حریری، ص ۱۳۰ و ۱۳۱، نشر آویشن، تهران، چاپ سوم، تابستان ۱۳۷۲

۳. گفت و گو با احمد شاملو، دولت‌آبادی و اخوان ثالث، محمد محمدعلی، نشر قطره، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۲، ص ۱۸
۴. همان، ص ۶۶ و ۶۷
۵. همان، ص ۹۲ و ۹۳
۶. همان، ص ۶۴ و ۶۵
۷. درباره‌ی هنر و ادبیات، ص ۱۲۵
۸. مدایح بی‌صله، ص ۱۵

زبان آرکائیک شاملو

شمس لنگرودی

حافظ و شاملو، شاملوی فرهنگ نویس

من فکر می‌کنم قبل از این که به این سؤال پاسخ دهم که زبان آرکائیک شاملو قابل تقلید هست یا نه، درباره‌ی خودِ شاملو چند کلمه‌ای بگویم که بعداً به این بپردازم، به این که اصلاً شاملو تقلید پذیر هست یانه؟ تا بعداً آیا شعرش تقلیدپذیر هست یا نه؟ به قول آن کتاب «هنر ارنست بودن»، هنر شاملو بودن را ببینیم. الان چون تازه شاملو فوت شده، مسلماً یک مقدار احساسات سبب می‌شود گاهی در صحبت‌ها غلو شود و شاملو آن طور که هست، شناسانده نشود. اما این چیزی که من می‌گویم ظاهرِ غلوآمیزی دارد اما با اشاراتی که می‌کنم احتمالاً نشان داده می‌شود که این غوغا هست، اما غلو نیست. من شخصاً فکر می‌کنم که مثل شاملو در جنبه‌های مختلف، در طول تاریخ ایران شاید اگر بوده، من نمی‌شناسم و آن‌هایی که من می‌شناسم فکر نمی‌کنم از انگشتان دست تجاوز کرده باشند. چرا؟ برای این که شاملو در چند حوزه فعال بوده است. یکی حوزه‌ی شعر بوده، حوزه‌ی ترجمه بوده و فرهنگ‌نامه نویسی. من درباره‌ی فرهنگ‌نامه صحبت می‌کنم، می‌دانید که معمولاً فرهنگ‌نامه‌ها را قدیم، آن‌هایی می‌نوشتند که می‌رفتند یک زبانی یاد بگیرند و چون وارد نبودند به آن زبان، لغت‌ها را می‌نوشتند، پیش خودشان نگه می‌داشتند آرام آرام پایه‌ی فرهنگ نویسی گذاشته شد. من نمی‌خواهم حالا به جنبه‌های تاریخی قضیه بپردازم که چه طور بوده و کی‌ها بوده‌اند، اما یک چیز مسلم است تا دوره‌ی مشروطیت، یک فرهنگ نامه نگوییم. یک لغت نامه هم نداشتیم که بتوانیم برویم دنبال‌اش و ببینیم «کت» یعنی چه، «نیم کت» یعنی چه؟

اولین بار که آقای دهخدا ـ خوش بختانه ـ سرخورده شد از انقلاب، برای این که بعد از آن سرخوردگی بود که رفت نشست یک گوشه‌ای که از این انرژی‌ام چه طور استفاده کنم؟ گفت بدترین کار این است که لغت‌نامه را بنویسم و شروع کرد به نوشتن این لغت نامه این اولین غلط‌نامه‌ی اساسی ما بود. او در حد توان‌اش این

لغت نامه را فراهم کرد. می‌دانید که بعد از ایشان، انستیتویی تشکیل شده با کلّی از دکاتره‌ی ـ به قول اخوان ثالث ـ بی‌کار، نان خانه‌یی شده نشسته‌اند، سال‌های دراز است که قرار است آن کتاب را دربیاورند. یک کارهایی هم دارند می‌کنند، به ما هم هیچ ربطی ندارد. در طول تاریخ ایران، شاملو تنها کسی است که نشست از ۱۸ـ۱۷ سالگی برای دل خودش به قول خودش، شروع کرد به نوشتن لغت نامه و فرهنگ نامه‌ای که هیچ چیز مکتوبی در دسترس نداشت. دهخدا لغت‌هایش را از کتاب‌ها درمی‌آورد، اما این هیچ کتابی نداشت که بهش مراجعه کند. او در خیابان قدم می‌زد، با مردم صحبت می‌کرد، هر چیزی می‌شنید یادداشت می‌کرد، این یادداشت‌ها را جمع می‌کرد و این کتاب می‌شد. من نمی‌دانم، چهل سال، پنجاه سال باید حساب کرد که طول کشید تا این کتاب به سرانجامی برسد. و پیش از شاملو، در حوزه‌ی فرهنگ نامه‌نویسی، یکی دو سه تا کتاب‌های کوچک درآمده بود. یکی مال دهخدا، یکی مال جمال زاده بود، یکی هم سال ۱۳۳۰ آقایی به اسم کاسبی، یک کتاب‌های کوچکی درآورده بودند. شاملو کتابی نوشت که می‌گویند، یعنی یک بار خودش به من گفت ۶۰ جلد است، بعدها من شنیدم ۱۰۰ جلد است. هر جلدی هم ۱۰۰۰ صفحه حساب کنیم، ۸۰۰ صفحه حساب کنیم، یعنی یک کاری‌ست که در طول تاریخ ایران سابقه نداشت. بعد یک شاملویی داریم ما در طول تاریخ فرهنگ نامه نویسی، شاملویی فرهنگ نامه نویس. همین کافی‌ست که جایش را عوض کند و ببردش جای دیگر.

در حوزه‌ی ترجمه، من فکر می‌کنم به جای بحث و صحبت، می‌توان ترجمه‌هایی را که شاملو، فرضاً از لورکا کرده، با شعرهایی که دیگران هم ترجمه کرده‌اند، این‌ها را کنار هم گذاشت و سنجید. یک کسی شعری از لورکا ترجمه کرده: فریاد توی باد / دارد یک سروی را می‌کشد. این زبان الکن، عبارت از همین است که شاملو گفته است: فریاد در باد سایه‌ی سروی به جا می‌گذارد.

شاملو به دلایل عدیده‌ای توانسته این کار را بکند. اولاً جزء معدود کسانی بوده که ارزش‌های آوایی کلمات و ترکیبات را می‌شناخت. و این را شعرش نشان می‌دهد، که بعداً که برمی‌گردیم به زبان آرکائیک به این قضیه بیش تر اشاره می‌کنیم. یا این که دُنِ آرام را که ترجمه کرد و هنوز درنیامده، من ازش پرسیدم که این کتاب را که آقای به آذین ترجمه کرده بود، چرا دوباره ترجمه‌اش کردید؟ مثالی که برای من زد، گفت بابا اون یادو، یک سربازیه که داره حرف می‌زنه آقای به‌آذین جوری ترجمه کرده که انگار یک ژنرال داره حرف می‌زنه! بعد گفت که تو فرانسه یک جمله‌ای نوشته که به فارسی ترجمه کرده: یادو زیر سبیلی می‌خندید! گفت آخه شما حساب کن یک نفر زیرسیبلی بخندد! این را خود شاملو می‌گفت، مگه معنی دارد که یک نفر زیرسبیلی بخندد؟!

یا مثلاً: برای آن کار راهی پیدا نمی‌شد، به آذین ترجمه کرده «جاده‌ای» پیدا نمی‌شد. اگر قرار است جای سرباز و ژنرال عوض شود، واقعاً در حق آقای شولوخوف ظلم است. یا پابرهنه‌ها را که نگاه کنیم، این به خاطر توانایی که در فرهنگ کوچه داشت، می‌توانست زبان پابرهنه‌ها را هم پیاده کند، ارائه دهد. یکی از دوستان که پابرهنه‌ها را به یکی دو زبان مطالعه کرده بود می‌گفت که حتا اگر پابرهنه‌ها مطابق متن نباشد، باید به این ارجاع کرد، نه به کتاب اصلی. از بس این ترجمه‌ی شاملو زیبا و شیرین است. ترجمه هم نهایتاً همین است، به قول اکتاویوپاز، مترجم باید به متن غایی‌ی اثر برسد. توی همین زبان روزمره هم ترجمه‌ی تحت‌اللفظی نمی‌کنیم. شما یک کار خوبی می‌کنید من می‌گویم که welcome، خب باید ترجمه کنیم خوش آمدید؟ این یعنی دست‌ات درد نکند، بعد بگوییم که مطابق متن نیست، خب خیلی مسخره‌ست. مطابق متن، ترجمه‌ای از حافظ دارم، دانیل لادینس که ترجمه کرده، عنوان‌اش هست Gift، هدیه، شما وقتی شعرش را می‌خوانید هیچ شباهتی به حافظ ندارد. بار اوّل که آدام می‌خواند، فکر می‌کند که خودش این حافظ را نوشته. اما دقیق که می‌شوی، می‌بینی که این با کلّی انحراف از حافظ که گاه پذیرفتنی نیست، اما به روح شعر حافظ گاه دست پیدا کرده. من فکر می‌کنم حتا شاملو در ترجمه‌هایی مثل اشعار مارگوت بیکل خیلی هم دور شده باشد، با توجه به آثاری مثل این حافظ که می‌بینیم در دنیا ترجمه می‌شود، هیچ ایرادی نمی‌بینیم که به این صورت ترجمه شود. یک مارگوت بیکل شاملوست، چه اشکالی دارد؟ در حوزه‌ی ترجمه، با این وصف، بدترین کار این است که مقایسه کرد. ببینیم ترجمه‌هایی که صورت گرفته است از یک اثر.

اما برسیم به کار اصلی شاملو و کار اصلی ما با شاملو که شعر باشد، که حوزه‌ی استحفاظی ماست. یک بار اخوان ثالث در یک مصاحبه‌ای گفته بود که شاملو شاعر بزرگی بود، اما با راه‌اندازی شعر سپید، تالی بدی داشت، ادامه‌ی بدی داشت. من آن موقع خیلی جوان بودم، خیلی بدم آمد از اخوان، برای این که کم‌تر دوست داشتم اخوان را، بیش‌تر از او بدم آمد، اما بعدها دیدم که حرف‌اش درست بوده، چرا درست بوده؟ برای این که نثر یعنی پراکندگی، نظم برعکس نثر است. یعنی یک جور جمع و جور کردن و موجز کردن، خب شما الان می‌آیید وزن را از شعر برمی‌دارید، این را به نثر می‌خواهید بنویسید. خودِ این شعر را به نثر نوشتن با یک تناقضی همراه است. یک جوری باید این تناقض را حل کرد، یک جوری باید این تناقض شعر به نثر، یا شعر منثور را، یا این جا می‌گوید من وقتی شعر منثور نوشتن را آغاز کردم، در جریان کارم دو سه نفر سبب شدند راه را من پیدا کنم. در ایران، می‌گوید اشعار منوچهر شیبانی بود، وقتی شعر او را خواندم دیدم یک موسیقی‌ای در درون این نثرش وجود دارد که این را از نثر معمولی

متمایز می‌کند. می‌گوید در زبان‌های دیگر، کارهای ـ اسم‌اش یادم رفت ـ، را که خواندم، دیدم که به زبان تورات نوشته شده است. متوجه شدم که اگر به این شیوه بنویسم از هنجار خارج می‌شود، از روزمرگی خارج می‌شود و موسیقی بهش داده می‌شود که این می‌تواند آن نثر گونگی‌اش را کم‌رنگ‌تر کند. شاملو آمد و شروع کرد به زبان توراتی نوشتن و برای این کار، خودتان می‌دانید آمد آثار منثور تاریخ ایران را خواند و از درون این، نحو زبان آرکائیک را استخراج کرد و خود را در آن زبان مستقر کرد. الان این زبانی شده است به‌نام زبان آرکائیک یا زبان شاملویی. شما می‌گویید که آیا شاملو از تمامی ظرفیت‌های این زبان استفاده کرده است یا نه؟ و دیگر این که به قول قدما قابل تتبّع و تقلیدپذیری‌ست یا خیر؟ به نظر من نه چرا؟ اولاً این که آیا شاملو این را به اشباع رسانده یا نه، من نمی‌دانم، اطلاّعی ندارم آیا به اشباع رسانده یا نه، اما قابل تقلید نیست. به دلایل عدیده برای این که اوّلاً خیلی کم‌اند کسانی که آن استعداد را داشته باشند، که البتّه دلیل قانع کننده و قویی نیست، همین طوری گفتیم برای حاشیه. دوّم این که هر کس این کار را بکند، مهر شاملو برش می‌خورد، یعنی می‌شود ادامه‌ی شاملو. امّا چیزی‌که‌خیلی مهم‌تر است، به نظر من، علت به کارگیری این زبان است که اگر زبان، اگر سبک، عبارت از شخصیت هنرمند باشد، یعنی هر کس به گونه‌ای صحبت می‌کند که شخصیّت هنرمند باشد، یعنی هر کس به گونه‌ای صحبت می‌کند که شخصیّت‌اش را نمایان‌گر می‌کند، به قول سپهری، دهان، گل خانه‌ی فکراست،بعیداست که شخص دیگری پیدا شود که شخصیت‌اش کاملاً منطبق باشد بر شخصیت شاملو. در دوران‌های گذشته که فردیّت آن قدرها اهمیت نداشت، ممکن بود، برای این که فرد نبود که شعر می‌گفت، سبک‌ها بودند که تعیین تکلیف می‌کردند.

تشخص بعد از بورژوازی به وجود آمد، فردیت بعد از آن به وجود آمد. آن کلّی گویی مالِ قبل بود. الان از بین رفته. اما چه‌طور غیر ممکن می‌نماید؟ برای این که شاملو به گمان من شاعر دو چیز بوده، شاعر معصومیت و اقتدار. یعنی تمام شعرهای شاملو را نگاه می‌کنیم، یک جوری نگران از دست رفتن معصومیّتِ انسان است، به قول خودش: «وهنی که بهَ ساحت آدمی رفته است». در تمام شعرش، اندوه‌وارگرهایش، تغزل‌هایش، همه برای از دست رفتن آن معصومیت است، یک نوع انگار وقتی که می‌گوید: «آه، من حرام شدم» حرام شدگی فرد خودش نیست، انگار این انسان است که حرام شده. این در بیش‌تر شعرهایش، این معصومیّت به کار رفته و دیده می‌شود و به نظر من حضور آیدا سبب شد که یک بستری پیدا شود که او بتواند معصومیّت خود را از قوه به فعل در بیاورد. این یک وجه شعر شاملوست، قوت دیگرش عصیان علیه آن کسانی ست که سبب و باعث

شدند که این وهن به ساحت آدمی رود. این جور انسان مظلوم شود، و این وجه‌اش، وجه حماسی زبانش شاملویی را به وجود می‌آورد، این تعرض زبان شاملو را. برای همین شعر شاملو یک تلفیق زیبایی از تغزل و حماسه است. تغزّلش ناشی از بازتاب معصومیّت و مظلومیّت بشری است، حماسه‌اش ناشی از تعرض و عصیان است که علیه آن کسان می‌کند. می‌گوید: «میهن را دوست نمی‌داشتم به خاطرِ مردمان‌اش». این مردمان عبَارت از همان مردمانی‌ست که می‌گوید: مسلک‌ها به جز بهانه‌ی دعوایی نیست، بر سر کرسی اقتداری.

این تعرض‌اش به آن‌هاست.

خب، یعنی وقتی مجموعاً این دو وجه معصومیت و تعرض به این کسان را نگاه می‌کنیم، آدم یک چیز پیامبرانه درش می‌بیند که انگار یک کسی آورده تصفیه کند خیلی چیزها را و به قول خودش: «انسان را بر سریر اقتدار بنشاند». این روح پیامبرانه که ناشی از یک نوع اندیشه‌ی پیامبرانه است، زبان پیامبرانه می‌طلبد. زبانه پیامبرانه، زبان مفخّم، زبان پرصلابت است، که در گذشته در تورات، در انجیل و کتاب‌های مقدّس دیده می‌شد یا در متون کهن، چرا در متون کهن؟ برای این که متون کهن ما بیش‌تر تفاسیر قرآنی بود، و خود متن از دسترس عامه به دور بود، فخامت عنصر تفکیک ناپذیرش بود. این مجموعه سبب می‌شود که شاملو به مرور زبانی پیدا می‌کند که نیاز درونی شعرش است و به سمت زبان آرکائیک می‌رود. به سمت زبانی می‌رود که بتواند این اندیشه را نشان دهد.

حالا اگر کس دیگری بیاید و بگوید که من می‌خواهم زبان شاملو را ادامه دهم. خب خیلی مسخره می‌شود، برای این که زبان شاملو نتیجه‌ی یک امری بوده، آیا آن کسان، آن امر درشان هست که خواسته باشند این زبان را ادامه دهند؟ اگر وجود داشته باشد، به نظرم آن آدم اگر مهم باشد، خودش زبان‌اش را پیدا می‌کند، نیازی نیست که زبان شاملو را ادامه دهد. به ویژه که دوره‌ی حافظ گذشته که مردم گله‌ای حساب می‌شدند، گله بود، امت بود. بعد از مشروطیت و انقلاب بورژوازی که ملت به وجود می‌آید و فرد معنا پیدا می‌کند.

برای همین هست که همه منتظرند ببینند خطِ یارو چیست؟ فرق می‌کند با آن دوره. به این دلیل من فکر نمی‌کنم زبان شاملو قابل ادامه دادن باشد، آن هم نه به‌دلیل ضعف‌اش که بعضی‌ها علم می‌کنند که زیرش اعلام کنند ما خیلی مهم‌ایم! بل که از این جهت که تقلیدناپذیر است آب‌روی طرف می‌رود.

به این دلیل است که به نظرم تقلیدناپذیر است و شاملو تنها می‌ماند در این قضیه.

شما می‌پرسید که شاملو از شعر غرب تاثیر گرفته، آیا این تاثیر مثبت بوده یا نه؟ آیا تاثیر بوده یا تقلید؟ اوّلاً این که به تعبیر این پست‌مدرن‌ها، همه‌ی آثار

بین‌المتنی است، به قول معروف. من می‌خواهم بگویم فقط آثار نیست، زندگی‌ها هم بین‌المتنی است. چه چیز را الان ما از غرب نگرفتیم که چسبیدیم به شاملو که او از غرب گرفته؟ این آقایان یا خانم‌هایی که این حرف‌ها را درباره‌ی شاملو می‌زنند، این‌ها خودشان الان چه می‌پوشند؟ لباس دوران قبل از مشروطیت می‌پوشند؟ این‌ها برای اتهام‌زدن چیزهای جالب و بامزه‌ای است که آدم تخمه بشکند و این حرف‌ها را هم بشنود. اما واقعاً اگر خواسته باشد منصفانه صحبت کند و منصفانه بحث را در میان بگذارد، به قول امروز یک گفتمانی باشد، یک Discourseئی باشد، واقعیت این است که بعد از مشروطیت ما حتا طرز آب خوردن را هم از آن‌ها یاد گرفتیم. ما اصلاً قبل از مشروطیت، سده‌ها بود که مرده بودیم، کاری نمی‌کردیم، آن‌هایی که می‌گویند می‌کردیم، بردارند بنویسند که ما هم استفاده کنیم. ما از مشروطیت به این طرف، تمام حرکت‌های فرهنگی و غیرفرهنگی و ضد فرهنگی را از غرب گرفتیم. از جمله شعرمان را. شعر نوی ما اصلاً با آشنایی بعضی از آدم‌ها مثل نیما یوشیج، تقی رفعت، لاهوتی با شعر غرب بود که آغاز شد و این طبیعی است که شاملو هم یکی از آن افراد باشد که از فرهنگ غرب تغذیه کرده، تاثیر گرفته و این هم چیزی نیست که خودش پنهان کرده باشد، نوشته که بعد از این که با شعر و فرهنگ غرب آشنا شدم، با حافظ آشنا شدم. یعنی باید خیلی متشکر باشیم از آن‌ها که شاملو را با حافظ آشنا کردند. البته خود حافظ را هم آن‌ها شناختند و در موردش تحقیق‌کردند. ما که مشغول خوردن و چریدن بودیم، اصلاً وقت نداشتیم که با آن‌ها بودند که این‌ها را انجام دادند. اولین تاریخ ادبیات را که نوشت؟ آن‌ها نوشتند. و این که تقلید کرد، اوّلاً صحیح نیست، برای این که اگر هم چنین چیزی بود، این آقایان و خانم‌ها تا حالا صدها کتاب درآمده بودند در دو صفحه که بله شاملو تقلید کرده و برداشته و از این جور چیزها. به فرض هم این کار را کرده باشد، مهم نیست. اصلاً اهمیتی ندارد. حافظ شعرهایی دارد که همه را از شاعر بغل دستی‌ی خودش که خواجوی کرمانی و سلمان ساوجی باشد، گرفته است. حتا آن شعری که روی قبرش نوشته:

بر سر تربت ما چون گذری همتا که زیارت گه رندان جهان خواهد شد

همه‌اش مالِ ناصر بخارایی‌ست. به این دلیل می‌توانیم بگوییم که حافظ شاعرِ دزدی بود؟ تازه هم بگوییم، چه تاثیری دارد؟ آن قدر شعرهای این‌ها والاست. بعد اگر دزدی این قدر راحت است، پس چرا بقیه سعی نمی‌کنند شاملو بشوند؟ لابد خیلی شریف‌اند! این‌ها برای تهمت زدن، برای خراب کردن، حرف‌های قشنگ و بامزه‌ای است. منتها هیچ ارزش علمی ندارد. ما حتا طرز فحش دادنِ‌مان شبیه غربی‌ها شده و کسی هم جلودارش نیست، ظاهراً تاریخ به آن سو می‌رود.

ببینید ما در همین صحبت‌های روزمره نیز، از یک آهنگی تبعیت می‌کنیم. منتها

همیشگی نیست و طبیعی به نظر می‌رسد. مثلاً مردم که حرف می‌زنند، می‌گویند این‌ها زن و شوهرند. هیچ کس نمی‌گوید شوهر و زن‌اند. چرا؟ برای این که زن و شوهر، یک هم‌گرایی‌ها و واگرایی‌هایی بین این حروف وجود دارد که بعضی حروف در کنار هم در دهان نمی‌چرخد. به زبان ساده این طور است. وقتی نمی‌چرخد، به کار نمی‌رود. شاید اول می‌گفتند شوهر و زن، اما وقتی ۵۰ دفعه گفتند، دیدند با مزه نیست، گفتند زنَ و شوهر. نمی‌گویند خورد و زد، می‌گویند زد و خورد. این به معنی است که بین حروف یک هم‌گرایی و واگرایی به وجود می‌آید که موسیقی پدید می‌آورد. براساس این موسیقی بین حروف است که یک جمله آهنگین می‌شود یا نمی‌شود. شاملو برای این کار، برای این که به آن موسیقی دست پیدا کند، به متن کهن توجه کرد و از آن طریق توانست یک زبان آرکائیکی به وجود بیاورد، یعنی بازسازی کند که موسیقی‌اش حفظ شود. مثلاً یک مثال ساده که خدمت‌تان عرض کنم، سعدی می‌گوید: هندویی را دیدم نفت‌اندازی همی‌کرد. او را گفتم تو را که خانه‌نئین است، بازی نه این نیست». خب، این از همین ایجاز و ظرفیّت آوایی و هم‌گرایی و واگرایی حروف استفاده کرده است و گفته است: تو را که خانه‌نئین است، بازی نه این است. اگر قرار بود به نثر، یعنی حرف معمولی، بگوید باید می‌گفت: تو که خانه‌ای بانی ساخته‌ای، درست نیست که با نفت بازی کنی. این می شد نثر به همان معنی پراکندگی. یا مثلاً در بیهقی. می‌گوید: «و سفر دراز آهنگ شد هر کسی خوابکی دید. چندان که چون سر از خواب برداشت، خویشتن را بی‌سیر بدید و بی‌ولایت».

این به زبان امروز می‌شود: و سفر خیلی طول کشید، به جای «و سفر دراز آهنگ شد». شاملو از همین ظرفیّت‌ها استفاده کرده است. هر کسی خوابکی دید: هر که در آن جا بود یک خوابی دید، این می‌شد نثر معمولی. شاملو با وقوف به این قضیه رفت به سمت زبان آرکائیک و توانست شعر را از نثر به آن معنایی که عرض کردم فاصله بگیرد و راهی هم برای شاعری که شعر منثور می‌گوید غیر از این که یک آهنگی برای خودش پیدا کند، وجود ندارد. یا شعر باید عروضی باشد، یا اگر نیست به طریقی باید به آن ایجاز آهنگینِ زبان دست پیدا کند. شاملو گاهی در این قضیه ـ از بس خوانده است ـ آن قدر دقیق است که قابل تقطیع می‌شود. مثلاً اوّل کتاب آیدا: درخت و خنجر و خاطره می‌گوید:

قصدم آزار شماست!
اگر این گونه به رندی
با شما
سخن از کام‌یاری خویش در میان می‌گذارم

«قصدم آزار شماست» وزن دارد: فعلاتن فعلاتن
اگر به این گونه به رندی: وزن دارد.
شاملو وقتی می‌گوید:

نخست
دیر زمانی در او نگریستم
چندان که چون نظر از وی باز گرفتم
در پیرامون من
همه چیزی
به هیأت او درآمده بود.

ما می‌توانیم بحث کنیم که این شعر هست یا نه و بعد به این نتیجه برسیم که شعر نیست. این یک بحث دیگری است، اما الآن بحث ما آن نیست، بحث ما آهنگِ زبان است. وقتی می‌گوید «دیر زمانی در او نگریستم» از آن موسیقی زبان آرکائیک است که توانسته به این موسیقی دست پیدا کند. وگرنه به نثر معمولی می‌شود: مدت زمان زیادی نگاهش کردم، بعد وقتی که دیگر نگاه‌اش نکردم، دیدم که دور و برم همه چیز مثل او شده است. شاید آن شعر نباشد، این هم شعر نباشد، اما در تاریخ ما، بسیار نوشته‌ها داریم که شعر نیست، اما از طریق عناصر زبانی توانسته‌اند به شعر نزدیک شوند. خیلی از نوشته‌های کلاسیک این طور است. بخش عظیمی از فردوسی را، از این طریق به شعر نزدیک می‌شوید ولی شاید وقتی بازش کنیم اصلاً شعر نباشد، اما از طریق ایجاز زبانی است که به شعر نزدیک می‌شود. نزد سعدی فراوان است:

به هوش بودم از اوّل که دل به کس نسپارم
شمایل تو بدیدم نه عقل ماند و نه هوش‌ام

این را اگر به نثر بنویسیم، اصلاً شعر نیست. هیچ حسّ شعری درش وجود ندارد. چون عرض کردم شعر بودن یا نبودنش بحث دیگری است. شاملو این آگاهی ودانش و توانایی را داشت و کار بسیار دشواری است. برای این شاملو از طریق‌شعر کهن نبود که به شعر جدید دست پیدا کرد، از طریق متن کهن بود که‌بسیاری از نوشته‌های کهن به هیچ وجه شاعرانه نیست، حرف معمولی است که‌می‌زنند، منتها به خاطر آهنگ و فضا و فخامتش است که این طور به نظرمی‌رسند. شاملو آن را تبدیل به شعر کرده که این کار بسیار دشواری

است،هرکس نه این توانایی را داشته و بعید است کسی این را به این سادگی داشته‌باشد.

شعر را نمی‌توان تعریف کرد، چون هنر را نمی‌توان تعریف کرد. اما یک تعریفی آقای دکتر اسماعیل خویی دارند که به نظرم خوب است. ایشان گفته‌بود:

شعر عبارت است از گره خورده‌گیی عاطفی اندیشه و خیال در زبانی آهنگین.

به نظر من درست است و آن صحبتی هم که قدما گفته بودند. «کلام مخیل» خیلی غلط نبوده است. ما شعر را از طریق عناصر تشکیل دهنده‌اش می‌شناسیم یک سلسله عناصر هست که اگر آن‌ها در یک نوشته‌ای باشد، آن‌ها شعرند، نباشد شعر نیست. مثل مثلاً عنصر خیال که اصلی‌ترین‌اش است. مثل کنایه، استعاره، ایهام، ایجاز، این‌ها مجموعاً که برای بیان تخیّل است، یا نتیجه‌ی تخیّل است، وقتی آهنگین می‌شود، شعر به وجود می‌آید، شاید اگر آهنگین هم نباشد، شعر باشد، ولی شعر خوبی نیست. حالا در کنارش ممکن است به اثری برخورد کنیم که به نظر شاعرانه برسد اما وقتی که باز می‌شود، می‌بینیم که این عناصر درش نیست، بنابراین شعر نیست، به نظر من هم شعر نیست. یعنی وقتی که مثلاً برخورد می‌کنیم به :

توانا بود هر که دانا بود
ز دانش دل پیر برنا بود

شعر نیست، چون نثر است که موزون شده، مقفّا شده. نظم است. یک طیفی وجود دارد از منهای بی‌نهایت تا به علاوه بی‌نهایت که می‌تواند نثرِ نثر باشد تا شعرِ شعر و توی این فاصله، خیلی نوشته‌هاست که دشوار است بگوییم شعراست یا نه، چون در مرز قرار می‌گیرد. آیا این نوشته‌ی شاملو شعر است وقتی که می‌گوید:

قصدم آزار شماست!
اگر این گونه به رندی
با شما
سخن از کام‌یاری خویش در میان می‌گذارم

این به نظر من شعر نیست، برای این که هیچ یک از عناصر خیال، از عناصر سازنده‌ی شعر درش وجود ندارد، جز یک عنصر که آن موسیقی و آهنگ است. اگر به این اعتبار بگوییم این شعر است، پس حرف شاملو غلط است که گفته تمام آن چیزهایی که در قبل بوده، همه‌اش نظم بوده. خب این هم نظم است. حتا من

می‌خواهم بگویم وقتی می‌گوید: «دیر زمانی در او نگریستم» هم شعر نیست به همین دلیل که شاملو به خود بنده گفت اخوان ثالث شاعر نبود، ناظم بوده. به همان دلیلی که ایشان می‌گویند، این‌ها هم شعر نیست. اما وقتی می‌گوید:

کوه با نخستین سنگ‌ها آغاز می‌شود
و انسان با نخستین درد.
در من زندانی ستم‌گری بود
که به آوازِ زنجیرش خو نمی‌کرد
من با نخستین نگاهِ تو آغاز شدم.

شعر است. نه برای این که قشنگ است. موضوع قشنگی و زیبایی یا ناقشنگی و این‌ها نیست. شعر باید دارای آن عناصر باشد. آقای آدونیس اسم کتاب‌اش را می‌گذارد: گوری بر نیویورک. اگر می‌گذاشت گوری در نیویورک، نثری ساده بود از برای پیام رسانی. زبان که از هنجار خود خارج می‌شود، وارد حوزه‌ی شعر می‌شود. بنابراین، شعر اگر یک نوع هنجار گریزی باشد، باید در شعرهای شاملو ببینیم که تا کجا هنجار گریز بوده و کجاها نبوده است.

مقداری از شعرهای شاملو را می‌بینیم که شعر نیست. مثل:

دیری با من سخن به درشتی گفته‌اید
خود آیا تاب‌تان هست که پاسخی در خود بشنوید؟

تا آخرش شعر نیست. البته یک متن بسیار زیبا و قوی و غنی و ضخیم و محکم است. امّا یک متن است، شعر نیست. تعریفی که من تا این جا دارم و می‌پسندم این است که نوشته‌ای که عناصر شعری درش باشد، آن شعر است. حالا معنی استعاره در زمان‌های مختلف فرق می‌کند. در تاریخ، تاریخ استعاره داریم. با این هم مخالف‌ام که یک عده می‌گویند الان باید درِ شعر استعاره‌زدایی کنیم. به گمان بنده، این از نفهمی مطلق است. چرا؟ برای این که استعاره در زبان روزمره‌ی ماست و بدون استفاده نمی‌توانیم حرف بزنیم. وقتی شما می‌گویید، این قدر به انتظارات ماندم که چشم‌ام سفید شد، مگر چشم سفید شده بوده که این حرف را می‌زنید؟ چشم که سفید نشد. وقتی می‌گوئید تو دلِ مرا شکستی. مگر واقعاً دل شکسته بود؟ و کلّی از حرف‌های روزمره‌ی ما پر از کنایه و استعاره است. اگر بسامد بالایی پیدا کند، بعد از صورتِ مجازی خارج شود، چون مجاز قدرت نفس است، اگر این سطوری که کنار هم قرار می‌گیرند یک کیفیّت استعاری پیدا کنند،

وارد حوزه‌ی شعر می‌شود. امکان دارد در یک سطر، استعاره نداشته باشیم، من این را قبول دارم، در سطر دوم هم ممکن است استعاره نباشد، این را هم قبول دارم، اما اگر دو تا سطر با هم ارتباط استعاری داشته باشند، آن دیگر وارد حوزه‌ی شعر شده است. ما این را در بسیاری از شعرها می‌بینیم. در شعرهای خوب هم می‌بینیم مثل شعرهای بیژن جلالی. یا مثلاً از خارج مثال می‌زنم، همین آقای آدونیس این شعری دارد که می‌گوید:

جهان در اهتزاز است.
ها دلم!
تو قیامتی.

اگر چه این جا، در «جهان در اهتزاز است» استعاره وجود دارد، برای این که جهان در اهتزاز نیست، ولی فرضاً بگوییم جهان دارد از بین می‌رود، که استعاره هم درش نباشد، ها دلم، جهان دارد از بین می‌رود ـ نثر است ـ تو قیامتی.

قیامت جایی‌ست که انسان باید حساب و کتاب پس دهد. وارد حوزه‌ی استعاره شده است. این دو سطر که جهان دارد از بین می‌رود، بعد اشاره به قیامت، وقتی ترجمه هم می‌شود ـ یکی از تعریف‌های شعر این است که وقتی ترجمه هم می‌شود، شعر باشد ـ، با ترجمه‌ای بد، با بدترین گویش‌ها و لهجه‌ها هم که باشد، جوهره‌ی شعر وجود دارد، حضور دارد. به خاطر آن عناصر است که عرض کردم. اگر وجود نداشته باشد، فرق نمی‌کند. خیلی زیبا بگوییم، بد بگوییم، فخیم بگوییم، تفاوتی نمی‌کند. مثل بعضی از شعرهای اخوان ثالث، که به نظر من شاعر درخشانی است، اما در بسیاری جاها شعر نیست. «به‌سان ره‌نوردانی که در افسانه‌ها گویند / گرفته کوله‌بار زاد ره بر دوش / گهی پرگوی و گه خاموش»

این شعر نیست. این نظم بسیار قشنگی‌ست. چرا! برای این که وقتی تبدیل به نثر شود، هیچ چیز شاعرانه‌ای درش وجود نخواهد داشت. تعریفی که من از شعر دارم این است، به همین اعتبار هم هست که شاملو را شاعر بزرگی می‌دانم. و در بسیاری از شعرهایش این عناصر به وفور وجود دارد و بسامد بالایی دارد.

اولین بار این کار، این کوشش یا بهتر است بگوییم این اشتباه را آقای مسعود فرزاد کرد. به نظرم این کار شاملو ناشی از یک سوء برداشت، سوء تفاهم و یک اشتباه بوده است. سوء برداشت، یا سوء تفاهم این بوده که شاملو با ویرگول‌گذاری در واقع فقط خوانش خودش را حافظانه کرد، یعنی به حافظ تحمیل کرد. فقط خوانش خودش را به خواننده تحمیل کرد. در صورتی که وقتی ویرگول‌ها و نقطه‌ها را که برمی‌داریم، طرز دیگر خوانده شود، یک معنی دیگری

دارد. من متاسفانه الان حضور ذهن ندارم برای شما یک مثالی بزنم، اما کتابش هست، شما ویرگول‌ها را بردارید، جور دیگر بخوانید می‌بینید که معنی دیگری پیدا می‌کرده است. این یک اشتباه نقطه‌گذاری بوده، اصلاً عدم نقطه‌گذاری بوده که باعث شده نام حافظ بالا رود، طرز خواندن‌های متفاوت یک اشتباه دیگر این بوده که خب برای تفریح نبوده که یک عده می‌آمدند می‌گفتند که آقا نسخه‌ی اساست چی بوده؟ برای این‌که کوشش برای نسخه‌ی اساس، اگر چه بعداً مسخره شده بود، کپک زده شده بود، نفرت‌انگیز بود، من قبول دارم، آدم چندشش می‌شود. این کتاب‌ها بوی کپک و کهنگی می‌دهد، این یک طرف قضیه است، اما از این قضیه بگذریم، علّت این که دنبال نسخه‌ی اساس می‌گشتند چی بود؟ برای این که می‌خواستند ببینند کدام نزدیک‌تر به زبان حافظ است؟ برای این که واژه‌ها در طول زمان معنی‌شان عوض می‌شود، واژه دنیا می‌آید، می‌میرد معنی عوض می‌شود، ما اگر ندانیم در زمانِ حافظ «در فراز کردن» یعنی چه، معنی‌اش را نمی‌توانیم بفهمیم. حافظ می‌گوید:

شبی خوش است، و ان یکاد بخوانید و در فراز کنید.

خب، الان در فراز کردن یعنی در را باز کردن، در زمانِ حافظ یعنی در را ببندیم. برای این که آن موقع، مغازه‌ها، درشان را زمین قرار می‌دادند و فرو می‌رود در زمین. بعد وقتی بیرون می‌آیند و می‌خواهند بروند، در را فراز می‌کنند و قفل می‌کنند و می‌روند خانه.

یکی بیاید و بگوید من اصلاً به نسخه‌ی اساس کاری ندارم، حرف غلطی زده است. تو همین شعر، اتفّاقاً، وقتی شروع می‌شود، می‌گوید:

معاشران گره از زلف یار باز کنید
شبی خوش است بدین قصه‌اش دراز کنید

قصه را شب‌های زمستان می‌گفتند برای این که شب را کوتاه کنند، حافظ نمی‌دانست که شبی خوش است، بدین قصه‌اش دراز کنیم؟ بدین قصّه که باید کوتاه شود. خب، باید ببینیم معنی‌ی قصه چی بوده است؟ شاید معنی دیگری داشته است. آقای مجتبی مینوی آمده بود گفته بود: شبی خوش است بدین قصه‌اش دراز کنید اما بعداً معلوم شد که در زمان حافظ یکی از معانی «قصّه»: زلف بوده است. یعنی با زلف سیاه یار که سیاه است، این را هم اضافه کنید تا شب ما دراز شود. ما نمی‌توانیم بگوییم به نسخه‌ی اساس کاری نداریم. یک اشتباه دیگر شاملو همین بوده است. در خیلی از شعرهای حافظ می‌بینیم که از «زاهد» خیلی بدش می‌آید، از صوفی کمی بدش می‌آید، از عارف به هیچ وجه بدش نمی‌آید. نمی‌توانیم بگوییم یک جا می‌آید می‌گوید:

واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند.

نمی‌توانیم بگوییم عارفان یا صوفیان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند. برای این که معانی مختلفی دارد. شاملو هر جا دلش می‌خواست به جای صوفی می‌گذاشت زاهد، فحشش وقتی بیش‌تر می‌شد، زاهد می‌گذاشت. این کار غلطی بوده. یکی از راه‌های شناخت یک دوره، همین متون‌اند، ما باید ببینیم واژه‌ها در آن زمان چه معنی‌ای داشت و چرا این معنی عوض شده! علت‌اش چه بوده؟ مثل همین «در فراز کردن». نوع زندگی مردم معلوم می‌شود. ما نمی‌توانیم به دل‌خواهِ خودمان در وضعِ جامعه‌شناختی تاریخ دست ببریم. این کار غلطی است. اشتباه دیگرش ـ که از شاملو بعید بود ـ این بود که آمده و گاهی در قافیه‌ها هم دست برده است. اوّلین شعر حافظ که شروع می‌شود:

صلاحِ کار کجا و منِ خراب کجا　　ببین تفاوتِ ره از کجاست تا به کجا

جالب است که حافظ این جا قافیه را غلط آورده، به حافظ که نمی‌توانیم ایراد بگیریم باید در آن دنیا ازش بپرسیم که چرا با این که قافیه‌اش «ب» بوده، «به» با های غیر ملفوظ گذاشتی و گفتی تا «به کجا»؟ حالا مشکل حافظ است و باید توی آن دنیا یقه‌اش را بگیریم. اما از نظر وزن: صلاحِ کار کجا و منِ خراب کجا.

صلاح کار و منِ خراب. شاملو گذاشت: صلاح کار کجا و من خراب کجا. خب، این اصلاً از نظر شعری اشکال دارد. شاملو این اشتباهات را در این کتاب کرده و حافظ شاملو در مجموع حافظ بدآموزی است. شاید اگر ظرف این ۲۰ـ۱۵ سال اخیر این بیماری‌ها برای شاملو پیش نمی‌آمد، بعید نیست با کاری که داشت روی حافظ می‌کرد و کتابی هم فراهم کرده بود، این‌ها را یک جور جمع و جور می‌کرد، یا آن کتاب را عوض می‌کرد یا به سوال‌های ما پاسخ می‌داد. البته همه‌ی این چیزهایی که‌من درباره‌ی حافظ شاملو گفتم، همه را خودم دارم می‌گویم، من هیچ کدام از این‌نقدها را بها ندادم که بخوانم، به دلایل عدیده. اگر حرف‌های من اشتباه بوده،احتمالاً کسی پاسخ خواهد داد و خیلی خوشحال می‌شوم که با من در میان‌بگذارند.

شاعری شاملو

صالح وحدت

بعد از نیما احمد شاملو از اندیش‌مندترین شاعران معاصر؛ است از کسانی که در زمینه‌های گوناگون شعر گفته است. از قصیده تا شعر سپید. اگر شما در سوگواری او جوانان را می‌بینید، بدین سبب است که شعرهایی مانند پریا و نه دریا را که ابتدا برای بزرگان گفته بود، بعد به‌نام کودکان منتشر کرد و جوانان امروز همان کسانی هستند که شعر کودکان او را خوانده‌اند. این شعرها را می‌توان در ضمن، در ردیف شعرهای فولکلوریک او به‌شمار آورد. اگرچه آخرین شعر فولکوریک او ضعیف و سست است اما آن‌قدر در این زمینه کار کرده که به توان او را مشخص کرد. در دو بیتی و مثنوی چندان قوی نیست و نیز در کارهای نیمایی. اما در شعر سپید که سکه به‌نام او خورده است، از دیگر شعرهای او منسجم‌تر و اندیش‌مندانه‌تر است و همین اشعار است که او را جاودانی کرده و نامش را در تاریخ ثبت نموده است. باید وقتی و فرصتی دیگر داشت تا به تمامی کارهای او پرداخت و هریک را در زمینه‌ی خود به نقد و داوری کشید. مسلم است که از ۱۰ شاعر معاصر یکی از تصویرسازترین، ساختارگراترین و در هماهنگی واژه‌ها با قدرت‌ترین است. هر شعری حالتی از او را بیان می‌کند، بی‌آن که از زیبایی تا اعتراضش بکاهد. او از هنگام شاعری تا مرگ با زمان همراه و بلکه پیشاپیش گام برداشت و هیچ‌گاه خود را از جامعه جدا ندانست؛ حتا زمانی که به اجتماع حمله می‌کند و می‌خواهد ناخرسندیش را بیان کند. او از شاعران نسل اول بود که دیگر کسی از آنان بر جا نمانده است. اکنون نسل دومی‌ها هستند که در صحنه اگر چه تاخت و تاز نمی‌کنند ولی وجود دارند و شعر هم می‌گویند.

بر رفتن فروغ، امید، سپهری، نادرپور، شاملو و ... جز تأسف خوردن و در سوگ نشستن چه می‌توان کرد؟ چرا که در زمان و جامعه و شاعران به‌خصوص چنین نسلی پدید می‌آید که برای هر زمان و مکانی ممکن نیست.

الف. بامداد از شاعرانی است که پس از نیما که در بحر عروضی تغییراتی

ایجاد کرد و مصراع‌ها را کوتاه و بلند اگرچه قبل از او در شعر سپید آزمون‌هایی شده و بعضی از آن‌ها نیز به رمز موفقیت نزدیک شده بود، اما تنها کسی که این سبک را تا پایان عمر ادامه داد و رها نکرد، او بود که هرچه سالش بیش‌تر می‌شد برخلاف بعضی از شاعران پختگی و مهارت در کارش بیش‌تر می‌شد. از کلمات قدیمی که بیش‌تر پارسی شده بودند، بهره می‌برد درحالی که از آوردن واژه‌های عربی هم چندان ابایی نداشت. به‌ویژه در هماهنگی واژه‌ها، حروف و هجاها. که اضافه بر آهنگی بیرونی، دارای ضرب آهنگی درونی بود، که با دگرگونی مضمون کلمه‌ها نیز دگرگون می‌شدند. اگرچه وزن عروضی را کنار گذاشته بودند و فقط به همان هماهنگی واژه‌ها اکتفا می‌کرد اما خودبه‌خود نوعی وزن برونی هم برای او ایجاد شده‌بود. ایرادی که از او می‌گرفتند، تأثیر بیش از حدش از شاعران غرب بود. البته آن‌ها که به‌کار او نزدیک بودند، مانند شعرهای لورکا اشکالی نداشت اما ایراد در تأثیر پذیرفتن از شاعرانی بود که چندان شعرشان از نظر موضوع با هم هماهنگی نداشت. دیگر از ویژگی‌های شعر او به کار بردن نخستین بار موضوع یا واژه‌ای بود که در زبان پارسی سابقه نداشت. و در این کار نوعی مهارت پیدا کرده بود که در شعر دارای سبک خاصی شده بود. همان‌طور که هر کس با ریزه‌کاری‌های شعر حافظ آشنا باشد، می‌تواند به نحوی سبکِ به‌کاربردن کلمه‌ها را در شعر او دریابد. نخست این که شاعر همیشه بین امید و نومیدی حرکت می‌کرد و انسان را از خود و شعر بی‌زار نمی‌کرد. دوم آن که در شعر سپید با منثور گفتن، به‌جایی رسیده بود که ظاهر واژه‌ها و مفاهیم مشخص بودند. سوم که می‌کوشید نوعی طبع غریزی در به‌کار بردن حروف شبیه به هم پیدا کند. مثلاً آوردن چند «ش» یا «س» با هم یا آوردن چند هجای بلند در پی یکدیگر. اما مهم ترین خصوصیت شعر او در عین تغزلی بودن اعتراضی و حماسی بودنش بود که سبب می‌شد از لحاظ اندیشه یک سر و گردن از همدوره‌ای‌هایش برتر باشد. اگرچه امید از لحاظ آوردن واژه در شعر مهارتش بیش‌تر از او بود اما در اندیشه چنین نبود. این سخن بگذار تا وقت دگر.

گفت ونگفت از بامداد

الف: سه سؤال

در این بخش شماری از اهالی قلم به سه سؤال زیر پاسخ گفته‌اند

۱. وجه مشخص شخصیت شاملو به لحاظ فرهنگی و سیاسی چه بود؟
۲. شاملو، در زمینه‌ی شعر، ترجمه، روزنامه‌نگاری، فرهنگ مردم و شعرشناسی کارنامه‌ی پرحجمی به یادگار گذاشته است. او را در کدام زمینه‌های فوق پرتوان می‌دانید؟
۳. با توجه به تنوع و عمق کار شاملو، آیا از معاصران کسی را بدیل او می‌شناسید؟

.....شاملو شخصیتی چندساحتی و فرهنگ‌ورزی پرکار بود

نسیم خاکسار

۱. صداقت، صمیمیت، صراحت و جدیت، در تمام وجوه کار فرهنگی شاملو آشکار است. برای نمونه، وقتی به کارنامه‌ی شعری شاملو نگاه می‌کنیم، در طول پنج دهه، نمود بارز کار شعری او، به طور خلاصه، همین‌هاست که گفتم. هر شعر او، آن‌قدر از دقت زبانی و صراحت برخوردار است که خود به خود خواننده را به اعجاب وا می‌دارد.

۲. با این که شاملو در وهله‌ی اول شاعر بزرگی است که در طول پنج دهه توانست موقعیت خود را همواره حفظ کند، اما در کار تحقیق، به‌خصوص در عرصه‌ی فرهنگ مردم چهره‌ای درخشان دارد.

۳. پاسخ گفتن به این پرسش آسان نیست. به این دلیل که شاملو بسیار پرکار بود. از سوی دیگر او دارای شخصیتی چندساحتی بود و همان‌طور که خودتان اشاره کردید، هم شاعر، هم محقق، هم مترجم و هم روزنامه‌نگاری استثنایی بود. دقت‌های خاص او، در عرصه‌ی روزنامه‌نگاری، او را مستثنی می‌کرد. هنوز که هنوز است، هرکس می‌خواهد یک جنگ منتشر کند، به عنوان بهترین نمونه‌ها، نشریاتی را در برابر خود قرار می‌دهد که شاملو سردبیر آن‌ها بوده است. همین پرکار بودن و چندساحتی بودن شاملو است که پیدا کردن یک بدیل برای او را دشوار می‌کند. به عبارت دیگر، شاملو کارهایی کرده است که تنها یک گروه می‌توانستند با هم، مشابه آن را بکنند. اما اگر بخواهیم فقط به شعر او توجه کنیم، آن وقت من کسانی را می‌شناسم که در حد خود، وزن کمتری از شاملو ندارند، مثل خوئی، آتشی، رؤیائی، سیمین بهبهانی و...

...شاملو همیشه جست‌وجوگر ماند

جلال سرفراز

۱. دو مقوله‌ی فرهنگ و سیاست، که از هم جدایی‌پذیر هم نیستند، آن‌چنان گسترده‌اند که به سادگی نمی‌توان در مورد آن‌ها به تعریف معینی رسید و بعد فکر کرد که وجه مشخصه‌ی شاملو در این میان چه بوده و چیست؟ با این حال با توجه به سوابق امر می‌توان گفت که شاملو در هر دو زمینه ــ در سیاست به شکل عام و در فرهنگ به شکل خاص ــ تجربه‌هایی را از سر گذرانده است و هر کدام از این دو ویژگی‌هایی را در او پدید آورده‌اند.

از عصر مشروطیت تا ظهور نیما و از نیما تا بعد، جامعه‌ی ما عموماً جامعه‌ای سیاسی است و کم‌تر ادیب و هنرمند و اندیش‌مندی است که توانسته باشد خود را از سیاست برکنار نگهدارد. در واقع ادبیات دوران معاصر ما، مثل بخش بزرگی از کشورهای جهان، از پل سیاست عبور کرده و از آن تأثیر پذیرفته است. این تأثیرپذیری، گه‌گاه مثبت و گاه منفی است، از زوایای گوناگون قابل بررسی است. شاملو دوره‌ی جوانی‌اش را با گرایش‌های متفاوت سیاسی گذرانده و پس از آن، از سیاست به ضد سیاست کشیده شده است ــ که به نوبه‌ی خود نوعی سیاست است. در همین دوران از معدود کسانی بوده که در همراهی با نیما تجربه‌ی شعر نو را دنبال کرده و در شعر سپید (یا بی‌وزن) فارسی، که نیما هم به آن توجه داشت، هم ابتکار عمل را به دست گرفته و هم سرآمد عصر خود بوده است. باید تأکید کنم که روحیه‌ی جست‌وجوگر شاملو سبب شده که او چه به لحاظ زیبایی‌شناسی و ارزش‌آفرینی‌های هنری و زبانی و چه در حیطه‌ی اندیشه خود را محدود نکرده است.

شعر شاملو در دوره‌های مختلف از مجراهای گوناگون گشته است. مثلاً در دوره‌ای آرمانی بوده و این اواخر درونمایه‌یی فلسفی، و نه عرفانی ـ به خود گرفت. بنابراین، یکی از مشخصه‌های شعر او همین تأکید بر محتواست.

در واقع او در هر شعرش حرف مشخصی را با مخاطبش در میان گذارد و به

این اعتبار با شاعران کلاسیک همانندی دارد. مثل سعدی که در پس هر بیت و مصراعی حکمتی پنهان داشت. از زوایه‌ی زیبایی‌شناسی هنری، من شاملو را در ذهن خودم به معدن‌کاوی مانند کرده‌ام که پس از کشف هر رگه و کندوکاو در آن، در پی یافتن رگه‌ای دیگر برآمده است. بنابراین، یکی دیگر از مهم‌ترین مشخصه‌های شعر او، همین جستجوگری است. باید یادآور شوم که در هنگامه‌ی رشد و گسترش شعر نیمایی و شعر سپید به نظر می‌رسد که ناگفته و نانوشته نوعی تقسیم وظیفه انجام شده است. مثلاً اخوان ثالث علاوه بر تجربه‌ی شعر نیمایی کوشیده است، چه در ساختار شعرش و چه در حوزه‌ی نظری، در تبیین و تطبیق قانون‌مندی‌های شعر کلاسیک و شعر نیمایی حلقه‌ی واسطی میان دیروز و امروز شود. شاملو نیز در دو زمینه بر غنای شعر ما افزوده است. یکی جست‌وجو در نثر قدیم و کشف و به کارگیری برخی ظرفیت‌هایی زبانی و شاعرانه‌ی آن و دیگری تلاش برای دستیابی به شیوه‌های گوناگون شعر در جوامع آسیایی و اروپایی است. چنین تجربه‌هایی در خود ویژگی‌های ساختاری شعر شاملو نقش برجسته‌ای داشته‌اند.

مرگ شاملو نقطعه‌ی پایانی بر زندگی پرماجرای نسلی است که دیگر دورانش به سر آمده است. به همین دلیل می‌توان او را هم مثل نادرپور و اخوان، در رده‌ی کلاسیک‌های معاصر قرار داد. با این تفاوت که او هم در نگاه و هم در شیوه‌ی کار محافظه‌کار نبود.

درباره شاملو گاه برخوردهای بسیار مبالغه‌آمیزی شده و می‌شود و دوستانی می‌کوشند با صفت بزرگ و بزرگ‌ترین، به فاصله‌ای بعید از دیگران قرارش دهند. من تصور می‌کنم که این یک ضعف فکری و فرهنگی ماست و می‌تواند برای نسل جوان موجب بدآموزی شود. بی آن که بخواهم از ارزش کار شاملو بکاهم و حضور تأثیرگذارش را منکر شوم، برآنم که او هم، مثل اغلب هم‌نسل‌هایش، بخصوص در عرصه‌ی نظری، خودمحور بود و ضعف‌های جدی داشت. شاملو نسل بعدی را کم‌تر جدی می‌گرفت و به خود اجازه می‌داد که در هر زمینه‌یی حرف آخر را بزند. با تمام این احوال او در کنار نیما و فروغ و دیگران از چهره‌های ماندگار ادبیات ایران خواهد بود.

۲. در این تردیدی نیست که شاملو انسانی پرانرژی و پرکار بود. در هر یک از این زمینه‌ها نیز ــ چنانچه اشاره کرده‌اید ــ کارنامه پرحجمی دارد و توان‌آزمایی کرده است. به گمان من هیچ یک از این‌ها نیز نافی دیگری نیست. با این حال باید پذیرفت که شاملوی روزنامه‌نگار، با همه‌ی توانایی‌هایی که داشت، با شاملوی فیلمنامه‌نویس، کارش با شاملوی شاعر و شاملویی که کتاب کوچه را گردآوری

می‌کند، و نیز شاملوی مترجم ــ که ترجمه‌اش گاهی به شعر پهلو می‌زند ــ از مقوله‌ی متفاوتی است. وانگهی بستگی به مخاطب هم دارد. از دید من شاملوی شاعر، که کارش در چارچوب خلاقیت ادبی هنری می‌گنجد، دارای توانایی‌های شگفتی بود ـ گیریم که حجم شعرهایش کمتر از کتاب کوچه یا ترجمه‌هایش باشد.

۳. به نظر من این پرسش نوعی خلط مبحث است. در زمینه‌ی ترجمه و پژوهش آدم‌های پرکار، البته نه از نظر تنوع، کم نیستند، عمق کار هم که قابل اندازه‌گیری نیست. در مورد کارهای پژوهشی بد نیست پرانتزی باز کنم. انسان هایی مثل شاملو پیدا می‌شوند که به دلیل علایق شخصی، گاه بار یک فرهنگستان را به دوش می‌کشند. متقابلاً نظام‌های بیماری هم هستند که به جای کمک کارشکنی می‌کنند. فاجعه هم همین جاست. وگرنه چرا شاملو به تنهایی بایست چنین کار کارستانی را به عهده می‌گرفت و همه‌ی انرژی‌اش را در این راه می‌گذاشت؟

اما برگردیم به پرسش شما، تا آن‌جا که به شعر شاملو مربوط می‌شود، به‌خصوص همین جایش از نظر من خلط مبحث است. من، بی آن‌که حتا منکر ضرورت تأثیرگذاری‌ها و تأثیرپذیری‌های موقت باشم، برآنم که هیچ شاعر و هنرمند اصیلی دارای بدیل نیست، با این که خود نمی‌خواهد به بدیل کسی تبدیل شود و هر کسی جایگاه خودش را دارد. بگذرم که نسخه بدل‌های شاملو صف دور و درازی را می‌سازند. بعضی‌هاشان نیز سال‌هاست که خودشان را برای ملک‌الشعرایی آماده کرده‌اند. اهمیت شعر شاملو در یگانگی آن است، چنانکه فروغ و سپهری، یا نادرپور و اخوان، یا همین رؤیایی خودمان. یا احمدرضا احمدی و برخی شاعران جوان. علاوه بر این، من برآنم که شعر ما پس از انقلاب و پایان دهه‌ی شصت در حال دگرگونی است. این دگرگونی در حرکتی جمعی انجام می‌شود و معیارها و خودویژگی‌هایش ــ خوب یا بد ــ با ویژگی‌های عمومی و حاکم بر شعر در دو سه دهه‌ی پیش از سال شصت همخوان نیست. به‌خصوص که دارد از زیر بار برخی وظایف تحمیلی شانه خالی می‌کند و اعطای «هژمونی» را به لقایش می‌بخشد. همچنین مهاجرت و تنوع شرایط فکری و فرهنگی آن و تأثیر مستقیم آن بر شعر ـ که موضوع بحث‌های جداگانه‌یی است. در واقع باید ببینیم که بدیل این دوران چیست؟ فراموش نکنیم که تاریخ ورق بزرگی خورده است و به همین دلیل ــ چنانچه اشاره کردم ــ شاملو به کلاسیک‌ها پیوسته است.

روانش شاد باد!

.....شاملو به هیچ راهی بدون شک گام ننهاد

اسد سیف

۱. آنچه شاملو را از دیگران متمایز می‌کند، اعتراض او به عنوان یک روشنفکر و نوآوری‌های اوست. شاملو، هیچ‌گاه بدون شک در راهی گام ننهاد. چه در عرصه‌ی شعر و چه در سایر عرصه‌های ادبیات و سیاست و فرهنگ. من فکر می‌کنم همین‌هاست که او را از سایر شخصیت‌های ادبی و فرهنگی کشور ما متمایز می‌کند.

۲. به طور طبیعی در شعر. پیش از آن که شاملو را به عنوان یک مترجم یا یک روشنفکر معترض بشناسیم، کارها و نوآوری‌های او در شعر ماندگارتر است. پس از آن، کاری که روی کتاب کوچه کرده است. این دو کار، از شاملو، در تاریخ ادبیات ایران شخصیتی برای همیشه خواهد ساخت.

۳. نه. شامل شاخص بود و جایش پرشدنی نیست. به‌خصوص پس از ضرباتی که چند دهه در زمینه‌ی فرهنگ و ادبیات و فعالیت‌های اجتماعی به جامعه‌ی ما شده است، متأسفانه جای شاملو به این زودی‌ها پرشدنی نخواهد بود.

.....صدای اعتراض شاملو تأثیری همه‌گیرتر از احزاب داشت

بتول عزیزپور

۱. احمد شاملو همچنان که در شعر، در زندگی فردی نیز انسانی بزرگ و یگانه بود. مهربانی و بزرگواری او فراتر از زمان و مکان محدود تنگ‌نظری‌ها بود. شاملو، شاعری بود با فرهنگی گسترده و جهانی که ارزش‌های نوینی را برای زبان و فرهنگ به ارمغان آورد که ویژه و برخاسته از اندوخته‌های پژوهشی او بود. شاملو، اگرچه به هیچ حزب و سازمان و گروه سیاسی وابسته نبود، اما صدای اعتراض او، در برابر بی‌عدالتی‌ها، به گواهی آثارش، تأثیری به مراتب عمیق‌تر و همه‌گیرتر داشت. او، همیشه و در همه حال در برابر قدرتمندان ایستاد و با دشمنان آزادی به ستیز برخاست.

۲. شاملو، چه در شعر و چه در عرصه‌های دیگر، چون روزنامه‌نگاری، پژوهش و ترجمه، یکتا، مستقل و بزرگ و پرکار بود. معرفت او به اموری که به آن می‌پرداخت، از تجربه آغاز و به تعقل و تکامل می‌انجامید. او، حتا پهنه‌ی تخیل را نیز توسعه و تکامل داد و جهان نوین ویژه‌ی تخیلی خود، جهان تخیلی شاملویی را بنیان نهاد. احمد شاملو، خلاقیت و تولید فکری را به کار و پشتکار روزانه‌ی خود مبدل کرد. وسعت و تنوع این کار روزانه، هرکدام به نوبه‌ی خود، در عرصه‌های گوناگون، تاکنون و تا امروز بی‌بدیل و بی‌مانند هستند. اگرچه نسل او، کارورزانی چون علی‌اکبر دهخدا را پشت سر داشت. باشد که آیندگان گامی فراتر از این غول زیبا بردارند.

.....جای خالی این ستاره‌ها تا چند نسل پر نخواهد شد

داریوش کارگر

۱. شاملو جادوگر کلام بود. تعداد کسانی که توانسته‌اند مثل احمد شاملو در زبان فارسی یک دگرگونی خاص به وجود بیاورند، در تاریخ ادبیات ما بسیار اندک است. مثل فردوسی، نظامی یا حافظ. این‌ها کسانی‌اند که زبان فارسی را جواهرنشان کرده‌اند. شاملو، در میان فرهنگ‌ورزان معاصر ما، کسی است که چه در شعر و چه در ترجمه از نوع زبان فارسی متفاوتی استفاده کرده است. به نظر من این وجهی‌ست که شاملو را از دیگران متمایز می‌کند.

۲. اگر بخواهم کارهای شاملو را در عرصه‌های شعر، پژوهش، ترجمه و روزنامه‌نگاری بررسی کنم، باید بگویم که او بیش از هرچیز در عرصه‌ی شعر به قله رسیده است. بعد از شعر، من شاملو را در زمینه‌ی ترجمه موفق می‌دانم و طبیعی‌ست که در فرهنگ عامه نیز جایگاه بلندی دارد. او، حتا در عرصه‌ی روزنامه‌نگاری هم یکی از استثناها بود. او، نوع خاصی از روزنامه‌نگاری را در ایران به وجود آورد.

۳. باید بگویم نه. من فکر می‌کنم که به خاطر وضعیت خاص سیاسی و اجتماعی ایران، ما، در برابر این ستارگانی که از دست داده‌ایم، هیچ جایگزینی نداشته باشیم. ما، در جایگاه راوندی، زرین‌کوب، نادرپور، گلشیری و همین‌طور شاملو کسی را نداریم. شاید دو نسل طول بکشد تا بار دیگر جامعه‌ی ما صاحب شخصیت فرهنگی برجسته‌ای نظیر شاملو بشود.

.....شاملو شاعرترین مترجم روزگار ما بود

سهراب مازندرانی

۱. من شاملو را از نزدیک نمی‌شناختم و به این دلیل درباره‌ی شخصیت فردی او چیزی نمی‌توانم بگویم. اما درباره‌ی شخصیت فرهنگی و ادبی او، باید بگویم او به تنهایی یک مجموعه‌ی جریان‌ساز و فرهنگ‌ساز بود. همه‌ی هم‌نسلان ما، به نحوی شاگردان شاملو هستند و در مدرسه‌ی او آموزش یافته‌اند و بعد به راه خودرفته‌اند.

۲. کارهای شاملو، در فرهنگ کوچه و حافظ‌شناسی نیز با ارزش است. اما آن چه مرا به او نزدیک می‌کند، شعر اوست. شاملو در شعر تب زبان را کشف کرد. اما در زمینه‌ی ترجمه نیز، شاملو به نظر من تا امروز شاعرترین مترجمان کشور ماست. به‌خصوص در برگردان آثار لورکا، کار او درخشان است. من، تصور نمی‌کنم که ترجمه‌ی شاملو از اصل کارهای لورکا کم‌تر باشد.

۳. از میان آن‌ها که خودشان را بدیل شاملو می‌دانند، نه، اما اصولاً من معتقد نیستم که نباید برای شخصیتی مثل شاملو دنبال بدیل گشت. شاملو در واقع یک راه‌گشاست. همان‌طور که گفتم، همه‌ی هم‌نسلان ما به نحوی از او تأثیر پذیرفته‌اند. اما این نباید به معنای تقلید از شاملو باشد. ما، باید زبان شاملو را بشناسیم و آن را گسترش دهیم تا به زبان مستقل خودمان برسیم و آن را در روانشناسی کارهای خودمان به کار ببندیم.

شاملو همیشه نویدبخش روزی دیگر بود

رضا مقصدی

۱. مهم‌ترین خصیصه‌ی شاملو در تمامی حیات فرزانه‌ی فرهنگی‌ش، توان نه گفتن و نفی گسترده‌ی هر آن چیزی است که انسان و انسانیت را از ظرفیت متعالی خود تهی می‌کند.

از سوی دیگر، عظمت و حقارت دو مفهوم موازی و متوالی است که چشم‌انداز هنرمندانه‌ی او را تا واپسین دقایق هستی شکوفایش ترسیم کرده است. از این‌رو، عشق و مرگ، در متن معنای شاعرانه‌اش حضوری همیشگی دارد. شور و شیدایی‌های عاشقانه را با عظمت‌های انسانی پیوندی پویا و پایدار است، آن‌چنان که مرگ را با حقارت‌ها و ناتوانی‌های انسان رابطه‌ای تنگاتنگ است. او، همواره درست از زاویه‌ی عظمت و حقارت انسان را به محک می‌گیرد و به مفهوم «بی چرا زندگان» و «به چرا مرگ خود آگاهان» می‌رسد و آن را در بیرون و درون زمان، باز می‌شناسد.

تشخیص سمت اساسی حرکت هنری شاملو کار دشواری نیست. کافی است به سراپای پیکره‌ی پرنیانی شعرش با صمیمیتی برخاسته از نهان‌جای جان نظر کنیم تا فراز و فرود ظرفیت‌های جانانه‌ی انسان امروزی را به درستی بشناسیم و همواره نوید «فردا» را به مثابه «روزی دیگر» از زبانش بشنویم. بشنویم که چه‌گونه حتا زمانی که یأسی غریب بر او غلبه داشت، انسان را رعایت کرده است. انسانی که با چشمانی گشاد ـ به پاس آزادی و حمایت از شرافت ذات خویش ـ مرگ ناگزیر را نشانه می‌شود و با عاطفه‌های سربلند، عشق را پاس می‌دارد و سپاس می‌گوید:

دیرگاهی‌ست که من سراینده‌ی خورشیدم
و شعرم را بر مدار مغموم شهاب‌های سرگردانی نوشته‌ام
که از عطش نورشدن خاکستر شده‌اند

۲. می‌پرسید کدام جنبه‌ی کار شاملو را توانمندتر یافته‌ام؟، در پاسخ باید بگویم منشور شخصیت فرهنگی شاملو به گونه‌ای است که چشمان قضاوت منصفانه را خیره می‌کند. تا جایی که نمی‌توان روی یک جنبه از خلاقیت‌های بی‌شمار فرهنگیش به درستی به قضاوت نشست. چون به هر سمتی از شاخسار بلند فرهنگی دست دراز کرد، دستاوردی تازه و پربار با خود داشت. هرچند چند سال پیش در سوئد، در پاسخ خبرنگار یکی از نشریات آن سامان از سر فروتنی می‌گوید: «کار اصلی من نوشتن فرهنگ کوچه است». اما کدام انسان با فضل و فضیلت ایرانی است که با عرصه‌های بلندمرتبه‌ی خلاقیت‌های دیگرش در این شصت سال دل و جانی زلال نکرده باشد؟ حتا زمانه که ـ به هر دلیل ـ دور از آفرینش‌های دیگرش قرار می‌گیریم، این صدای جادویی اوست که ما را در خلوت انس به دوستی می‌خواند و رنگین کمانی از نور و شور غرور بر ما می‌بارد.

با آن که بیش‌تر کارهایش را والا و متعالی و بعضی از آن‌ها را بالاتر از حد متوسط می‌شناسم. توانمندی‌های ویژه‌اش را در شعر و فرهنگ کوچه می‌دانم. تنها انتشار همه‌ی کتاب عظیم فرهنگ کوچه‌اش، از او دهخدای دیگری خواهد ساخت. به راستی او پدر فرهنگ نوین ماست.

۳. باید بگویم شاملو از شگفتی‌های تبار انسانی است. او، با بیش از دویست مجموعه‌ی شعر، رمان، کتاب کوچه و...پرکارترین شاعر و پژوهشگر فرهنگی و ادبی در دهه‌های اخیر به شمار می‌آید و دامنه‌ی گسترده‌ی تأثیرش، به نابغه‌های نامدار جهان شباهت می‌برد. از این رو ـ بی‌شک ـ در جامعه‌ی ما حضوری بی‌بدیل دارد.

ب: مصاحبه‌ها

.....شاملو عمری گریست بدون این‌که پلک بزند

علی‌اصغر ضرابی

اشاره:

آن‌چه در پی می‌آید، بخشی است از یک مصاحبه نسبتاً مفصل با اصغر ضرابی منتقد و حافظ‌شناس معاصر در مورد شعر و شخصیت احمد شاملو، شاعر بزرگ‌ایران.

اصغر ضرّابی، نویسنده و منتقد معاصر، از جمله افرادی است که قبل از انقلاب، مباحثه‌های او با نویسندگان، شعرا و اهل علم و دانش، این مرز و بوم، شهره خاص و عام بود. ضرّابی بیش از ۸۰ مباحثه و گفت و گو در طی سی و پنج سال گذشته با دانشوران و هنرمندان طراز اول ایران داشته است که اکثر آن‌ها در مجلات فردوسی و نگین با امضای علی اصغر ضرابی به چاپ رسیده‌اند. وی متأسفانه آن‌ها را در مجموعه‌هایی به صورت کتاب منتشر نکرده، و تنها در سال ۱۳۵۱ چند مباحثه او با دکتر امیر حسین آریان پور، داریوش آشوری، دکتر بهنام، دکتر علی‌اکبر ترابی و دکتر احسان نراقی و دکتر مصطفی رحیمی تحت عنوان مجموعه مباحثه‌های علمی علی‌اصغر ضرابی از سوی انتشارات بامداد منتشر شد و دکتر امیرحسین آریان‌پور طی اظهارنظری که در مقدمه آن کتاب به چاپ رسیده. ضرّابی را پایه گذار «نقد حضوری» و «نقد شفاهی» در ادبیات معاصر ایران معرفی کرد. و اظهار عقیده نمود که: «ضرابی با مباحثه‌هایی که با اهل علم و دانش به عمل آورده، آنان را به پاسخ‌هایی واداشته که خود نمی‌دانسته‌اند و بدین وسیله مکتب «نقد حضوری» به نام ضرّابی خوانده خواهد شد». فعالیت‌های ادبی وی پس از انقلاب، بیش‌تر صرف حافظ پژوهی و حافظ شناسی و تحقیق و تأمل در زبان فارسی شده، با این‌که چند مباحثه‌ی مفصل نیز از وی در دست داریم و او با نام اصلی خود، یعنی اصغر ضرّابی به فعالیت‌هایش ادامه می‌دهد. در سال ۱۳۴۴ ـ

سی و پنج سال پیش ـ ضرّابی اولین گفت‌وگوی جدی و محققانه را با شاملو به عمل آورد که طی چندین شماره در مجله فردوسی با عنوان «۱۷ ساعت گفت و گو با احمد شاملو، جاودانه مرد شعر امروز فارسی» به چاپ رسیده و در واقع این اولین گفت و شنود مفصل و پژوهشگرانه با شاملوست که سروصدای بسیاری برانگیخت. پس از آن در اردیبهشت سال ۱۳۵۲ گپ و گفت مفصل دیگری تحت عنوان «محاکمه‌ی احمد شاملو» (مباحثه‌ی علی اصغر ضرّابی با احمد شاملو) در سه شماره روزنامه اطلاعات به چاپ رسید که آرا و اظهار نظرهای موافق و مخالف بسیاری از سوی نویسندگان و روشنفکران و دانشجویان درباره آن ابراز شد و مورد استقبال فراوان قرار گرفت. در واقع ضرّابی اولین روزنامه نگاری است که با شاملو به یک گفت‌وگوی جدی و محققانه و موشکافانه نشست. به مناسبت درگذشت این شاعر بزرگ مصاحبه‌ای با ضرّابی ترتیب داده‌ایم تا نظرش را به عنوان یک روزنامه‌نگار پیش‌کسوت و منتقدی آگاه درباره‌ی شاملو جویا شویم. سؤوال اول ما این است که نگاه علی اصغر ضرّابیِ دیروز و اصغر ضرّابیِ امروز به شاملو چه‌گونه است؟

ضرّابی: ـ همان‌طور که اشاره کردید پس از انقلاب با نام اصلی خودم، یعنی اصغر ضرّابی به فعالیت‌های ادبی و هنری، هرچند محدود، خود ادامه دادم. نام شناسنامه‌ای من اصغر است ولی چون عمه‌ام خانم «هاما» ـ که زنی بود زنستان و مرا در دامن خود پروراند ـ مرا علی‌اصغر خطاب می‌کرد به احترام وی، آن وقت‌ها ـ تا زمان مرگ این بزرگ بانوی فهیم ـ آثار و مباحثه‌هایم را با نام علی اصغر ضرّابی منتشر می‌شدند که لابد متن آن‌ها را در مجلات فردوسی و نگین دیده و خوانده‌اید و پس از وی ترجیح دادم با نام اصلی‌ام فعالیت‌هایم را دنبال کنم، اما درباره‌ی سؤوال شما، من در سال ۱۳۴۴ ــ سی و پنج‌سال پیش ــ اولین گفت‌وگو را با شاملو انجام دادم و تیتر و عنوان را این گونه انتخاب کردم: «۱۷ ساعت گفت‌وگو با احمد شاملو، جاودانه مرد شعر امروز فارسی» که طی چندین هفته درمجله‌ی فردوسی به چاپ رسید. پس از انتشار این گفت‌وگو، حملات از جانب روشنفکران و نویسندگان و شعرا به سوی من آغاز شد و بسیاری ـ چه به صورت کتبی و چه به شکل شفاهی، اظهار داشتند که آقای ضرّابی بت تراشی کرده و لقب «جاودانه مرد شعر امروز فارسی» را به شاملو داده است. حتا دوستان ظاهری او نیز چنین کردند تا جایی که جلال آل احمد نیز مرا مورد عتاب شدید قرار داد و قید و صفت «جاودانه» را غلو دانست. ولی پس از گذشت ۳۵ سال، اکنون ـ چه دوست‌داران و چه معاندان شاملو به خوبی دریافته‌اند و شاملو واقعاً جاودانه مرد شعر امروز ماست.

در اردیبهشت ۱۳۵۲، دومین مباحثه من با تیتر: محاکمه‌ی احمد شاملو

(مباحثه‌ی علی‌اصغر ضرّابی با احمد شاملو) در سه شماره روزنامه‌ی اطلاعات به چاپ رسید که سر و صدای بسیاری به پا کرد وهمان روشنفکران گفتند آقای ضرّابی که شاملو را جاودانه مرد خطاب کرده بود، حال او را محاکمه کرده است. در صورتی که اعتراض من به شاملو در مورد نوع دریافتِ جایزه فروغ فرخزاد و بخشی از شعرهای آن دوره وی بود که به ترکیب‌سازی گراییده بودند، والاّ همان وقت هم در مقدمه‌ی آن مباحثه نوشتم که من همواره ستاینده شعر شاملو بوده‌ام و ارزش شعر او مقطعی و تقویمی نیست. حتا در درس‌هایی که گاه و بی‌گاه در مؤسسات آموزش عالی در آن دوره به صورت مدعو و سمینار داشتم، تحلیل شعر و حقانیت شعر او برایم یک فرض مسلم بود. اما سؤال شما اعم است. بگذارید تا حدودی به آن جنبه‌ی اخص بدهم: یعنی بگویم گنجایه‌ی ذهن ودید من برای در خود جای دادن آثار هنرمند بزرگی چون شاملو چه‌قدر است؟

هیجده ساله بودم که با شاملو آشنا شدم. یکی از نکات قابل تأمل زندگی من این بود که با سه تن از شاعران ارزنده این روزگار یعنی شاملو، سهراب سپهری و اسماعیل شاهرودی «آینده» به وسیله شادروان منوچهر شیبانی آشنا شدم. آشنایی من با شاملو در کافه فردوسی (واقع در خیابان استانبول) بود که این آشنایی به نزدیکی و ارادت روزافزون من به وی مبدّل شد و مرا واداشت در کنار درس‌هایم راجع به حافظ شیراز، شعر او را با تدقیق و امعان نظر بیش‌تری مورد مطالعه قرار دهم و به این نتیجه برسم که به شما بگویم شعر شاملو «شعر همیشه» است ولی همواره در «حصار» و اغلال «توطئه» گرفتار بوده و در معرض حقد و بغض و کینه قرار داشته است. چرا؟ ببینید شاملو از حزب توده شروع می‌کند در روزگاری که سایه و کسرایی و شیبانی و شاهرودی عضویت آن حزب را دارند، شاملو به عنوان سیمپات به سازمان جوانان می‌پیوندد. یعنی در یک دوره‌ی توفانی و خاص اجتماعی. می‌دانید که در هفده سالگی آهنگ‌های فراموش شده را منتشر می‌کند باید دید شرایط حاکم سیاسی و ادبی و اجتماعی آن روزگار چیست؟ در آن روزگار حتا نیما را بایکوت می‌کنند چه برسد به شاملو، یعنی هنر و شعر به‌شدت سیاست زده و در واقع هنر روز، شعر روز در واقع تخم‌مرغ روز! است و بی‌گمان شعر شاملو محلی از اعراب ندارد.

و افراشته‌ها وو...ها میان دارند. پس از چندی جناح سخن شکل می‌گیرد. مجله سخن را می‌گویم که سخت به دنبال موزون و مقفّی بودن است و شعری که صرفاً جوهره‌ی سیال آن، سلول‌هایش را فریاد بزند، به دیده استخفاف و استهزاء نگریسته می‌شود. از این جا و چند سال قبل از آن، توطئه شکل گرفته و اولین قربانی آن نیما است. مردی که با تمام سلول‌هایش شهید شد تا هویت واقعی و نامریی شعر را به «شعر» بازگرداند.

خب. شاملوی جوان درمقابل سلسله‌جنبان سخن یعنی خانلری قرار دارد که به چیزی کم‌تر از تولّلی رضایت نمی‌دهد و در کنار او دوستانش یعنی: سایه،نادرپور و مشیری و تکلیف این سه نفر هم معلوم بود. وزن جزء لاینفک است! شما نمی‌توانید در سخن که معتبرترین نشریه ادبی آن روزگار بود، یک شعر از شاملو پیدا کنید. در صورتی که اشعار آن سه تن و آنان که به تأسّی و اقتدار ازاصول و قوانین موضوعه! شعر پارسی شعر می‌سرودند مرتباً به چاپ می‌رسید.

شاملو مورد حسد تولّلی، گلچین معانی و ده‌ها نام دیگر که ذکر آن‌ها در این جا جز دست یازی به اطناب، هوده‌ای ندارد، قرار داشت چرا؟ چون قبل از فرم و استراکچر به جوهره می‌اندیشید و چهار پاره‌گویی‌های به‌شدت رمانتیک و مضحک را وقعی نمی‌نهاد. این از یک طرف، از آن سو، دکتر حمیدی ـ که خود را خدای شاعران می‌نامید! و دار و دسته‌اش قرار داشتند. امیری فیروزکوهی، رهی معیری، ورزی و ... که شعر نیما و شاملو را بر چکاد چوبه دار می‌خواستند و به چیزی کم‌تر از آن رضا نمی‌دادند.

سه، دیگر انجمن‌های ادبی دال بده داود و فِ بده فرزانه به سرگردگی فرات، دیهیم و ... که همگی هم پیشوند «استاد»! را در اسم خود یدک می‌کشیدند که به‌شدت در مقابل شعر شاملو ایستاده بودند. و طرفه این که حتا دوستان ظاهری هم ته دل‌شان راضی نبود. به خروس جنگی غریب نگاه کنید. ضیاء پور، ایرانی غریب و ... حتا جلال آل احمد که قاعدتاً باید مدافع سخت و سفت او می‌بود و افواهاً و شفاهاً شعر او را مورد تأیید قرار می‌داد، راضی نبود ده سطر خیلی جدی بنویسد و بگوید «زنگ را بزنید» پس نه خانلری به او میدان می‌داد نه وحید نه یغما و و ... و شعر او یک تنه، مانند شعر نیما راه می‌رود، زمین می‌خورد، بلند می‌شود و دوباره راه می‌رود و با قامتی استوار و پیکره‌ای بالنده به تاریخ می‌پیوندد و حقاینت خود را با وجود تمام معاندان آن دوره به شدت می‌رساند و به گمان من تا زمانی که زبان و ادب فارسی وجود دارد نام شاملو بر تارک آن خواهد درخشید.بگذریم.

انتشار هوای تازه و مخصوصاً باغ آینه مشتِ محکمی بود بر دهان آنان که با وجود شعرهای او، سروده‌های خود را بی‌رنگ می‌یافتند و حتا خانلری هم مجبور بود ولو در خفا، نگاهی به کتاب پرارزش باغ آینه بیفکند. می‌دانید چرا؟ به این دلیل که شاملو هم بالقوه و هم بالفعل شاعر است. در تاریخ ادب هر کشور معدود انگشت شمارند شاعرانی که هم بالفعل و هم بالقوه شاعر باشند. به ادب دیروز خودمان نظر بیفکنیم چند صد شاعر داریم؟ شاید متجاوز از دو هزار که در ژرفای اوراق تذکره‌ها غنوده‌اند ولی به حافظ نگاه کنید. شاعری که اشعه و پرتوهای خیره‌کننده شعرش، گذشته و آینده را دربرگرفته و

به هیچ شاعری اجازه قد علم کردن ـ در معنی بسیار دقیق ـ نداده است. حافظ شاعر بالفعل و بالقوه است.

چهار پاره‌هایی، که آقای تولّلی علم می‌کند و آقای نادرپور و مشیری و گلچین و امثالهم زیرش سینه می‌زنند، راهی به دهی نمی‌برند. در آن زمان در میان این همه آثار لیریک و برخی آبکی‌تر از یخ در بهشت! شعر شاملو می‌شکفد و مخاطب خود را، انسان در معنی اعم آن قرار می‌دهد. در دورانی که هنوز حقانیت والای شعر نیما را نگذاشته‌اند به منصه ظهور برسد، در دورانی که او با فضلای ریش و سبیل دار هنوز مشغول نبش قبر اثیرالدین اخسیکتی و ابوحفص سغدی‌اند، در دورانی که اضافه توصیفی «شعر نو» با تخفیف و استخفاف و تحقیر بر زبان‌ها جاری است «شعری که زندگی است» «آهن‌ها و احساس» تا «شکوفه سرخ یک پیراهن» و... چهره می‌نمایانند ولی در کجا؟ در نشریات معدود و گاهی به صورت جزوه یا مثلاً در اندیشه و هنر وثوقی. ولی این شعر چون حقانیت دارد به مانند تیزاب سلطانی می‌شکافد، نقب می‌کند و گاهی داغ می‌زند! بلی به گمان من شاملو جزء افرادی است که شاعر به دنیا آمده‌اند. بحث و فحص تدقیقی و بالینی‌شناسانه درباره‌ی شعر او بی‌گمان نه تنها در این فرصت بلکه در قالب یکی دو کتاب هم میسر نیست و مجالی می‌طلبد بسیار گسترده و موسّع.

بی‌گمان شاملو از نبوغ نظرگیری برخوردار است به شعرهای آخر او نگاه کنید به شعرهایی که در در آستانه به چاپ رسیده‌اند و همچنین به شعرهای اوایل دوران شاعری‌اش.

در این خط سیر معکوس، جای پای این نبوغ به وضوح پیداست. بی‌گمان اثبات این مدعا به ذکر مصادیقی نیاز دارد که نقد دیالکتیکی و بالینیِ شناسنامه و اندام‌واره‌ای اشعار او این بستر را فراهم می‌سازد. فکر می‌کنید اگر شاملو مثلاً در کشوری مانند فرانسه و سوئد به دنیا آمده بود، تاکنون چند جایزه به وی تعلق می‌گرفت؟

مگر اشعار برخی از برندگانِ جایزه نوبل تا چه حد از آثار شاملو قوی‌تر و انسانی‌تر و شاعرانه‌ترند؟ این را می‌گویم و می‌آیم از عهده برون. گفتم که نقد دیالکتیکی و بالینی شناسنامه آثار او امری است ضرور.

نبوغ یعنی چه؟ ژنی کیست؟ نبوغ یعنی این که اثری بیافرینی سهل ممتنع و سطرهایی بنگاری در دیباچه‌ی گلستان. نبوغ یعنی این که به مانند زنبوری از تمام گل‌ها استشمام و حتا ارتزاق کنی و آن چه پس می‌دهی دویست سیصد غزل باشد که تو را بزرگ‌ترین شاعر دنیا بکند و اسمت را بگذارد شمس الملة والدین حافظ شیراز. و و ... نبوغ یعنی این که برداری پریا بسرایی که بشود سهل ممتنع و هنوز که هنوز است، پس از چهل سال زور زدن‌های مدام، کسی

نتواند نظیرش را خلق کند. نبوغ یعنی، رستم از این بیت و غزل، ای شه و سلطان ازل وو ... نبوغ یعنی این‌که برداری در آن سن و سال‌ها، هوای تازه، باغ آینه بگویی وو...

○ چند دقیقه پیش از شعرای معاصر نام بردید که به گمان من از شعرای خوب این مرز و بومند. منظورتان از توفیق یک شاعر چیست و این‌که بالفطره شاعر نبودند.

ضرّابی: ببینید. بنده به عنوان فردی که بیش از ۴۰ سال است با زبان فارسی سرو کله می‌زنم و بهتر است بگویم کشتی می‌گیرم (یادتان باشد سمت‌های پس از انقلاب من ادیتور زبان فارسی بوده، چه در مرکز نشر دانشگاهی و چه در مطبوعات و آخرین سمتم سرویراستار مجله ایران جوان) ناگزیرم و ناگزیر بودم به موازات نثر، شعر هم بخوانم. مخصوصاً به خاطر حافظ. وقتی این حرف‌ها را می‌زنم‌منظورم این است که اکثر این آقایان شاعران زبان هستند نه شاعران شعر، بدون خفض جناح و اعلام بضاعت مزجاة و از این نوع ادابازی‌ها، امیدوارم توانسته باشم منظورم را به طور مجمل بیان کنم. ولی شعر خوب با «شاعر همیشه». مثل «شعر خوب» با «شعر همیشه» متفاوت است. به معاصران حافظ نگاه کنید به کمال، به ظهیر، به ابن‌یمین، به خواجو وو... ما شاعری داریم مانند کمال‌الدین اسمعیل اصفهانی که در خلق ایهام شاید دست حافظ را از پشت ببندد و «خلاق المعانی» نام گرفته است یا نزاری قهستانی، اما آیا این‌ها توانسته‌اند به مرتبت حافظ دست یابند؟ برخی از آن‌ها «شاعران خوب» هستند اما شعر آن‌ها همیشه است؟

حافظ چه‌قدر از آثار کمال بهره برده است؟ چه‌قدر از گذشته‌اش، بگذارید بی‌پرده بگویم کش رفته است؟ اما آن‌چه پس داده، چه بوده؟ او در حلقه‌ی به قول شما شاعران خوب محصور بوده، اما شعر آن شاعران خوب شعر ناب، جوهر شعر و شعر شعر نبوده است. پس بنابراین حساب شاعران خوب را با شاعران شعر جدا کنید.

یکی از ویژگی‌های بارز شاملو تسلط و سیطره او بر روح زبان است.

ببینید آقای ابوالحسن نجفی، محمدرضا باطنی، احمد سمیعی، خانلری و شفیعی کدکنی و دکتر زرین‌کوب زبان فارسی را به صورت متدیک و فنی می‌دانند، اما شاملو بر روح و نفس زبان فارسی تسلط دارد، بدون تحصیلات آکادمیک.

این تسلط باعث شده است که تصنع و تکلف از شعر وی روی برتابد، مگر زمانی که به ترکیب‌سازی روی می‌آورد یعنی می‌خواهد "شاعر زبان" شود مثلاً نثر بیهقی او را می‌فریبد.

یا عهد عتیق یا غزل‌های سلیمان یا گیل گمش، آن‌جا زنگ خطر به صدا درمی‌آید. ولی وقتی می‌گوید:

در من زندانی ستمگری بود
که به آواز زنجیرش خو نمی‌کرد

این دو سطر شعر ناب است با پروا و عنایت تام به ایجاز اللفظ و اشباع المعنی مثل شعر بسیاری از شعران حجم که شعر ناب به شمار می‌روند ولی شعر خاص به شمار می‌روند نه شعر عامه. اما هنر شاملو این است که به مانند حافظ شعر الیت (شعر نخبگان) را با شعر عامه و توده لحیم می‌کند. در صورتی که یکی از باارزش‌ترین شاعران ما، یعنی مهدی اخوان‌سوم (با اجازه‌ی، وکیل مدافعش حضرت مفضال مکرّم محمدرضا شفیعی کدکنی) به ورطه «شعرزبان» سقوط می‌کند و می‌شود «قصه شهر سنگستان»، می‌شود «کتیبه» و زمانی هم که شاملو در این ورطه سقوط می‌کند می‌شود

«شیرآهن‌کوه مردا که تو بودی»

می‌بینید در «محاکمه‌ی شاملو» به تفضیل گفته‌ام که چرا شعر شاملو در یک دوره، تاریخ بیهقی زده می‌شود.

وقتی شاملو الف تفخیم را به کار می‌برد، شعر به سوی شعر زبان سوق پیدا می‌کند یا «تا» را در وجه که ربط و که موصول وو... که جای بحث در مورد این نکات فنی در این مصاحبه نیست.

ولی وقتی می‌نویسد:

پر پرواز ندارم
اما دلی دارم و حسرت درناها

این می‌شود شعر.

مثل یدالله رویایی که می‌نویسد:

سکوت
دسته گلی بود
میان حنجره من

حقیقتاً این شعر ناب است یا وقتی احمدرضا احمدی می‌نویسد:

نوشتم باران
باران بارید

این شعر ناب است اما شعر الیت است نه شعر توده و شاعران حجم نمی‌توانند این دو را لحیم کنند.

درصورتی که احمدرضا احمدی سواد این را ندارد که بداند در سطر اول «باران» از نظر ساختار نحوی اسم نیست، بل وجه امری است با حذف باء زینت یا باء تاکید.

اما برخی از اشعار شهریار شعر خوب‌اند نه شعر ناب، اما برخی سطرهای امیر هوشنگ ابتهاج (ه.سایه) شعر خوب‌اند نه شعر ناب بگذریم، همان طور که اشاره کردیم، شاملو بدون تحصیلات آکادمیک بر روح و نفس زبان فارسی تسلط دارد. با عمری تلاش، دربه‌دری، تحمل رنج و زندگی‌هایی که ما شاهدش بودیم. بلی او عمری رنج برد تا تنها صلیب شعرش را بر دوش بکشد. عمری گریست اما پلک نزد!

و چه رواست که در این فرصت از بانوی مفخم و فهیم و تأنیث طلایی یعنی «آیدا» یاد کنم که زندگی شاملو مدیون مهربانی‌ها و از خودگذشتگی‌های اوست.

.....و سپیده دم با دست‌هایت بیدار می‌شوم

گفت و گو با آیدا شاملو

یادداشت

به جرأت می‌توان گفت که عاشقانه‌های شاملو، خصوصاً شعرهایی که در طول دهه‌ی ۵۰ ـ ۴۰ سروده شده، زیباترین و عمیق ترین شعرهای عاشقانه‌ی دوران معاصر است، و با چنین برداشتی، طبعاً نمی‌توان تأثیر وجود شخصیت آیدا را در خلق این شعرها نایده انگاشت و یا دست کم گرفت.

به اعتبار دوستانی که از نزدیک با زندگی شاملو آشنایی دارند، نقش آیدا در سر و سامان بخشیدن به زندگی از هم گسیخته و پریشان شاملو، چنان حیاتی و ثمربخش بوده‌است که چنین زنی حق دارد به عنوان مؤثرترین یاری دهنده شاعر بزرگ زمان ما، در تاریخ ادبیات معاصر جایی خاص خود داشته باشد. این قضاوت زمانی بر شواهد مستحکم‌تری استوار می‌شود که بیندیشیم آیدا درست در روزگاری قدم به زندگی شاملو گذاشت، که تجربه‌ی تلخ و رنج‌آلود و پیوند زناشویی نامیمون و از هم‌پاشیده، سخت‌ترین لطمه ها را بر روح و جسم شاعر وارد ساخته و او را به سراشیبی سقوط و پوچ‌انگاری کشانده بود.

دریافت همین واقعیات، لزوم بازشناسی آیدا و انگیزه های او را آشکار می‌سازد، و بهانه‌ای به‌دست می‌دهد به انگیزه بهتر شناختن و بیش‌تر شناساندن او، گفت و گویی را تدارک ببینیم.

سی و سه ساله، با قدی متوسط، چشم‌هایی گیرا، پیشانی بلند (تابناک و بلند)، ساده، صمیمی و آن‌قدر ساکت که خیال می‌کنی خشک و مغرور است و چه خیال باطلی، خیلی زود می‌فهمی که به جای غرور باید به حجب بیاندیشی.

در کرمانشاه متولد شده، ارمنی است. دبستان و دبیرستان را در تهران و اصفهان تمام کرده، دانشکده علوم بازرگانی را بعد از دو سال نیمه کاره رها کرده و زن شاملو

شد، پدرش ۳۰ سال حسابدار شرکت نفت بود و بعد به شغل آزاد پرداخت، به اضافه چهارتا دختر و یک پسر.

● آیدا، با شاملو ، کی، کجا و چه‌طور آشنا شدی، انگیزه این آشنایی چه بود، طرفدار شعرش بودی؟ می‌خواستی زن شاعر بشوی؟

■ در خیابان ایرانشهر همسایه بودیم، شاملو با مادرش زندگی می‌کرد، من هم با خانواده‌ام، آشنایی‌مان با یک نگاه شروع شد، عشق در نگاه اول، بعضی‌ها مسخره می‌کنند، اما من معتقدم، خودم تجربه کردم. خانه هامان در یک کوچه بود، و من نمی‌دانستم شاملو چه‌کاره است، حتا یکی از شعرهایش را هم نخوانده بودم بیست و دو ساله بودم، سال ۴۰ را می‌گویم، کتاب می‌خواندم، اما با شعر میانه‌ای نداشتم. من به طرف شاملو به‌عنوان یک شاعر موفق و یک آدم مشهور جلب نشدم، مهربانی و انسانیتش مرا مجذوب کرد، و بعد از دو سال معاشرت بالاخره ازدواج کردیم.

● آن عشقی که به قول تو با نگاه اول شروع شد، آیا هنوز هم به آن شدت وجود دارد، یعنی آیا امروز هم دقیقاً همان احساس اولیه را داری؟

■ بله به‌شدت هست، منتها پخته‌تر و متکی بر تجربه‌های ده سال زندگی مشترک. و چرا که نباشد، زندگی بدون عشق برای من بی ارزش است. برای من همه چیز شاملوست. وقتی شاملو هست، تمام چیزهایی را که از زندگی می‌خواهم، دارم، و اگر نباشد هیچ چیز ندارم و هیچ چیز نیستم.

● حضورت را تاچه حد در کارهنری شاملو حس‌می‌کنی، و تاچه حد درشکوفایی و درخشش او دخالت داری؟

■ من در مقابل شاملو و در مقابل کار هنری او خودم را مسؤول می‌دانم. مدتی بود که شاملو سکوت کرده بود، سکوت او برای من کشنده است. من همیشه فکر می‌کنم اگر شاملو سکوت کند من مسؤول هستم، فکر می‌کنم اگر او نجوشد،نخروشد و توفان به پا نکند، مقصر هستم، در چنین مواقعی با وسواس به دنبال علت می‌گردم، عیب را در خودم جستَ‌وجو می‌کنم، و سعی می‌کنم با پی بردن به علت، دوباره زمینه را مساعد کنم. چرا که به نظر من سکوت شاملو به منزله مرگ اوست.

● به این ترتیب شاید فکر می‌کنی که تو هستی که شاملو را می‌سازی و به سرودن و خروشیدن وامی داری. کمی خودخواهانه نیست؟

■ من مدعی نیستم که باعث سرودن و جوش و خروش شاملو می‌شوم، اما می‌گویم می‌توانم کاری کنم که او هرگز از جوش و خروش نیفتد، چیزی که دارد

می‌جوشد اگر همیشه حرارت کافی به آن برسانی، هرگز از جوش نمی‌افتد، سعی من بر این است که نگذارم به هیچ قیمتی شعله خاموش شود.

● **چه جوری همیشه شعله را روشن و حرارت را ثابت نگاه می‌داری؟**

■ نمی‌توانم از فرمول معینی حرف بزنم، فقط می‌توانم اشاره کنم که به نظر من آدمی مثل شاملو، نمی‌تواند یک زندگی آرام، بی‌دردسر، منظم و سانتی مانتالی داشته باشد. زندگی شسته و رفته و یکنواخت برای او به منزل مرگ و نیستی است. می‌دانی که زندگی شاملو چه نشیب و فرازهایی داشته و چه ضربه‌هایی از چپ و راست و از جانب دوست و دشمن حواله او شده و چه مصایبی را تحمل کرده، بارها به خودش هم گفته‌ام که اگر تو آن زندگی پرمشقت و طاقت‌فرسا را نداشتی، حالا شاملو نبودی. برای آدمی مثل شاملو زندگی عادی و یکنواخت کشنده است و همه سعی من بر این است که نگذارم او رنگ یکنواختی به خودبگیرد.

● **پس در واقع همیشه سعی می‌کنی آرامش زندگی شاملو را بر هم بزنی؟**

■ به تعبیری می‌شود گفت، مهم این است که شاملو احساس خستگی و کسالت نکندو رنج یکنواختی آزارش ندهد، این تلاش همیشگی من است و خودم را مسؤول می‌دانم.

● **هیچ فکر کرده‌ای اگر با «شاملو ازدواج نمی‌کردی شوهرت چه تیپ مردی بود؟ مثلاً آیا می‌توانستی با یک مرد معمولی زندگی کنی؟**

■ راستش اگر من با شاملو برخورد نکرده بودم، طبیعی بود که با یک مرد عادی ازدواج می‌کردم و شاید آن زندگی هم مرا راضی می‌کرد. اما امروز بعد از ده سال زندگی با شاملو فکر می‌کنم اگر با یک مرد کاسب‌کار معامله گر، بندوبست‌چی‌ومتملق که امثالش را فراوان داریم ازدواج می‌کردم، چه زجری می‌بایست متحمل شوم.

● **قبول داری که این فکر را تحت تأثیر شاملو به دست آورده ای و گرنه چه بسا که با یک مرد معمولی ازدواج می‌کردی و راضی هم بودی؟**

■ قبول دارم که همه‌ی افکار من تحت تأثیر فکر و شخصیت غول آسای شاملوست و به همین لحاظ هم امروز از فکر ازدواج با چنان مردی تنم می‌لرزد.

● **زندگی با شاملو چه به تو داده که فکر می‌کنی در زندگی با یک مرد معمولی و حتا متمول از آن محروم می‌ماندی؟**

■ همه‌ی چیزهایی که من برای زنده بودن و خوشبخت بودن لازم دارم در زندگیم هست. می‌دانی که زندگی ما نشیب و فراز فراوان داشته، خیلی وقت‌ها با

فقر و نداری دست به گریبان بوده‌ایم. و از دورویی دشمنان دوست‌نما رنج و عذاب کشیده‌ایم. اما همین زندگی آشفته و توفانی در کنار شاملو، برای من ایده‌آل و خواستنی است.

● از گذشته شاملو چه می‌دانی؟

■ از کجا بگویم در دو ازدواج گذشته‌اش ناموفق بوده. نه همسر اولش و نه همسر دومش هیچ کدام نتوانسته‌اند او را درک کنند و باری از دوشش بردارند. شاملو ناچار بود عذاب زندگی با همسرانش را هم تحمل کند. شاید زمینه‌ی روحی لازم برای کشیده شدن به دامن اعتیاد را هم همین زندگی فراهم کرده بود. بگذریم که بدخواهی دشمنان دوست‌نما که نقشه‌ی نابودی شاملو را کشیده بودند، در به دام انداختن او سهم عمده‌ای دارد. و در همین جا مناسب می‌دانم اشاره کنم که اراده و همتی که شاملو برای رهایی از اعتیاد به خرج داد، باور کردنی نیست، و به نظر من از کم‌تر کسی ساخته است.

● در این کار یاری و پایداری تو هم نقش مهمی دارد؟

■ اما مهم‌ترین مسأله تصمیم و اراده‌ی شخص شاملو بود که بعد از پی بردن به واقعیت امر و این که او را با نقشه قبلی آلوده کرده‌اند، به نوعی مبارزه برخاست و مثل همیشه موفق و سربلند روی پای خودش ایستاد.

● فکر نمی‌کنی جای بچه در زندگی شما خالی است. چه‌طور در این ده سال بچه‌دار نشده‌اید؟ می‌دانم که شاملو از ازدواج‌های قبلی فرزندانی دارد، اما تو با غریزه‌ی مادری چه می‌کنی؟

■ می‌دانی من دوست دارم که بچه داشته باشیم، ولی وقتی فکر می‌کنم می‌بینم اگر بچه نداشته باشیم، برای شاملو بهتر است، بچه برای خانواده هایی که حساب پس‌انداز و تامین آتیه دارند و همه کارهای‌شان روی حساب و کتاب است، مناسب‌تر است تا ما که زندگی استوار و تضمین شده‌ای نداریم و به این نوع زندگی علاقه‌مند نیستیم.

● پس ترجیح می‌دهید که زندگی شاعرانه داشته باشید تا یک زندگی قراردادی خانوادگی. در این صورت ممکن است بگویی در زندگی شاعرانه‌ی شاملو چه نقشی‌داری؟

■ زندگی ما از هم جدا نیست. همان‌طور که زندگی خصوصی شاملو از زندگی

شاعرانه‌اش جدا نیست، خود شاملو می‌گوید شعرهای او بیوگرافی و شرح زندگی‌اش هستند، و طبعاً در این زندگی هرجا که من حضور داشته باشم، نشان من هم در شعرهایی که حاصل آن است، به چشم می‌خورد. اگر من برای شاملو مطرح باشم، در شعرش هستم، و اگر در لحظه‌ی سرودن یک شعر در ذهن شاملو حضور نداشته باشم، طبعاً در آن شعر از من اثری نیست. در بسیاری از شعرهای شاملو وجود خود را حس می‌کنم و دلیل آن که در بعضی از شعرهای او نیستم، این است که لحظاتی هست که شاملو صرفاً به مسائل ذهنی خود که از مردم مایه می‌گیرد، می‌پردازد و یا از تجربیات گذشته‌اش مایه می‌گیرد. گذشته از این‌ها اگر قرار باشد در تمام شعرهای شاملو از من اثری باشد، قضیه خیلی مضحک می‌شود. چرا که شاملو پیش از آن‌که شعر عاشقانه بگوید، یک شاعر مردمی است که به مردم اجتماعش می‌اندیشد.

● کدام شعرهای شاملو را بیش‌تر می‌پسندی؟

■ در وهله‌ی اول شعرهای اجتماعی و بعد شعرهای عاشقانه‌ی شاملو را دوست دارم، دلبستگی من به شعرهایی که در دوره‌ی ده ساله زندگی مشترک ما سروده شده بیش‌تر است، و یکی از دلایل دلبستگی می‌تواند این باشد که تولد این شعرها را لحظه به لحظه شاهد بوده‌ام.

● ممکن است صادقانه بگویی آیا به‌نظر خودت، همان آیدایی که شاملو در شعرهایش توصیف کرده‌است، هستی؟

■ اگر بگویم بله، حمل بر خودخواهی و لوس‌بازی می‌شود، اما صادقانه می‌گویم که همیشه سعی کرده‌ام همان باشم که شاملو توصیف کرده آیدایی که شاملو در شعرش تصویر کرده الگویی است برای من و کوشش می‌کنم همان باشم که او می‌خواهد. و به پاس همه‌ی این مهربانی هاست که شاملو، زیباترین عاشقانه ها را سروده، و نام آیدا را با نام خود به جاودانگی سپرده است.

● مهم‌ترین خصیصه‌اش چه بود؟

■ پرکاری‌اش. هرگز هدفش را فراموش نمی‌کرد. حتا در بدترین حال می‌نشست و کار می‌کرد. حتا یک لحظه را هدر نمی‌داد. ممارست او برای کار در درد و بیماری سخت عجیب می‌نمود. هیچ وقت گله نمی‌کرد. پشت سر کسی حرف نمی‌زد. همه را در خودش می‌ریخت. همه را تحمل می‌کرد. مدام می‌خواند و یاد می‌گرفت. می‌گفت: آدمی‌زاد تا آخرین لحظه حیات باید چیزی یاد بگیرد.

● **شاملو بعد از انقلاب با شاملوی قبل از انقلاب چه تفاوتی داشت؟**

■ نمی‌شود گفت چه جور آدمی بود. منتهی هر چه کار می‌کرد، بیش‌تر در صندوق می‌ماند، البته صندوقش دیگر در اینجا نیست که کسی بیاید و ببرد. تو خودش بود. وقتی پر یک پرنده را ببرید، دیگر نمی‌تواند پرواز کند. در چنین احوالی یک شاعر، انسانی صاحب احساس، چه‌گونه می‌تواند زندگی کند؟ مرض سال‌های دراز هم که مزید بر علت شد.

● **از سه روز پایانی زندگی شاملو بگوئید و از آخرین روز زندگی‌اش.**

■ سه روز عجیب بود، سه روز و دو شب درد داشت. روز آخر، روز تخلی بود. صبح حالش بد شد. نزدیک های ظهر، حدود ساعت ۱۱ من و پرستارش برایش اکسیژن گذاشتیم. تا دو سه ساعت درد شدیدی داشت. حدود ساعت ۶ به دکتر زنگ زدم که «حالش خیلی بده بیا!» آمد یک ساعت هم این‌جا بود. هرکاری کردیم یک مرفین پیدا کنیم موفق نشدیم. دکتر هم مثل این که فهمید حال شاملو خیلی بد است، بلند شد و رفت.

● **در آن سه روز حرف می‌زد؟**

■ نه مطلقاً. فقط ناله می‌کرد. ساعت ۹ شب هم تمام کرد و رفت.

● **آیا فهمیده بود که به پایان زندگی رسیده است. از آن فکر چه احساسی به او دست‌می‌داد؟**

■ بله فهمیده بود. مدام می‌گفت: چه پوست کلفتی دارم؟ چرا راحت نمی‌شوم؟ زندگی را دوست داشت. زندگی فقط فرصت کوتاهی است که واقعاً نمی‌شود آن را به رایگان از دست داد. این اواخر می‌گفت: «من دیگر فرصت ندارم. باید کارهایم را تمام کنم و بعد بروم.»

● **حالا از شما و شاملو بپرسم. شما چه چیزی در وجود شاملو دیده بودید که او را به عنوان مرد زندگی پسندیدید؟ شمایی که نمی‌دانستید او شاعر است یا سردبیر یک مجله‌ی ادبی؟**

■ ابتدا فقط یک حس انسانی. اشتباه هم نکرده بودم. یعنی حسم اشتباه نکرده بود. آدم وقتی حسش به او می‌گوید که آن فردی که می‌بینی همانی است که دنبالش می‌گردی، به طرف آن فرد کشیده می‌شود.

● **شما که او را نمی‌شناختید؟**

■ نمی‌دونم چشم‌هایش به من می‌گفت او همان مردی است که می‌خواهم.

● **شاملو در وجود شما چه چیزی دیده بود که علی‌رغم ناکامی‌های پی در پی، با شما پیوند زناشویی بست و چهل سال با شما زندگی کرد؟**

■ او به من اعتماد داشت. می‌دانست که در کار من کلکی وجود ندارد. او می‌گفت زندگی‌های قبلی‌اش، نتوانسته بود او را به سرچشمه عشقی که می‌خواست برساند. او دنبال جایی می‌گشت که احساس اندوه و تنهایی غریبش را پناه دهد. او دنبال آشیانی برای احساس مملو از عاطفه‌اش می‌گشت. برای من هم جز شاملو چیزی وجود نداشت. شاملو در مورد ازدواج های گذشته‌اش می‌گفت، آن‌ها چه لطمه‌هایی که به من نزدند.

● **بزرگ‌ترین چیزهایی که شاملو دوست داشته باشد چه بود؟**

■ او دوست نداشت هیچ چیز داشته باشد جز همان مجله‌اش. این حرفی بود که مدام می‌گفت.

● **حرف‌هایی که شاملو در سفر به آمریکا در مورد فردوسی مطرح کرد، انتقادات بسیاری را برعلیه او برانگیخت؟ چرا؟**

■ هدفش این بود که بگوید وقتی یک جعبه دربسته برای‌تان آوردند و گفتند این است و غیر از این نیست تا زمانی که ندانید در آن چیست، نمی‌توانید و نباید آن را بپذیرید. منتهی بعضی‌ها آمدند و تعبیر دیگری از آن حرف کردند. سلطنت‌طلبان آمدند و گفتند که شاملو آمده تا بگوید فردوسی نیست و غیره. شاملو پاسخ این حرف را در جزوه‌ای به نام نگرانی‌های من، که به صورت دست نویس جلوی دانشگاه به فروش می‌رسد، داد.

● **شاملو در زندگی شخصی‌اش چه نوع آدمی بود؟ صرف نظر از شاعربودنش.**

■ شاملو شاعر بود. او خودش شعر بود. از شعرش جدا نبود و با تمام رگ و پوستش، درد و رنج بشریت را حس می‌کرد و از این رنج ها جدا نبود.

● **نگاه شاملو به شعری که امروزه در جامعه وجود دارد، چه‌گونه بود؟**

■ شعر که می‌خوانید باید یک دریچه تازه برای شما باز شود وگرنه شعر نیست. باید در هر شعری که می‌خوانید، یک جهان تازه را ببینید. اگر یک شعر این را به شما داد، پس شعر خوبی است و اگر نداد که هیچی. وقتی شما آثار لورکا را

مـی‌خوانـید و بـه‌خصوص زمـانی کـه مـی‌شنوید، چـه مـی‌کنید؟ در مـورد پـاز هـم‌هـمین‌طور. هـمین جـور حک مـی‌شود. در مـغزتان مـی‌ماند و شـما را از آن گریزی‌نیست.

● بعضی‌ها می‌گویند زندگی با شاعر، آن هم شاعری در حد شاملو با حساسیت‌های خاصی که داشت، ظرفیت بسیاری را می‌طلبید و عده‌ای وفاداری شما را در زندگی با او می‌ستایند. نظر خودتان در این باره چیست؟

■ من فقط یک زن بودم. زنی که دوستش داشت. ارزش او را می‌فهمید. شاملو آدم باارزشی بود.

● شما نزدیک به چهار دهه با شاملو زندگی کردید. اگر قرار شود بهترین این دوران را نام ببرید. کدام سال را انتخاب می‌کنید؟

■ نگاهم نسبت به گذشته تغییر نکرده، هرچند پخته‌تر شده. اما همه ایـن چـهل سال به یادماندنی و پربار بود. حتا در بیماری‌اش همیشه یک چیـز تـازه و جـدید داشت. یک آفرینش نو. نمی‌توانم بگویم کدام یک از چهل سال بهتر بود.نگرانی‌ها، بیماری‌ها و دردهای ما، هرکدام برای خودش حسی را به همراه‌داشت:

● معمولاً انسان با نوعی غم در درونش زندگی می‌کند. غمی کـه شـاید آن را بـروز ندهد، اما با او هست. آیا شاملوی شاعر نیز چنین غم درونی را داشت؟

■ شاملو نه تنها در کودکی که حتا بزرگ‌سالی‌اش نیز احساس تنهایی می‌کرد. با این که به ظاهر خیلی پرشور و هیجان و حراف بود، ولی فکر می‌کنم این شلوغی یک نوع پوشش برای آن تنهایی نهفته بود. شاملو سخت فکر می‌کرد. و در زمـانی که او در فکر بود، حس عجیبی به او دست می‌داد. نـمی‌دانـم در چـه دنـیایی سـیر می‌کرد، ولی مطمئنم که در دنیای عجیبی لحظاتش را می‌گذراند. سکـوت مـی‌کرد مثل این که اصلاً در این دنیا نیست. گاهی اوقات ساعت‌ها، دو یا سه ساعت در فکر بود. هیچ وقت از او نمی‌پرسیدم که به چه فکر می‌کند.

شاملو جاودانه مردی در شعر امروز.....

بامداد قبل از انقلاب در یک گفتگوی ۱۷ ساعته با مجله‌ی فردوسی مسائلی را در همه زمینه‌های ادبیات، شعر و هنر مطرح کرده است که ما بخش‌هایی از آن را برای شما انتخاب کرده‌ایم.

اشاره:

این از آن مواردی است که من واقعاً برای نوشتن مقدمه‌ای درباره این مطلب و به‌خصوص درباره احمد شاملو اظهار عجز می‌کنم. کلمات و لغات را برای بیان احساسی که دارم نسبت به او ـ و درباره شعرش کافی نمی‌دانم و همه آن‌چه را می خواستم درباره‌ی الف.بامداد پیدا کنم چیزی بود که عنوان این مصاحبه قرار دادم: جاودانه مردی در شعر امروز.

شاملو بزرگ است مثل آسمان، مثل توفان، مثل رعد، مثل خشم ـ و ژرف‌بین است مثل سکوت. مثل دریا.

وجود او موهبتی است در شعر معاصر ...

و امید است من و **فردوسی** *توانسته باشیم ـ میزان خیلی کمی از دینی که نسبت به او و شعرش داریم، با این گفتگو (که هرچند غیرکافی است) ادا کرده باشیم.*

اصغر ضرابی

حرف‌ها شروع شده است ـ سؤال من انگیزه‌ای‌ست برای او که می‌خواهد حرف بزند:

● به نظر شما شعر امروز چه وضعی دارد و چه مرحله‌ای را طی می‌کند؟

■ **شاملو: به اعتقاد من تاریخ ادبیات و هنر زبان فارسی «کشف» شعر را مدیون این نسل خواهد بود. زیرا تا به این روزگار، آن‌چه به نام شعر عرضه می‌شد ــ از چند شاعر که بگذریم ــ چیزی به جز نثر منظوم نبوده است. نه فقط در ایران و در زبان فارسی، بلکه در دیگر کشورها و زبان‌ها نیز وضع بر همین قرار است.**

به عبارت دیگر شعر خالص تنها پس از جنگ اول بود که شناخته شد.

جای چون و چرایش این‌جا نیست. اما این واقعیت قابل انکار نیست که در سال‌های میان جنگ اول و دوم بود که شعر استقلال خود را بازیافت، از ادبیات دور شد، منطق خود را به منطق موسیقی و رقص (و بعدها: نقاشی) نزدیک کرد تا آن‌جا که یکسره در تراز آن‌ها قرار گرفت و رابطه خود را با ادبیات گسست. کار این قطع رابطه تا آن‌جا بالا گرفته است که دیگر نمی توان کسانی از شمار ایرج میرزا و بهار و شهریار ودیگران تنها به دلیل آن‌که سخنانی (احتمالاً شیرین و دل‌چسب) را با وزن و قافیه (که زمانی تنها وجه امتیاز شعر و نثر شناخته می‌شده) به رشته نظم می کشند شاعر دانست. هم‌چنان‌که دیگر نمی توان در نقاشی، اساتیدی از گونه کمال الملک را نقاش نام داد. چرا که نقاشی نیز راهی دیگر ـ به جز ثبت اشیاء زیبا ـ در پیش گرفته است. در شعر، منطق و معنا ـ بدان گونه که از ادبیات انتظار می‌رود ـ موجود نیست.

وقتی که شاعر می‌گوید:

زخمی بر او بزن
عمیق‌تر از انزوا!
پل الوار ـ در (میعاد آلمانی)

دیگر این پرسش ریشخندآمیز که «عمق انزوا چه قدر است» احمقانه است و نشانه آن که پرسنده، هنوز گاو را تنها از شاخش می شناسد.

اگر شاعر توانسته باشد با آن‌چه نوشته است احساس خود را به خواننده انتقال دهد توفیق با اوست. وگرنه کلاهش پس معرکه است...

و اما این‌که شعر در حال حاضر چه مرحله‌ای را طی می‌کند: به شما بگویم: ـ شعر «یافته شده است» و تلاش قصیده‌سازان و غزل‌سرایان و معرکه گیران هم دیگر تلاشی عبث است. آن‌ها می گویند «ما معنی این حرف‌ها را نمی‌فهمیم.» بسیار خوب. ما راجع به «معنی» این حرف‌ها ادعایی نکرده‌ایم؟ نمی فهمند؟ چرا می‌خوانند که در معنایش بمانند؟ بروند همان دیوان‌های قطور وحشتناک‌شان را دوره کنند. اینان می پندارند که با این «نمی‌فهمیم» گفتن‌های خود از کدام معما پرده برداشته‌اند؟ برای ما شگفت‌انگیز نیست اگر این مفاهیم با ذهن استاد پژمان بختیاری که به گواهی آثار خویش در سال‌های حدود یک قرن پیش از سعدی زندگی می‌کند، بیگانه به‌نماید، چرا که بی‌گمان من و او که هشتصد سال از روزگار خویش واپس مانده است، با کلماتی مشترک سخن می گوئیم اما به زبانی بیگانه.

● آقای م. آزاد در مصاحبه‌ای گفته است: «مقصود شاملو گویا این نبوده است که «نمی‌توان» غزل گفت. او معتقد است غزل فرم مناسب این زمانه نیست. این یک حکم

کلی است و منطقی هم می نماید.اما قالب یا فرم یک امر مشخص و از پیش شناخته که نیست.

■ من می‌پرسم چه‌طور نیست؟ مگر یک غزل‌سرا هنگامی که می‌خواهد شاهکارش را خلق کند به روی هم چند تا قالب در اختیار دارد. ـ با این قالب‌های محدود و معین چه‌طور باز می‌گویید که قالب یا فرم یک تم مشخص و از پیش شناخته نیست؟

اولاً که فرم و قالب، برای غزل‌سرا، کاملاً شاخته شده و مشخص است.

ثانیاً آزادی او در خلق شعر یا در بیان ما فی الضمیر خود تنها و تنها محدود است به همان یک بیت اول. پس از آن، دیگر، قافیه‌ها هستند که جمله را می‌سازند و وزن است که کلمات بنا کننده جمله‌ها با به فراخور ظرفیت افاعیل خویش انتخاب می‌کند و می پذیرد و دور می ریزد. در این میانه از غزل‌سرا به جز پرداخت کردن چه کار دیگر ساخته است؟ ...

راست خواهی، بینوا به حل کننده یکی از این جدول‌های کلمات متقاطع می‌ماند که ستون‌های عمودیش درآمده باشد!

حافظ و ملای رومی و یکی دوتای دیگر را بگذارید کنار. گو این‌که اینان نیز اگر افق‌های بازتری پیش روی می‌داشتند و با شعر تنها در قالب غزل آشنایی حاصل نکرده بودند، خدا داند که خنگ اندیشه را تا به کجاها می‌تاختند. با این همه کار اینان کار نبوغ است و نه چیزی در مقام قیاس با مقلدان خویش.

● آقای م.آزاد می‌گوید: خود شاملو هم یکی دو مثنوی خوب دارد.

■ این حرف اعتبار چندانی ندارد. نوشتن آن یکی دو مثنوی، در عصر حافظ و سعدی ممکن بوده است. در آن یکی دو مثنوی چه حرف تازه‌ای هست؟ آن‌چه در قالب غزل و مثنوی نمی‌نشیند، اندیشه‌هایی است از تراز همین دو سطر که از الوار نقل کرده‌ام.

آن را به صورت یک رباعی درآرید. شرط می بندم خود شما پیش از من خنده‌تان بگیرد! گمان می‌کنم می توان گفت که ما اکنون در مرحله آشتی دادن میان شعر ناب (از نظر محتوا) با شعر گذشته فارسی (از نظر فرم) هستیم. نیروی بسیاری بر سر این کار صرف می‌شود که به عقیده من سخت بی‌حاصل است.

● کسانی که هم اکنون در شعر امروز کار می‌کنند چه کوشش‌هایی کرده و چه نتایجی گرفته‌اند؟

■ گمان می‌کنم جواب این سؤال‌تان را به طور ضمنی پیش از این داده باشم. روی هم رفته عصر ما درخشان‌ترین دوره‌ی شعر فارسی است. تا به امروز .... بسیاری از جوانان، صمیمانه در این راه تلاش می‌کنند. تنها نقصی که در کار

هست و در آثار بیش‌تر شاعران ما به چشم می زند «نقص زبان» است. ابزار کار شاعر کلمه است. اما کمیت بسیاری از شاعران ما در این جا می‌لنگد.

به هر اندازه که ذهن ما از کثرت لغات پربارتر باشد به همان اندازه اندیشیدن برای‌مان آسان‌تر، مایه‌دادن به ماده‌ی خام اندیشه‌ای که ذهن از آن بار برداشته ممکن‌تر، و بیان آن‌چه در ذهن گسترش یافته سهل‌تر خواهد بود. چرا که «اندیشیدن» با «کلمات» صورت می‌گیرد نه با «اشکال» و «تصاویر» ... ممکن است اندیشیدن در ذهن شخص با فرهنگ، با مخلوطی از هیه رو گلیف و لغات صورت گیرد، به خصوص با لغات نگارشی. به عبارت دیگر: هنگامی که انسان می‌اندیشد، به جای «تصویر درخت» کلمه «درخت» (به صورتی که نوشته می‌شود) در نظرش نقش می‌بندد... در هرحال، نقش اصلی اندیشه را کلمات بازی می‌کنند نه تصاویر تداعی معانی و بازی کلمات را در نظر بگیرید تا مسأله برای‌تان روشن‌تر شود. و به همین دلیل است که من (درست بر خلاف عقیده یک ناقد محترم وطنی) شعر بنا شده بر موسیقی کلمات را یک شعر قلابی و ساختگی می شمارم: زیرا توجه به موزیک و صدای کلمه (و در نتیجه: توجه به وزن و قافیه) ذهن را از کشف و شهود باز می دارد، در راه جریان طبیعی شعر سنگ می‌اندازد و آنرا از راه خود منحرف می‌کند... من به شعر خاموش معتقدم. شعر زاییده ذهن شاعرانه، منتها، می‌توان پس از فروچکیدن این جوهر، فروافتادن این میوه پس از رسیدن بر شاخه خویش، آن را پرداخت کرد و جلایش داد.

بدین گونه، طبیعی است که هرچه بیش‌تر کلمه در اختیار شخص باشد، امکان اندیشیدن یا بازگفتن اندیشه‌های خوش برای او بیش‌تر خواهد بود. وقتی که برای مفهوم واحدی کلمات متعدد و با قوت و ضعف مختلف در اختیار داشته باشد، مسأله‌ی انتخاب برای او میسرتر است و هنگامی که پای انتخاب در میان آمد، قدرت و تسلط شاعر بر دریافت‌های شاعرانه‌ی ذهن خویش آشکارتر می‌شود.

شاعر باید به زبان تسلط داشته باشد. محیط مساعد برای زندگی شعر، انبار لغات است. در این انبار است که شعر به دنیا می‌آید. هر چه این محیط آماده‌تر باشد و وسیع‌تر، شعر گسترده‌تر خواهد شد و اگر نه میان مرگ و میلادش فاصله‌ای نخواهد بود.

(شاملو سکوت می‌کند به‌دقت به‌صورتش خیره شده‌ام و بعد بی‌محابا می‌پرسم):

● **آیا انتقاد صحیح و اصولی از شعر امروز به‌عمل می‌آید؟**

(وقتی این حرف را می شنود رنگ صورتش به سرخی می گراید و با حالتی خشم آلود می‌گوید:)

■ در این محیط، فقط خوب می توان خفه شد! ـ چه سؤال عجیبی می کنید! انتقاد صحیح و اصولی کدام است؟ فقط، پس از هرگز دکتر براهنی در مجله شما مقالاتی در نقد شعر نوشت که بعد، در یک مجموعه به چاپ رسید. طلا در مس را می گویم.

مطالب کتاب جالب است اما طبیعی است که حتا در حد خودش نیز کافی نیست. دکتر کوشیده است حرف‌هایش کلی نباشد، اما خواه و ناخواه کلی شده است زیرا جز در یکی دو مورد، دست کم نمونه‌ای ارائه نداده است که به مدد آن‌ها انسان بتواند بفهمد که منظورش چیست و چه می‌خواهد بگوید. با این همه، اگر همین هم نبود دیگر چه بود؟

غیر از او، یکی دو تن دیگر هستند که نقد شعر می‌نویسند. منتها بدون این‌که از ابتدایی‌ترین اصول این کار اطلاعی داشته باشند و به اصطلاح معروف «هر» را از «بر» تشخیص بدهند.

یکیش این آقای عبدالعلی دست‌غیب است که علاقه عجیبی به کتاب‌گزاری دارد. خواه این کتاب شعر کلاسیک یا امروزین باشد، خواه تأتر، خواه تاریخ، خواه فلسفه یا داستان یا رمان یا هر چه ... و این از عجایب روزگار است! تا آن‌جا که دستگیر من شده است این ذات گرامی در هیچ یک از این رشته‌ها صاحب نظر نیست. و آن‌چه عجیب می‌نماید همین صاحب نظر نبودن و احکام صاحب نظرانه صادر کردن است.

برای آنکه بدانید قصد شوخی ندارم بگذارید همین چند جلد راهنمای کتاب را که دم دست است نشان‌تان بدهم. ـ نگاه کنید:

× سال چهارم ـ شماره ۷، انتقادی بر بلبل سرگشته (نمایشنامه در پنج پرده...)

× سال چهارم ـ شماره ۱۱ و ۱۲ انتقادی بر در سینمای زندگی «مجموعه داستان‌های کوتاه ...)

× سال چهارم ـ شماره ۵ و ۶ انتقادی بر باغ آینه (مجموعه شعر نو ...)

ملاحظه فرمودید؟ ـ حالا نگاه کنیم به این انتقاد شعر که ممکن است احتمالاً درحدود صلاحیت ما باشد ـ و گوش کنید به این جمله‌هایی که من زیرش خط‌کشیده‌ام.

۱. شاملو از شاعرانی است که یک نوع تمایل به سنت شکنی در آن‌ها قوی است و نخستین خصیصه‌ی شعر آنان، شکل کار آنان است...

۲. فکر و احساس قوی سراینده حتا در قطعه‌هایی که بیش‌تر به لفظ و شکل کار، و کم‌تر به معنی توجه شده نیز متجلی است و شعر او غالباً از لحاظ فکر و احساس هم‌تراز است.

۳. قبل از هر چیز باید گفت که شاعر بنیاد شعر خویش را بر موسیقی کلمات قرار داده است.

۴. گاهی شعر صرفاً یک بیان (Exposition) نثری است.

(جالب اینجاست که مثلاً شعرهای موسوم به «دو شبح» و «اصرار» و از «نفرتی لبریز» را بعنوان نمونه‌های این «نثر» نام برده است!)

۵. بعضی قطعه‌ها در اوزان قدیمی سروده شده ولی سراینده به مقتضای

حالات درونی خویش در آن‌ها تصرف کرده ... وقتی شعر را تقطیع می کنیم ملاحظه می‌شود که بر وزن انتخاب شده حرکت‌هایی اضافه یا کم می گردد.

(و از این نوع، قطعات، مثل این است، «حریق قلعه‌ی خاموش»، و «اتفاق» رامثال‌آورده است که به همه انبیاء و اولیا قسم، همه آن‌ها در وزن‌های ثابتی سروده شده، نه سیلابی به هیچ یک از آن‌ها اضافه و نه سیلابی از هیچ یک از آن‌ها کم شده است!)

۶. در قطعه‌های فاقد وزن، شاعر روی هر یک از کلمات توجه کرده، آن‌ها را به صورت عمودی و افقی (؟) تا پایان صفحه امتداد داده، به‌اضافه، علامت‌هایی چون پرانتز و آکلاد به نحو نمایانی مکرر شده است. شاعر می‌خواهد خواننده را زیر تأثیر این علامت‌ها قرار دهد (!)

و آن وقت، برای اثبات این ادعای خویش قطعه «کیفر» را مثال آورده چنین‌می‌نویسد:

در اینجا چار زندان است
به هر زندان دو چندان نقب، در هر نقب چندین
(حجره، در هر حجره چندین مرد در زنجیر ...)

مصرع اول ـ اگر بشود آن را مصرع گفت ـ جمله‌ای است کامل. ولی خط یا مصرع دوم به تنهایی ناقص است و پس از خواندن خط سوم و چهارم تمام می‌شود!! سراینده خواسته است علامت آکلاد را وسیله ارتباطی بین خط‌ها ـ مصرع‌ها قرار دهد اما به نظر می رسد که بودن یا نبودن این علامت‌ها یکسان‌است(!)

و آن وقت، پس از این کشف مهم، چنین می نویسد:

پرسش این است: آیا این تفننی در فن کتابت نیست؟

فکر کنید، این اباطیل، به‌عنوان انتقاد در مجله‌ای چاپ می‌شود که داعیه راهنمایی دارد.

این ششمین قسمت مزخرفاتی که برای‌تان خواندم، چند نکته را در آن واحد روشن می‌کند:

۱. اول این‌که، ناقد محترم از اصول «وزنِ نیمایی» یکسره بی‌اطلاع است. نه می‌داند که مصراع‌ها چرا کوتاه و بلند می‌شوند و نه می‌داند که این کوتاه و بلند شدن‌ها تابع چه قانون و قواعدی است.

۲. کم‌ترین شعوری کافی است تا کسی بفهمد که هیچ جانوری، چیزی از نوع: حجره، در حجر، چندین مرد را به عنوان یک خط یا یک مصراع از یک شعر، ارائه نمی‌دهد. ولاجرم این، قسمتی از یک خط یا مصراع است، نه یک سطر مستقل.

۳. این ناقد دانشمند شعر، از این نکته غافل است در همه جای دنیا رسم است

یک سطر شعر را ـ اگر خیلی طولانی‌تر از گنجایش یک سطر معمولی بود، در انتهای سطر زیر می نویسند، و برای آن‌که با یک «سطر مستقل» اشتباه نشود، آکولادی جلوی آن می گذارند.

هرگز ندانستن چیزی عیب نیست. اما این‌جا مسأله دیگری مطرح است:

وزن شعر، نشان می‌دهد که مصراع (به‌قول ایشان «اگر بشود آن را مصرع نامید») از به «هر زندان» شروع می‌شود و تا «در زنجیر» کشش پیدا کرده در اینجا به پایان می رسد.

ناقد محترم نه از علامت آکلاد فهمیده است که سطر سوم و چهارم دنباله سطر دوم است. نه معنای شعر و کشش کلمات این حقیقت را به او فهمانده، و بالاخره نه از روی وزن (که تا انتهای سطر چهارم «جامد» نمی‌شود) موضوع را دریافته‌است.

شما را به خدا ببینید: آن وقت این موجود گرامی قلم برمی‌دارد و حکم صادر می‌کند که «سراینده خواسته علامت آکلاد را وسیله ارتباط بین مصرع‌ها قرار دهد!» یا مرا که معتقدم «وزن و قافیه سبب انحراف در جریان طبیعی شعر می‌شود و ذهن شاعر را از کشف و شهود باز می دارد» متهم می‌کند به آن که «بنیاد شعر خود را بر موسیقی کلمات قرار می‌دهم!».

بدون تردید منشات حضرت ایشان درباره تأتر و داستان و موسیقی و جز این‌ها نیز، چیزهایی است از همین قبیل.

حالا فکر کنید به آن نشریه ارزشمندی که چنین نویسندگان صاحب نظری را گرد خود جمع کرده است. و فکر کنید به آن خواننده بینوایی که اینان عصاکش ذوق و اندیشه‌اش هستند!

در همین «نقد شعر»، بعضی جاهاست که حضرت ناقد شعر را نتوانسته است درست بخواند و در نتیجه به بحر حیرت فرو رفته. چنان که مثلاً «درازا» را خوانده است «درازها» و «پای بند» (نظیر دست‌بند) را خوانده است. «پای بند» و«دلتنگی» را «دلبستگی» و جز این‌ها ... و جالب این است که دست آخر نتیجه‌گرفته است که «این‌ها نیست مگر به علت نداشتن آشنایی با زبان و شعر وسیع فارسی!».

می نویسد:

«نو» از آسمان نازل نمی‌شود و حاصل کشف و شهود نیست. بلکه پدر و مادری دارد که جز آثار و سنت‌های ادبی کهن نمی‌تواند باشد.

... و برای اثبات «نظریه» خود، چیزی ناقض حرف خویش از کانت نقل می‌کند:

شعر برتر از هنرهای دیگر است و خاستگاه خود را مدیون نبوغ است. زیرا آن را از همه هنرها کم‌تر می‌توان طبق مثال و قاعده انجام داد ... پس در ایجاد روش تازه، نبوغ دخالت می‌کند و به تجربه و محیط و سنت‌ها تحمیل می‌شود:

... و یاللعجب که دست آخر از برخورد این دو عقیده چنین نتیجه می‌گیرد:

«پس نمی‌شود سنت‌های نظم کهن را ندیده گرفت و شکل بروی شکل آورد»(!) و غیره ... بله. بلینسکی‌های ما این‌ها هستند. گرهی نمی‌گشایند که هیچ. چنان کورش می‌کنند که بازگشودنش را سال‌ها صبر باید! ـ سردبیرهای بی‌اطلاع و نویسندگان بی اطلاع‌تر از آنان ـ چه باید کرد؟ ...

فقط در این رشته چنین نیست: در یک مجله که ظاهراً «فقط به دانش و علم» می‌پردازد و ادعایش این است که برای ازدیاد معلومات عمومی و بالا بردن سطح دانش عامه نشر می‌یابد، درباره «ستاره»یی داد سخن داده در پایان نوشته بود که فرانسوی‌ها این «سیاه» را «ووآلاکته» می گویند! و این بدبخت جانی که چنین نامردانه از بی‌اطلاعی سردبیر مجله سود می‌جوید و از راه منحرف کردن «دانش عمومی عامه» نان می‌خورد، این قدر نمی‌دانسته است که «ووآلاکته» یا «راه شیری» همان کهکشان یا به عبارت دیگر «جاده‌ی مکه» است! این نویسنده یا مترجم مجلات علمی ما، آن‌هم ناقد محترم شعر و تأتر و داستان غیره! ...

شاملو نفسی تازه می‌کند و من می پرسم!

● شما گفتید (بلینسکی)های ما این‌ها هستند و من این‌طور نتیجه می‌گیرم که ما هنوز منتقدی نداریم که حتا در مراحل اولیه‌ی این امر قرار گرفته باشد ولی درباره‌ی بعضی شعرا چه می گویید؟

شاملو نگاهش را به صورتم می دوزد مکثی می‌کند و سرش را تکان می‌دهد و جوابش بسیار موجز و معنی‌دار است:

■ «خودتان جواب خودتان را داده‌اید، اگر شاعران خوب ناقد شعر خود یا دیگران بوده‌اند، لابد هنوز هم هستند».

(وقتی شاملو جمله‌اش را تمام می‌کند سیگار دیگری آتش می زند و اشاره به چای می‌کند. در جاسیگاری بیش از ده پانزده ته سیگار زرد و لهیده به چشم می‌خورد او توضیحی برای حرف‌های اخیرش نمی‌دهد و من هم به سکوت برگزار می‌کنم. چون چنین استنباط می‌کنم که او می‌خواهد پاسخ سؤالِ سابق الذکر همان «یک جمله» باشد وقتی او سیگار را به لب‌هایش نزدیک می‌کند، من به فکر می‌افتم که حرف‌های دیگری مطرح کنم).

● «خوب! ـ می دانید که چند سال پیش شما چند کتاب را تصحیح و نقطه‌گذاری کردید ـ حافظ و هفت گنبد نظامی و یکی دو کتاب دیگر ـ این‌ها را می‌گویم ـ می‌خواهم بپرسم در این چند سال چه تغییر عقیده داده‌اید درباره این شعرا. توضیح می‌دهم: ممکن است آدم وقتی درباره یک شاعر نظریه‌ای داشته باشد حتا

ایمانی ـ و بعد در اثر مرور زمان و مطالعات جدی‌تر و دقیق‌تر درباره همان شاعر تغییر عقیده دهد.

می‌خواهم بدانم این تحول در شما به‌وجود آمده ـ البته می دانید منظورم تحول در اندیشه و عقیده‌تان ـ مثلاً آن‌جا که می‌گویید نظامی شاعر نیست و نظمش را در لطافت به پایه شعر نزدیک می‌کند ـ یا نظریاتی درباره‌ی حافظ ـ می‌خواهم بدانم حالا چه عقیده‌ای دارید، درباره این شیوخ ادب ـ فردوسی، مولوی، سعدی، حافظ و نظامی را می‌گویم.

■ «حافظ را موفق‌ترین شاعران می‌دانم، گو این‌که افق او، حتا از افق بسیاری از شاعران متوسط روزگار ما نیز محدودتر بوده است. نبوغ حافظ چیزی کاملاً قابل لمس است. با این همه، شناخت حافظ نیازمند بررسی انتقادی چند جانبه‌ای در احوال و اشعار اوست. هیچ‌یک از شاعرانی که من شناخته‌ام، خواه ایرانی یا فارسی زبان و یا غیرآن، و خواه مربوط به اعصار گذشته یا امروز، تا بدین حد عظیم و دور از دسترس نبوده‌اند. شاید ادعا بتوان کرد که (فوقش «با تلاش فراوان») می توان در پرمایه‌ترین اشعار شاعری چون الیوت چنان غوطه خورد که شناگری ماهر در گردابی هایل، اما هرگز نمی توان درباره‌ی حافظ این چنین ادعایی کرد ـ این، کوهستان عظیمی است که اگر از دور نظاره‌اش کنی تنها طرحی کلی از آن به دست می‌آید؛ و اگر بدان نزدیک شوی بی آن‌که حتا یکی از صخره‌هایش را فتح بتوانی کرد، طرح کلی آن از دستت به در می رود.

از نظریات خود درباره‌ی فردوسی و نظامی پیش تر حرف زده‌ام و حال نیز بر سر آن حرف‌ها هستم. بدون هیچ تحولی در عقایدم که اشاره کردید (از فردوسی در مجله‌ی آسیا تحت عنوان، فردوسی، نه چنانکه «رجال ادب می‌شناسند!» ـ و از نظامی در دیباچه‌ی افسانه‌های هفت گنبد).

مولوی، «شاعر بالفطره» است و به همین دلیل توفیق او مدیون زبان و فرم کار او نیست. بلکه به‌عکس: زبان و فرم، به محتوای شاعرانه‌ی اشعارش به سختی لطمه می زند و آن‌را از اوج خود به زیر می‌کشد؛ حتا در دو غزل مشهورش با مطالع «ای شده غره در جهان، دور مشو! دور مشو» و «یار مرا، عشق جگرخوار مرا» وی از شمار آن دسته شاعرانی است که محتوی شاعرانه‌ی آثارش، برای بروز و ظهور، نیازمند اسباب و وسیله‌یی نیست به عبارت دیگر، مولوی می‌توانسته است بی‌احساس نیاز به فرم و قالب کلمات خاص و ردیف و قافیه و چه و چه شعر بسراید. زیرا او نیاز نداشته است که به انتظار بنشیند تا شعر «بیاید». برای او، فقط عشق کافی بوده است تا دیگر هر چیز را شعر ببیند و هر صدا را شعر بشنود. و «عشق» نیز در ذات او، در خمیره اوست.

دریغا که قیدهای فرم و قافیه، بال‌های این عقاب بلندپرواز را بسته بود: چیزی که بارها و بارها فریاد ملا را برآورد.

قـــــافیه انـــــدیشم و، دلدار مـــن
گـــویدم مـــندیش، جـز دیـدار مـن

قـافیه و مـفعله راگـو هـمگی بـا دبیر
مـــفتعلن مـفتعلن مـفتعلن کشت مـرا!

چـــون بـــیفزایـــد مـــی تـــوفیق را
قـــدرت مـــی بشکـند ابـریق را! ...

ملا، این آزادی مجسمی که در زندان زاده شده بود، این چشمه‌ی جوشانی که در فضای تنگ کوزه‌یی محبوس، بود افسوس همیشگی من است. ـ آیا چه‌قدر سال‌ها و سال‌ها باید بگذرند تا سیلان شعر، بار دیگر این‌گونه، منفذی به زبانی بگشاید؟

سعدی ـ به عقیده من ـ بزرگترین ناظمی است تا به امروز زبان فارسی به‌خود دیده است. همین که تا پیش از عرصه رسیدن نسل حاضر، در مجلاتی که ناشر افکار ادبای فرهنگستانی این مرز و بوم بود گه‌گاه پرسش‌های مضحکی از این قبیل به بحث گذاشته می شد: «حافظ بزرگ‌تر است یا سعدی؟» نشانه آن است که بیان منظوم سعدی، گاه در لطافت با شعر پهلو می‌زند.

اما برای ما که امروز از کلمه «شعر» استنباط دیگری داریم به‌جز آن‌چه قدیمیان استنباط می‌کرده‌اند، مقایسه‌ی حافظ و سعدی به مقایسه کفش و بادمجان ترشی می ماند.

من حافظ را شاعر بزرگی می دانم ولی نمی‌توانم بین جلال الدین محمد و وی یکی را انتخاب کنم.

● هنوز بزرگ‌ترین شاعر جهان بوجود نیامده است چون هنوز دنیا تمام نشده است. فرض کنیم، دنیا حالا تمام است چه کسی بزرگ‌ترین شاعر جهان را انتخاب می‌کند؟ این کار مستلزم این است که انسان تمام شعرهای دنیا را خوانده باشد.

■ نمی دانم منظورتان از «تبحر داشتن در ادبیات کلاسیک» چیست. اگر منظورتان این است که یک نویسنده امروز بتواند مثل سعدی ـ و به شیوه گلستان چیز بنویسد، نه. این کار لزومی ندارد. اما آشنایی با ادبیات کلاسیک، البته.

نویسنده، شاعر، نقاش، بالرین، آهنگساز، هنرپیشه، عکاس، صاحب هر ذوقی در هر هنری، همیشه باید در کارآموختن باشد و گنجینه‌ی ذهن خود را از آثار گذشتگان و معاصران پربار کند. طبیعی است، چیزی که هست، امروز دیگر

مسخره است که شاعری بنشیند و به‌عنوان خودآموزی، وقت خود را به خواندن المعجم بگذارند ... آشنا شدن با آثار زمان خود، واجب‌تر از آن است که در گرد و خاک قبور مردگان اعصار گذشته بکاویم. این کار را به محققان واگذاریم.

من بارها گفته‌ام که رهبری هنر هر عصری را، ناقدان هنری آن عصر بر عهده دارند. (طبیعی است منظورم آن دسته از ناقدان نیست که پیش از این از ایشان سخن گفتم!)

در هر رشته، ناقدان با تاریخ آن رشته هنری آشنایی کامل دارند. و یک ناقد فهیم و ارزشمند، نه تنها هنر زمان خود را در مجرای صحیح و منطقی خود می‌اندازد، بلکه بار هنرمندان را نیز از لحاظ مطالعه‌ی آثار گذشتگان سبک می‌کند.

طبیعی است من که یکی از شاعران دوره خود به شمار می روم از مطالعه فلان کتابی که با یک دید انتقادی ارزشمند و یک برداشت درست و صحیح، شعر فارسی را از رودکی تا نیما نقد کرده باشد، بسی بیش‌تر مطلب دستگیرم می‌شود تا این که شخصاً بنشینم و دیوان‌های هفتاد منی شاعران ریز و درشت و کوتاه و بلند اعصار مختلف را زیر و رو کنم. ـ و تازه که چه؟

اما شما هم لطف کنید و حساب ادبیات و شعر را از هم جدا کنید.

در مورد اوزان عروضی، باید بگویم که اوزان عروضی البته چیز ذهن پرکنی است، اما مگر روی هم رفته چند تا وزن عروضی هست؟ ـ تازه، این را به شما بگویم: هیچ شاعری نمی‌نشیند فکر شاعرانه‌ای را ـ که به اصطلاح بهش الهام شده، یا به زور سرهمش کرده یک گوشه کاغذ بنویسد. بعد بیاید و بررسی کند ببیند از اوزان عروضی کدام یکی برای بیان آن فکر و حال شاعرانه مناسب‌تر است، و پس از انتخاب آن وزن، اندیشه شاعرانه اش را ـ مثل قطعات شیرینی که توی قوطی می‌چینند ـ توی آن وزن عروضی بچیند.

هیچ شاعری چنین کاری نکرده است. فقط، چرا، قصیده سرایان (گمان می‌کنم) چنین روشی داشته‌اند: آن‌ها اوزان مطنطنی را در نظر می گرفته‌اند و سعی می‌کرده‌اند فکر خود را بر آن وزن تحمیل کنند منتها، آخر سر (باز هم گمان‌می‌کنم) توفیقی دست نمی‌داده، چیزی که هست از تلاش شاعر و کشتی گرفتن او با وزنی که طبعاً هیچ گونه انعطافی نشان نمی‌دهد، وزن و مضمون‌دیگری پیدا می‌شده که خود را به هر دو طرف تحمیل می‌کرده‌است هم به‌طرح و فکر و وزن انتخاب قبلی شاعر خط بطلان می کشیده و هم شاعر را به‌انتخاب خود وا می‌داشته.

بنابراین «دانستن» و «ندانستن» اوزان عروضی برای یک شاعر بالفطره، به‌صورت مسأله‌ای مطرح نیست اگر شاعر به وزن معتاد است، شعر و وزن را «باهم» و یکجا «می گیرد». یعنی ناگهان مثل چراغی که روشن بشود، توی ذهنش می‌آید که:

اژدهایی خفته ماند، به روی رود پیچان، پل و این کلمات را، با این شکل که گویای این معنی باشد، خیال می‌کنم توی وزن دیگری نشود ریخت:

پل، به روی رود پیچان، اژدهایی خفته را ماند و
چرا، شاید مثلاً بتوان گفت:
ماند به رود پیچان اژدهایی خفته را پل

که وزن اول، تکرار «فاعلاتن» است و این آخری تکرار «مستفعلن» ـ ولی در وزن اول، جمله حالت طبیعی‌تری دارد و در وزن دوم پیداست که کلمات به زحمت و در وزن جابه‌جا شده است ... وخود ناگفته پیداست که شاعر، اگر ریگی به کفش ندارد، وزن اول را انتخاب می‌کند و به دنبال آن می رود. پس از این تدوین کلمات است که وزن را به وجود می‌آورد نه شاعر. شاعر فقط مواظب است که بعضی جاها به جای خشت نیمه بکار برد یا در جاهای خالی آن سنگ و سقط بریزد تا نمای بیرونی بنا کامل و بی‌عیب جلوه کند. رده‌ها همه هموار و یکدست و صاف به ظاهر اما برای چه؟ معلوم نیست شاید از آن جهت که شمس قیس یا فلان و بهمان چنین پسندیده‌اند، به روش بیکارگان اعصار بیکارگی.

● **می‌پردازم به خودتان ـ از هر چه بگذری سخن دوست خوش‌تر است ـ کارهاتان را بررسی می‌کنم فکر می‌کنم اولین مدونتان آهنگ‌های فراموش شده است و بعد بیست و سه و پس از آن قطع‌نامه (آهن‌ها و احساس) در این‌ها که تحول اساسی و چشم گیری نیست محصول اولین دوران شاعری شما را می گذاریم کنار و در جوار این کوهستان به ناگاه به دشت سرسبز و پرصفایی می‌رسیم و در جای خود میخ‌کوب می‌شویم چه منظره بدیع و دل انگیزی، چه هوایی و چه نسیمی ـ به‌خود می‌گوییم آیا می‌باید چنین راه مهیب و پرنشیب و فرازی چنین غایتی را حتا در نیمه‌راه داشته باشد؟**

و در این دشت است که بوی هوای تازه به مشام می‌رسد و پاسخ سؤال خویش را می‌یابیم ـ بلی هوای تازه تحول اساسی بود در شعر معاصر.

هوای تازه این دشت شعرهای راستین و اصیلی بود با نام ا.بامداد از شاعری صمیمی و راستین به‌نام احمد شاملو ـ زمینهٔ خالی بود ـ نیما جاده را کوبیده بود ـ جاده می بایست هموار شود ـ هوای تازه به نسبت بسیار قابل اهمیتی این کار را کرد و تحول اساسی بوقوع پیوست.

خوب هوای تازه تحولی است ـ چندی گذشت تحولی بزرگ‌تر از آن به‌وقوع پیوست و آن زمانی بود که آیدا در آینه در پشت ویترین کتاب‌فروشی‌ها نشست این چیز دیگری بود. این تحولی بود که مسیر شعر شما را عوض کرد.

باغ آینه تکاملی است در میان دو تحول ـ در باغ آینه «اوج» به کمال وضوح دیده

می‌شود و بهترین شعرهای زندگی شما ـ و آیدا در آینه تحولی است دیگر حالا حرفم سر این است می‌خواهم مرحله‌ی جدید و تحول جدید شعرهای‌تان را بگویم ـ خودتان به من کمک کنید ـ شما چه می‌گویید ـ می خواهم بدانم حال شعر شما چه راهی را طی می‌کند و در چه مرحله‌ای است؟

(شاملو در ضمن استماع حرف‌هایم ـ با چهره‌ای مضطرب قهوه‌اش را آرام آرام نوشیده است وقتی حرف‌هایم تمام می‌شود، در حالی که فنجان را بآ آهستگی روی میز می گذارد جواب می‌دهد):

■ در مورد مرحله‌ی جدید شعری و تحول باید بگویم:

نمی دانم. و به دانستن آن‌هم نه نیازی دارم نه علاقه‌ای.

اما مسأله‌ای که لازم می دانم گفته شود این است که نمی توان با استناد به مجموعه‌هایی که پس از هوای تازه نشر یافته، مرحله‌ای جدید در شعر من عنوان‌کرد. زیرا اگر به تاریخ سرودن قطعات کتاب توجه شود، در این مجموعه‌ها، همچنان قطعاتی هست که پیش از قدیمی‌ترین اشعار "هوای تازه" سروده شده‌است.

علت این امر آنست که به سال ۱۳۳۴، من پنج دفتر بزرگ محتوی اشعار خود را گم کردم. جوانکی نقاشیان نام به بهانه آنکه خیال تدوین و چاپ آن‌ها را دارد، برد و پس نداد.

چهارجلد از این دفترها، محتوی چهارسال از پرکارترین دوره‌های شاعری من بود. دوران شکفته‌ای که تنها تا شش قطعه و از دو تا سه هزار کلمه تجاوز می‌کرد! ـ امری شگفت و باور نکردنی! ـ ضربه‌ها پساپس فرود می‌آمد و طنین آن ضربه‌ها همه زندگی مرا سرشار می کرد.

نمایشنامه‌هایی چون مردگان برای انتقام باز می‌گردند و داستان‌های کوتاهی چون مرگ زنجره و سه مرد از بندر بی‌آفتاب و جز این‌ها (که بیش از اشعار گمشده خود دریغ آن‌ها را می‌خورم) محصول این دوران بود، همچنین اشعار بسیار بلندی چون «سرود آن کس که نه دشمن است نه مدعی». پریا و چند شعر دیگر نیز مربوط به همین دوران است، که اگر جزو غنایم آقای نقاشیان از میان نرفت برای آن بود که نسخه‌هایی از این اشعار نزد این و آن یافت می‌شد.

از این اشعار، به تدریج، چندتایی از این سو و آن سو پیدا شد و در دیوان‌های پس از هوای تازه به چاپ رسید.

به این جهت است که گمان می‌کنم نمی‌توان به این شکل مرحله جدید را تنها به استناد کتاب‌های پس از هوای تازه در شعر من مشخص کرد، مگر آن که این اشعار، به تمامی، از روی تاریخ نگارش تدوین شوند و بعد به نقد درآیند.

(او حرفش را نیمه تمام می‌گذارد و سکوت عمیقی می‌کند و با نگاه‌های اندوه‌باری بیرون را دید می زند در نگاهش غم تلخی موج می‌زند ـ احساس می‌کنم از همه متنفر است. از دنباله‌ی حرف‌هامان منصرف می‌شوم و سؤال دیگری را مطرح می‌کنم)

● درباره‌ی دنیای امروز چه‌طور فکر می کنید؟ آیا می‌توان برای شعر در جهان آینده امیدی داشت؟

■ زاغه‌ای کثیف و مبتذل که در آن، فرشتگان و جنایت‌کاران از یک دست درد می‌کشند. جهانی رسوا و مبتذل، سرشار از نیرنگ و دروغ و اطوار و ادا. پست‌ترین پاانداز‌ان با داعیه‌های خوف‌انگیز به عرصات قدرت می‌رسند. بی‌رحمی و خون‌خوارگی می باید نخستین صنعت انسانی باشد که صبح‌گاه به جست‌وجوی لقمه نانی از سوراخ خود بیرون می خزد؛ وگرنه، دیگران چون گرگان گرسنه او را از هم می درند. می باید از طلا بود تا مورد پرستش قرار گرفت، حتا اگر گوساله‌ای بیش نتوان بود. دغدغه و وحشت و کابوس، روزها و شب‌های مرا سرشار کرده است. هر زمان که زنگ تلفن یا در خانه مان به صدا در می آید، عرق سردی بر پیشانی من می‌نشیند.

بهترین روزهای عمرم را بر سر هیچ و پوچ یا در گوشه‌های زندان گذرانیده‌ام یا در پیش‌گاه عدالتی که به یک دست شمشیری دارد و به دست دیگر ترازویی. اما در ترازو، تنها اتهام ترا در برابر زری که می توانی بسلفی سنگین و سبک می‌کنند ... و این زندان‌ها و زندان‌ها و زندان‌ها پاره‌یی مزد قلب من بوده است بهتر: کفاره‌ی عشق من و صداقت من. کفاره‌ی زندگی زندگی با کسانی که دوست‌شان داشته‌ام، خاطرات مشترکی داشته‌ایم و بسیاری از اشعار من به‌نام آن‌هاست.

مردمی که یک زمان «خوف انگیز ترین عشق من» بوده‌اند، مرا از گند و عفونت نفرت سرشار کرده‌اند. مردمی که تنها برای آن خوبند که گروهبانی به خط‌شان کند و از ایشان برای پیش‌برد هوس‌های خویش قشونی ترتیب دهد. به ایمان و عقیده‌شان تف کند و اگر دیر بجنبند به چوبه اعدام‌شان ببندد یا با تازیانه و گاوسر از حق‌شان برآید.

نه. در چنین جهانی از شعر چه کاری ساخته است؟ به‌خصوص که شاعران نیز دروغ می‌گویند، و به خانه نشستن‌شان از بی‌چادری است، نمی دانم مؤخره‌ی کتاب جدید مهدی اخوان ثالث «امید» را خوانده‌اید یا نه آن چند سطر، چنان مرا از تقلب و ریاکاری و دورویی و فریبی که «امید» بدان بالیده است مأیوس و وحشت‌زده کرد که تا دو سه روز حال وکار خود را نفهمیدم. چرا باید چنین باشد؟ ـ آن، محیط و مردم ما و، این هم پیغمبران نیکی‌مان!

● منظور از پیغمبران نیکی شعرا هستند؟

■ بلی شعرا هستند.

چقدر آرزو می کردم که زندگانیم ـ به هر اندازه که کوتاه ـ سرشار از زیبایی باشد. افسوس که گند و تاریکی ابتذال و اندوه همه چیز را در خود فرو برده است.

بارها کوشیده‌ام از شهر بگریزم و در گوشه دهی یا مغاره‌ای مدفون شوم. دریغا که در سراچه ترکیب تخته بند تنم!

دیگر نه امیدی هست نه آرزویی. تنها آرزویی که برای من باقیمانده این است که پس از مردن، لاشه مرا در گورستان عمومی دفن نکنند. بگذارید دست کم پس از مرگ آرزوی من به دور ماندن از مردم و پلیدی‌های‌شان برآید. مردمی که از ایشان متنفرم، چرا که بسیار دوست‌شان می‌داشتم.

در زندگی شخصی‌ام هم امید و آرزویی ندارم. برای من همه چیز تمام شده است من مدت‌هاست که شعر می‌نویسم برای مردم آزاری و این تنها انتقامی است که می‌توانم از مردم بگیرم و دلیلی هم ندارد که خودکشی کنم ــ چرا که تماشا می‌کنم ــ من وظیفه‌ای برای خود در قبال این مردم نمی‌شناسم.

شعر و موسیقی.....

محمد محمدعلی

شرح خونِ جگری که با خاموشی شاملو بر دل دوستانش نشست در این دفتر نمی‌گنجد. گو که عن‌قریب مختصری خواهم نوشت، تا کجا چاپ شود و چه سرنوشتی بیابد. اما فی الحال که پیشنهاد فرمودید یکی چند صفحه‌ای از گفت‌وگو با آن شاعر ملی را به انتخاب خود بازگو کنم، سلیقه‌ام بر می‌گردد به اظهارنظر او درخصوص شعر و موسیقی که خود شاهد بودم چه‌گونه به هر دو عشق می‌ورزید، و چه میزان وقت صرف شنیدن موسیقی کلاسیک می‌کرد و چه‌گونه آرزومند تلفیق آن دو بود. او ساختار و طیف شعر در موسیقی را ذهنی می‌دانست چرا که هر دو در فضا و زمان حرکت می‌کنند.

از او پرسیدم:

«در کتاب هنر و ادبیات امروز گفته‌اید "شعر در من عقده‌ی فروخورده‌ی موسیقی است. من می‌بایست یک آهنگساز می‌شدم ..." آیا این بدان معنی است که شما هم مثل آقای براهنی معتقدید که شعر از میان هنرهای دیگر، مانند نقاشی و موسیقی و پیکرسازی و تأتر و سینما، به موسیقی نزدیک‌تر است؟ چرا؟

او پاسخ داد: درست به چرای این موضوع فکر نکرده‌ام، پس جوابی را که می‌دهم زیادی سخت نگیرید. گمان کنم دلیل نزدیکی شعر و موسیقی این باشد که هر دو از زبانی مجرد بهره می‌گیرند. تئاتر و سینما محصول عوامل هنری پراکنده‌یی است که بوسیله‌ی کارگردان انتخاب و همگن می‌شود و در جهت خواست او وحدت پیدا می‌کند. مثلاً در سینما، آن‌چه هنرپیشه ارائه می‌دهد، چیزی است سوای کار دکورساز که فضا را می‌سازد یا فیلم‌بردار که چارچوب‌های هر تصویر را مشخص می‌کند یا مصنف موسیقی فیلم که کارش یکسره فارغ از طراح لباس است. این جا کار کارگردان از لحاظی به کار رهبر ارکستر شبیه است که فعالیت‌های نوازندگان سازهای گوناگونی را به خدمت می‌گیرد تا ندای جان مصنف فلان قطعه را از قوه به فعل درآورد. (البته خلاقیتِ مصنفِ قطعه‌یی که نواخته می‌شود و خلاقیتِ رهبرِ ارکستر از دو مقوله‌ی مختلف است. بحثش به تفصیل نمی‌کشد اما اجمالش

این که: آن یکی خلق می‌کند و این یکی به اجرا می‌گذارد. همان تفاوت میان خلاقیت نویسنده‌ی یک نمایش‌نامه و کارگردان آن). می‌بینیم که هنرهای تأتر و سینما شباهتی به شعر و موسیقی ندارند.

نقاشی و پیکرتراشی هم اگرچه در مواردی می‌تواند حالاتی کاملاً ذهنی را تجلی دهد، چون در چارچوبی مشخص یا حجمی معین محدود می‌شود با موسیقی و شعر در تعارض قرار می‌گیرد؛ چراکه چارچوب و ساختار و طیف شعر و موسیقی ذهنی است؛ ایستا و عینی نیست و در فضا و زمان حرکت می‌کند.

البته ناگفته نباید گذاشت که همه‌ی این‌ها می‌توانند در یکدیگر تداخل کنند. چیزی که در شعرِ ناظم حکمت (و البته نه در ترجمه‌ی آن) بسیار می‌بینیم:

Turrrum
Turrrum
Turrrum
Traki tiki tâk
Makinalaşmak
Istiyorum!

که استفاده از عوامل صوتی است در شعر. به ترجمه در نمی‌آید اما به هر حال می‌گوید:

توررروم
توررروم
توررروم
تراکی تیکی تاک
خواهان صنعتی کردنم

منظورم این است که بسیاری از پرده‌های نقاشی می‌تواند صورت دیگری از فلان یا بهمان شعر باشد و مثلاً فیلمی که آن بابا از اورتورِ هبریدی اثر مندلسون بارتولدی ساخته‌به راستی ترجمه‌ی مصور آن قطعه‌ی موسیقی است؛ و حتا می‌توانم فی‌المجلس شعر کوتاهی از خودم نشان تان بدهم که ساختاری سینمایی دارد و در آخر کار به شکلی صوتی به پایان می‌رسد.

گفتم: واقعاً این کار را بکنید. هر تجربه‌یی غنیمت است.

گفت: موافقم. گیرم در نظر داشته باشید که در آمدن شعر به این صورت تعمدی نیست. شکل بیرونی آن فقط محصول هدایت عناصر درونی آن است نه اراده‌ی من که نویسنده‌ی آنم. اسم آن «کویری» است، ولی گزینش این اسم دیگر عملی است ارادی. این نام ضمناً از دو سو شعر را در بر می‌گیرد (که بدان خواهیم رسید). متن شعر چنین است:

نیمیش آتش و نیمی اشک
می‌زند زار
زنی
بر گهواره‌ی خالی
گِلم وای
در اتاقی که در آن
مردی هرگز
عریان نکرده حسرت جانش را
بر پینه‌های کهنه نهالی
گلم وای!
گلم!
در قلعه‌ی نیمه ویران
به بی‌راهه‌ی ریگ
رقصان در هرم سراب
به بی‌خیالی.
گلم وای
گلم وای
گلم!

نخست این‌که شعر فاقد نشانه‌های نقطه‌گذاری است؛ پس کلِ یکپارچه‌یی است که تکرار نوحه‌واره‌یی آن را در ظاهر به سه بخش تقسیم کرده. قرینه‌ی دیگری هم بر این یکپارچگی تأکید می‌کند، و آن، قافیه‌های خالی و نِهالی و بی‌خیالی است که بخش‌های سه‌گانه را به هم پرچ کرده است.

اکنون وجه سینمایی قالب را بررسی کنیم:

۱. نمای درشت چهره‌ی زنی که بر گهواره‌ی خالی زار می‌زند. (اما این در کجاست؟)

۲. حرکت دوربین به عقب؛ این‌جا اتاقی است که هرگز مردی بدان قدم نگذاشته است. (اما این اتاق در کجاست؟)

۳. نمای یک قلعه‌ی در شرف ویرانی. (در کجا؟)

۴. حرکت دوربین همچنان به عقب، تا آن‌جا که قلعه در امواج لرزانِ سراب محو شود.

اکنون فقط نوحه‌واره به گوش می‌رسد، با تکرری که وجه صوتی شعر است و می‌تواند همچنان ادامه یابد. از زن نگون‌بخت محروم از عشق چیزی جز این ناله‌ی دریغ باقی نمانده زندگانی‌اش به تمامیِ تبدیل به حسرت شده است. به طرزِ توزیع این نوحه‌واره هم که عنایت کنید می‌بینید آن نخستین ناله‌ی حسرت، در انتها به «فقط

ناله‌ی حسرت» تبدیل می‌شود. زاری مکرری که بر تمامی فضای شعر چنگ می‌اندازد.

عنوان شعر علاوه بر این که نسبتِ مکانی است مفهوم نازایی را هم افاده می‌کند. به این نتیجه رسیدم که زن این شعر باید زیور داستانَ کلیدر باشد؛ و آن را تقدیم دولت‌آبادی کردم.

با همه‌ی این حرف‌ها باید در باب آن‌چه در گفت و شنود با آقای حریری عنوان کرده‌ام توضیحی بدهم: اگر شعر را در خود عقده‌ی فروخورده‌ی موسیقی دانسته‌ام فقط به دلیل نزدیکی این دو هنر با یکدیگر نیست. شعر می‌توانست در من عقده‌ی فروخورده‌ی نقاشی یا رقص یا هر هنر دست نیافته‌ی دیگر هم باشد. طبیعی بود که جنبه‌ی غالب بر شعر مرا وجه رنگ یا ریتم‌های پرتحرک رقصان تشکیل دهد. اما چون حرکت من به سوی شعر از علاقه‌ی شدید به موسیقی آغاز شده است، امروز وجه غالب بر شعر من وجه موسیقائی آن است. حتا پاشایی در مقاله‌یی با عنوان «آواز زلالی جان»، شعر «مرگ ناصری» مرا نوعی «موسیقی شعر شده» یافته است که مکاشفه‌یی است حیرت انگیز.[۱]

پی‌نوشت:

۱ـ سه گفت و گو با احمد شاملو، محمد دولت‌آبادی، مهدی اخوان ثالث، نشر قطره، چاپ اول ۱۳۷۲، چاپ دوم ۱۳۷۷.

این کتاب از سال ۱۳۶۶ تا ۱۳۷۲ در محاق وزارت ارشاد ماند. بخشی از گفت و گو در شماره‌ی ۱۵ مجله‌ی آدینه به چاپ رسید و پس از آن باب گفت و گو با شاملو باز شد.

مصاحبه با مفتون امینی

خلاف آن‌چه که عده‌ای از اهل قلم و تفکر فکر می‌کنند من با احمد شاملو، شاعر بزرگ عصرمان. خیلی نزدیک نبودم به‌طوری‌که در عرض ده سال گذشته بیش از چند بار ایشان را ندیده‌ام.

آخرین باری که شاملو را دیدم، در مهرماه گذشته و در ایوان ویلای کوچک ایشان در دهکده فردیس بود که آقای آتشی را برای تجدید دیدار پس از بیست سال برده بودیم.

خاطره‌ی مخصوص یا بسیار جالبی از آن دیدار ندارم. شاملو اول خسته و بی‌حال به نظر می‌رسید، اما کم‌کم حالش خوب شد و شروع به شوخی‌های مخصوص خودش هم کرد. ـ ظاهر نسبتاً جالبی هم داشتند با موی زرد و رب‌دوشامبر قرمز و پای پیچیده به کتان سفید، می‌گفتند از پای مصنوعی خود(پروتز) هم نمی‌توانند و هم دوست ندارند که استفاده کنند و مغز و اعصاب ایشان آن‌طور که به دستِ قلم گیرشان فرمان می‌دهند، مسلّط بر پای چوبی او نیستند.

... بلی بنده در مراسم دادن جایزه داگرمن برای شاملو حضور داشتم، ۱۵ خرداد ۷۸ در دهکده‌ی ایوکارله‌یی بود که حدود دو ساعت و نیم با استکهلم فاصله شمالی دارد. آن روز از شاملو تجلیل خوبی به عمل آمد و جوانان شاعر سوئدی شعرهایی را که به‌خاطر او سروده بودند، خواندند و دکلمه کردند و ضمن نمایش فیلمی از شاملو مربوط به مسافرت آخرشان دو نفر از پروفسورها و مستشرقان و یک‌نفر از اعضای ژوری جایزه نوبل در مورد شاملو سخنرانی کردند و همچنین رئیس تشکیلات فمینیست‌های سوئد که خانمی بسیار هواخواه شاعر ما بود (پوشیده نماند با چهره‌ای نیمه مردانه!) خیلی گرم و شورانگیز حرف زد و ضمناً در آن روز، دریچه‌های سد نیروگاه الوکارله‌یی را که در همین روز ۶ ژوئن هر سال باز می‌کردند، به‌نام شاملو باز کردند و دریاچه به‌شکل سیل مهیبی به‌طرف دریا سرازیر شد ... این‌که استادها یا جوان‌های سوئدی راجع به شاملو چی

می‌گفتند، با جوان‌ها نتوانستم زیاد تماس بگیرم. یکی از جاافتاده‌ها که عضو ژوری نوبل هم هست و با ایرانیان هم حشر و نشر دارد می‌گفت شعرهای شاملو را بد انتخاب می‌کنند و بدتر از آن هم به سوئدی ترجمه می‌کنند و در ضمن خود شاعران ایرانی که در اروپا هستند، آن‌طور که لازم است هوای شاملو را ندارند و مستشرقان ما شاعران نوپرداز شما را نمی‌شناسند و این خود مسأله‌ی مهمی است از طرف یونسکو هم با وجود شرکت دو سه تن ایرانی صاحب نظر، توجه آن‌چنانی در مورد شاملو به عمل نمی‌آید.

خود بنده نه شعر خواندم و نه سخنرانی کردم. چرا که مراسم جنبه رسمی داشت و مخصوص خود سوئدی‌ها بود، به زبان سوئدی و فقط خانم آذر محلوجیان که جایزه را از طرف شاملو گرفت مختصری به سوئدی و مختصری به فارسی حرف زد. ـ اما من ضمن مراجعت از آن‌جا شعر بلندی مربوط به آن روز را شروع کردم که حدود یک هفته بعد تکمیل شد و در ملاقات آخر، نسخه‌ای از آن را به‌خود شاملو دادم و این روزها که دنبال پیش نویس آن شعر بودم، متأسفانه نسخه اولیه‌ای پیدا کردم که به درد نمی‌خورد. اگر کسانی مایل به تهیه و چاپ آن باشند. باید از خانم شاملو خواهش کنند که آن‌را در اختیارشان بگذارند (روی کاغذ سفید ضخیم و قطع بزرگی نوشته‌ایم با سبز و در تاریخ مهرماه ۷۸ حضوراً تقدیم‌شان نموده‌ام).

این‌که به عنوان آخرین سؤال پرسیدید که رفتن یا کوچ شاملو چه تبعاتی می‌تواند داشته باشد. باید بگویم از لحاظ ادبی هیچ اثر تازه‌ای در جریان شعر امروز ایران نخواهد داشت. چون شاملو چنانکه اخوان، حدود بیست سال قبل از کوچ یا خاموشی شان روی کار خود سنگ تمام گذاشته بودند و کارهای بعدی هم آن و هم این، به قول یکی از هم‌زبانان معاصر، گشت زدن در دامنه‌های قله خودشان بود (برخلاف نیما و فروغ و سپهری که حتا بعد از مرگ فیزیکی هم ادامه یافتند) و اما از جنبه‌ی معنوی متأسفانه با قطع نفس شاملو و سکوت او، هیچ شاعری و ناقدی مگر در حد رفاقت و نجابت هنری ملاحظه او را نخواهد داشت و همچنین کانون‌ها و محاف ادبی، به‌جا یا نابه‌جا از پاره‌ای رعایت‌های غیابی رها خواهند شد و این امر بی‌اثر در آشفتگی کار شعر یا ضعف مقابله‌های فکری ـ اجتماعی نخواهد بود، با این همه شعر ایران گسترش خواهد یافت و این درّه سرسبز که میان دو قلّه نیما و شاملو قرا گرفته، رود سفید کف خود را تا روستاها و شهرها و مرزها جریان خواهد داد. به امید خدا و همت شما. ـ همین و بس

بزرگ شاعر از نگاه شاعران[1]

منوچهر آتشی، علی باباچاهی،
محمد حقوقی، محمدعلی سپانلو
و جواد مجابی

مجابی: هنگامی که نام شاملو به میان می‌آید، همواره شعر او در درجه‌ی اول به ذهن خطور می‌کند. ولی در کنار شعر شاملو، به نظر من فعالیت گسترده و متنوعی در کار بوده در طول زندگیش که، من با کلمه‌ی ژورنالیسم آن را توضیح می‌دهم: این ژورنالیسم فقط روزنامه‌نگاری نیست بلکه مجموعه‌ی فعالیت‌هایی است که به نحوی در کنار کار خلاقه قرار می گیرد و کارِ خلاقه را گسترش می‌دهد و تبیین می‌کند؛ از نوشتن مقاله و روزنامه‌نگاری و در رسانه های مختلف کارکردن از سینما و رادیو تلویزیون گرفته تا سخنرانی و سفرها و حتا نوارهای صوتی و این قضایا. یعنی مجموعه‌ی حرکاتی که هنرمند می‌کند برای این‌که کارهای آفرینشی و پژوهشی‌اش را به نحوی گسترش بدهد. در جامعه‌ی ما در این زمینه شاملو یکی از فعال‌ترین افراد نسل خودش بود اگرچه این نوع ژورنالیسم قبل از شاملو تجربه شده بود، بوسیله‌ی کسانی مثل دهخدا که حالا من شباهت‌هایی هم بین دهخدا و شاملو می‌بینم در مواردی مثل روزنامه‌نگاری و پرداخت به فرهنگ عوام. اما در شاملو این قضیه به طور پیگیر چهاردهه ادامه پیدا کرده. شاملو سعی کرده شعرِ قبل از خودش را که نیما باشد و شعر خودش و هم نسلانش و شعر جوان‌ها را در طول این چهاردهه بوسیله‌ی این ژورنالیسمِ فعال به ما معرفی کند. البته دیگرانی هم بوده‌اند و این روش را نسلی به کار گرفته اند.

یکی از کارهای شاخص شاملو درواقع این ژورنالیسم فعالش بوده که در کنار شعرش قرار داشته است. البته بدین معنا نیست که شاملو به ادب کهن ما بی‌توجه بوده است. کارهایی روی حافظ کرده و یا این‌که به فرهنگ مردم توجه کرده که زیر عنوان کتاب کوچه بررسی می‌شود. در واقع نسلی که شاملو متعلق به آن هست و از اواخر دهه‌ی ۲۰ فعال بوده‌اند، فعالان این نسل غالباً روی یک محور

اصلی کار کرده اند: مسأله مبارزه‌ی اجتماعی که می خواهم درمورد آن کمی توضیح بدهم. یکی از چیزهایی که از ۱۳۲۰ تا دوران انقلاب محور قرار می گیرد، محورِ کار فرهنگی واجتماعی قرار می گیرد. مسأله مبارزه است در مقابل رفرم، و این مبارزه، گاهی شکل سیاسی، گاهی هم شکل اجتماعی و فرهنگی داشته است. شاملو در آغاز به مبارزه‌ی سیاسی کشانده می‌شود و خیلی سریع مبارزه‌ی اجتماعی را جایگزین مبارزه‌ی سیاسی می‌کند یعنی آن را تلطیف می‌کند، جنبه‌ی فرهنگی بهش می‌دهد و عمیق‌ترش می‌کند و شعار روز را اَرَش می‌گیرد. بنابراین یکی از محورهایی که توی شعر شاملو هست مسأله‌ی مبارزه است، مبارزه‌ی انسان علیه شرایط ناهنجاری که دچارش هست علیه بی‌عدالتی، نبودن آزادی، فقر، توهین به انسان‌ها و عقب‌ماندگی. در طول این سی چهل سالی که مبارزه مشغله‌ی اصلی روشنفکران بوده. شاملو شعر خودش را بر حول این محور تنیده است. در کنار پرداختن به مبارزه‌ی اجتماعی مسأله‌ی زندگی شخصی‌اش هم همیشه مطرح بوده و این جنبه به شعریت شاملو می‌افزاید. به این معنا که شعر شاملو، جایی یک نوع شناسنامه‌ی اجتماعی دارد که از احوال زمانه‌ی خودش حکایت دارد و از خیزش‌های عصر خودش سند به دست می‌دهد و جاهایی جنبه‌ی بیوگرافیک پیدا می‌کند و جزئیات زندگی شاعر توی شعرهایش قابل فهم و استخراج است و این خیلی اهمیت دارد که چه‌گونه شاملو در متن حرکت اجتماعی و توجه به مفاهیم کلی به من شخصی خودش هم توجه کرده است. چنان که یک آدم مدنی الطبع بهش می پردازد، همیشه چون پیام‌گزاری از بالای یک سو خطابه‌ی اجتماعی نمی‌خواند، بلکه جاهایی هم می‌آمده پایین توی مردم، به عنوان یک فرد واحد و به عنوان یک صدای انسانی از خودش و زندگی شخصی‌اش هم صحبت کرده است و تمام فراز و نشیب‌های زندگی شخصی‌اش را توی شعرهایش منعکس می‌بینید، جایی که عصبانی است، جایی که غمگین است، جایی که عاشق است، یا جایی که مشکلات مالی دارد و بن‌بست‌ها و هر چیز دیگر. و این فرق می‌کند با بعضی از شعرهای معاصرانش که یک تصور کلی و قدیمی از شاعر کلی‌باف را انعکاس می‌دهند و در شعرهاشان یک شاعر فرضی آن مسائل فرضی را شرح می‌دهد. ولی شاملو از خودش به عَنوان یک انسان طبیعی و مشخص صحبت می‌کند، به عنوان یک صدای منفرد صحبت می‌کند. این خیلی اهمیت دارد که شاملو توانسته این تضاد لازم را حل کند که یک منِ اجتماعی دارد در حال مبارزه برای بهبود وضع مملکت علیه ظلمی که به بشریت می‌شود و در عین حال صدایی دارد که از احوالات شخص خودش سخن می‌گوید و این به موازات همدیگر می‌شود همان چیزی است که به شاملو مثل مولوی بُعد شاعر ناب و شاعر پیام‌گزار می‌دهد. در هر دوی این‌ها، یعنی هم در بعد منِ اجتماعی و هم در ساحت

منِ فردی، شاملو بیش‌تر ستاینده‌ی زندگی است. نه این‌که مرغ مرگ اندیش باشد به این معنا که در شرایط دشواری که بعد از ۲۸ مرداد پیش آمد، نومیدی، یک امر رایج بود و سخن گفتن از تباهی و سیاهی در واقع مد زمانه بود و این تلقی سیاسی و اندیشگی تعمیم یافته بود در هنرمندان و فرزانگان کشور. شاملو به‌تدریج توانست خودش را از این نومیدی برهاند و در آن غرق نشود و خیز بردارد به طرف حماسه‌ی انسان نو، حماسه‌ی انسان فردانگر، شاملو توی این زمینه شاخص شد. کسی نبود که مثل رحمانی رسوب بکند توی نومیدی‌های خودش بلکه به رغم شرایط نومید کننده‌ی پیرامونش توانست به‌تدریج و طی تأملی دراز، صدای مقاومت و عصیان نسل خود باشد و همزمان و همسو با جوان‌ترها حماسه‌ی انسان مقاوم و مبارز عصر را بسراید در سطح ملی و در سطح جهانی هم صدا بشود با صدای مردم جهانشهر نو. و شاملو شاعر بزرگ است و این وصف به نظر من دقیق‌تر از شاعر ملی است. به‌دلیل این‌که شاعر بزرگ کسی است که در عین حال که در حوزه‌ی جغرافیایی فرهنگ خودش صاحب اعتبار و محبوبیت است، در جاهای دیگر هم فهمیده و ستوده می‌شود و یک فریاد مشترک بشری است. و آدم‌هایی مثل نرودا، لورکا، شاملو این‌ها آدم‌هایی هستند که بیش‌تر برای یک عصر و به عنوان یک شهروند جهانی سخن گفته‌اند، نه به عنوان یک صدای محدود به حوزه‌ی جغرافیایی، شاید هم دادن لقب شاعر ملی به او به این دلیل باشد که ملت بهش توجه کرده و او را دوست داشته باشد.

بهرحال شاملو جزو پیشروان نسلی است که عطش ارتباط گیری با مردم عصر خودشان را دارند. او از طریق رسانه‌های گوناگون این کار را در دوره‌ای چهل سال ادامه می‌دهد و در این قضیه ارتباط گیری فرهنگی، اجتماعی، شاخص اصلی‌اش شاملوست، البته هم نسل‌های شاملو و بعد از شاملو هم این کار را دنبال می‌کنند. این شاید بدین خاطر است که ادبیات ما فقط در حوزه‌ی تیراژهای محدود محصور مانده بود. شاعران ونویسندگان دهه‌ی چهل و پنجاه با کار کردن در مطبوعات و در رسانه ها توانستند حوزه‌ی شعر امروز را وسعت ببخشند وتوفیق هم پیدا کردند و به تثبیت شعر امروز رسیدند.

حقوقی: عرض کنم که مسائل مختلفی را آقای مجابی به عنوان شروع کار مطرح کرد. ولی من همان اصل تفرّد و فردیّت را رویش تکیه می‌کنم. که از همه جوانبی که اشاره کرد، این حقیقت تحقق پیدا می‌کند. من این فردیّت را می‌خواهم یک مقدار متوسّع‌تر و از زوایای دیگر هم مورد توجه قرار دهم. بیش‌تر از نظر مسائل روحی و ذهنی و شخصیتی شاملو، خارج از اصل به عنوان یک شاعر بزرگ یا شاعر مردمیِ معترض، یا هر اسمی که برایش بگذارید. شخص شاملو یک آدمی بود که به نظر من، وقتی ما بهش برمی‌خوردیم، در مقابل او آن‌چنان بر

نمی‌خوردیم که با دیگران. با شاملو وقتی مواجه می‌شدیم، جور دیگر مواجه می‌شدیم. نه ما که آن وقت‌ها دانشجو بودیم، با بیست سال سن و بیش‌تر، بلکه بزرگ‌تر از ماها هم وقتی با او روبه‌رو می‌شدند، این احساس را داشتند. بنابراین فردیّتی که من اشاره می‌کنم، غیر از جنبه‌های اجتماعی و جنبه‌های شعری و هنری شاملو که احترام برانگیز بود، بیش‌تر به مسائل شخصیتی و جذابیت ناشی از آن مربوط می‌شود، که همواره در پشت چهره‌ی هیبت‌آمیز او به عنوان یک انسان منفرد و متفرّد انعکاس داشت. نکته‌ی دوم که باید عرض کنم این است که شاملو اصولاً یک شاعر نومید نبود. نومیدی و یأس هیچ‌گاه به او غالب نشد و اگر هم گه‌گاه می‌شد، با موج احساسی قوی آن را می‌شکست. درست برخلاف اخوان، که از یک یأس اجتماعی به‌تدریج کشیده شد به یک یأس فلسفی. در صورتی که به نظر من آن یأس فلسفی اخوان یأس عمیقی نیست. فرض کنید که مثلاً از شعرهای اولیه‌اش برسد به «زمستان» و به «چاووشی» و بعد از آن‌جا برسد به «کتیبه» و خواندن آن روی سنگ به نشان یک یأس فلسفی. به عبارت دیگر نومیدی از هر نوعش، خطِ غالبِ شعری او بود. ولی همین اخوان هم در شعرهایی مثل «مرد و مرکب» یا «آن‌گاه پس از تندر» یا عرض کنیم شعرهایی از نوع «سبز» و «نماز» که یک حالت شخصی دارند، با توجه به شور و حال گاه‌گاهی و زبان فخیم خاص خود نشان می‌دهد که نوع یأس او با نوع یأس رحمانی و نوع یأس تولّلی یعنی آن‌ها که من نسبت رمانتیک سیاه بهشان می‌دهم بسیار بسیار فرق می‌کند. آقای تولّلی با تمام زندگی مرفهی که دارد، توی همین موج که قرار می گیرد می‌گوید:

برو ای مرد برو چون سگ آواره بمیر
که حیات تو به جز لعن خداوند نبود
سایه‌ی شوم تو جز سایه‌ی ناکامی و رنج
به سرِ همسر و گهواره فرزند نبود

یا نادرپور، که اصولاً شاعری بود مجلس‌گرا و محفل‌نشین. او عاشق این بود که دورش جمع بشوند، شعرش را بشنود و به‌به و چه چه کنند، با وجود این، او هم گرفتار همین رمانتیک سیاه می‌شود یا فریدون مشیری. و البته از این موج سیاه‌بینی سطحی، هر دو را همین مجلس‌نشینی و محفل‌گرایی است که نجات می‌دهد. به‌خصوص نادرپور را که هر شعر او مجموعه‌ای از توصیف‌ها و تصویرهای بورژواپسندانه است.

حالا اجازه بدهید که بعد از اشاره به فردیّت شاملو نیز بحث نومید و سیاه‌بینی، به این مسأله زبان هم اشاره بکنیم. زبان شعر شاملو آمیخته‌ای‌ست از زبان آرکائیک و زبان رایج امروز و جوهر زبان عامیانه. همچنین اخوان. منتها اخوان این شومی را ندارد. ولی شعر نادرپور آن‌قدر گرفتار ازدحام تصاویر است که زبان فارسی در آن گم است. یعنی ما نمی توانیم حد برایش تعیین کنیم و بگوییم که

نادرپور در چه حدی از تسلط زبان هست. ولی البته از این نظر یعنی از نظر زبان تجربه‌هایی که نیما کرد، به نظر من با همه‌ی این‌ها فرق می‌کند. که آن بحث این‌جا نیست. حالا برگردیم به اول مقال. من داشتم از رمانتیک سیاه حرف می زدم. و می‌گفتم که شاملو بارزترین مشخصه‌اش این بود که اگر احیاناً پایش را هم گذاشت توی آن دریای ظلمانی، هیچ‌گاه از حد پایاب پایین‌تر نرفت. همیشه سرش از دریا بیرون بود و بی‌کرانگی دریا را می دید. ولی تولّلی و نادرپور و مشیری، جز در چند متری از سطح آب نبودند. این است که خیلی راحت سر از آب برآوردند و خود را به ساحل رساندند؛ به ساحل سبک‌باری. همان ساحلی که در چشم‌انداز نیما بود: آی آدم‌ها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید. در هر حال از نظر من این‌ها هیچ‌کدام اصالت نداشتند. این وسط فقط دو نفر اصیل بودند که نه دچار رمانتیکِ سیاه شدند و نه دچار رمانتیک سپید از نوع شعرهای امیدوارانه‌ی کسرایی و سایه. و این دو نفر ـ جز نیما که در همین دهه‌ی سی کامل‌ترین شعرهایش را نوشت ـ کسی جز شاملو و اخوان نبود. که فعلاً بحث ما در مورد شاملوست که به دلیل جوهر دینامیسمی که همواره در شعرش بود و آن عشق پرشور و عمیق به زندگی همیشه خود را از آن ظلمات نومیدی نجات می داد و به بامداد روشن می‌رساند. و البته که انتخاب نام «ا. صبح» و بعد «ا.بامداد» هم، از همین روست.

آتشی: من نگاهم به شاملوست غیر از اون جنبه های شعریش و قوت شعریش هست که هم جناب مجابی اشاره کردند هم حقوقی. بحثی در این مسائل نداریم و این‌ها همه مورد قبول است. ولی من به شخصه به تأثیر شاملو بر ذهنیت روشنفکری جامعه بیش‌تر فکر می‌کنم؛ یعنی همان امیدی که شما ازش صحبت کردید. کاری که گروه شعرای سیاست‌گرا مثل خیلی‌ها به اصطلاح نتوانستند انجام بدهند، شاملو انجام داد. او واقعاً انجام داد و بر آن یأس مصنوعی غالب بر جامعه غلبه کرد، یأسی که به نظر من یک مقدار وارداتی بود، خواندش. چون در آغاز دورانی بودیم که بسیاری فکرهای غربی وارد ایران می شد و یک عده‌ای این‌ها را به عنوان الگوی روشنفکری یا الگوی فلسفی، مثلاً نهیلیسم یا اگزیستانسیالیسم می گرفتند و بن‌مایه شعرشان می‌کردند در حالی که اگر این‌ها راه را درست می‌رفتند، بهتر از این می‌شدند. رمانتیسم واقعی در ایران با افسانهٔ نیما شروع می‌شود؛ شعری که به گمان من بیش‌ترین تأثیر را روی شعر معاصر گذاشته، حتا روی شاملو حتا روی دیگران. چون شاعر با چشم خودش نگاه می‌کند به طبیعت، با دید خودش و با حس خودش با طبیعت تماس برقرار می‌کند. یا اون عینک به اصطلاح سنتی را می اندازد کنار و رنگ‌ها را می بیند، حس می‌کند، بو می‌کند. به‌هرحال همه‌ی این‌ها را نیما در افسانه به ما یاد داد که با چشم خودمان به زندگی نگاه کنیم. شاملو به‌هر حال به‌خصوص در شعرهای نیمایی‌اش، کاملاً نشان داد که این قدرت را دارد که مثل نیما راه را ادامه بدهد و شعر نیمایی قوی هم

بگوید، اما به‌هر حال به جهات مختلف، شاید خواندن شعرهای خارجی یا مطالعه‌ی بخصوص نثر کهن پارسی و مطالعه‌ی همان‌طور که اشاره هم شد، تاریخ بیهقی یا تفسیر عتیق نیشابوری و دیگران و قدری هم تورات. با این‌ها شاملو اون زبان را گزینش کرد. زبانی را گزینش کرد که جز مضامین فکر بزرگ و فکر اعتلای انسانی را نمی توانست بپذیرد. یعنی شاملو اگر هم می خواست نمی توانست شعر آبکی بگوید یا شعر به اصطلاح نیهیلیستی بگوید. یعنی این زبان خودش وقتی گزینش شد، غلبه می‌کند بر ذهن شاعر و شاعر را به طرف تعالی و ارتقای افکار خودش و دیگران حرکت می‌دهد. به همین دلیل من می گویم که بیش‌ترین تأثیر را شاملو بر ذهنیت روشنفکری در جامعه‌ی ما گذاشت. حتا کسانی را به‌قول اون دوست‌مان که آمده بودند در مشایعت شاملو خیلی‌های‌شان واقعاً بیش‌تر غیرشاعر بودند و شاید هیچ‌کدام هم با شعر به‌طور کلی سروکار همیشگی نداشتند بعضی شعرها را خوانده‌اند. شاید مثلاً بعضی قسمت‌های شعرهای معروف و اساسی او را، خوانده‌اند. این‌ها را به‌عنوان شخصی که من روشنفکر نگاه‌شان می‌کنم، به عنوان ذهنیت روشنفکر نگاه‌شان می‌کنم، زیر تأثیر قدرت شاملو بودند و شاملو با شعرش و با این ذهنیت سروکار داشت. حالا من به اون مسائل دیگری کار ندارم که شما اشاره کردید، کار کتابِ کوچه یا واقعاً کارهای خوب ژورنالیستی ایشان، ولی اصل، تأثیری بود که شاملو بر ذهن روشنفکر ما گذاشت و نگذاشت که این ذهنیت آلوده‌ی نهیلیسم بشود و فراموش بشود و از تحرک بازبماند. شاملو در زنده نگهداشتن این روحیه‌ی مبارزه جویی، این روحیه‌ی مبارزه با بدی و وهن و زشتی. نقش بسیار بزرگی بازی کرد. این نظر من است که عرض شد.

سپانلو: به‌هرحال من وام می‌گیرم از تعبیر رمانتیسم سیاه از آقای حقوقی، باید گفت که در حقیقت این رمانتیسم سیاه بهره‌ای است که کم و بیش از ادبیاتِ اروپایی به ما رسیده که سایه‌ی آن در ترجمه‌ی شعرهای علی‌الخصوص بودلر و رمبو مشخص است. البته تا قبل از سال ۱۳۳۲ نوعی رمانتیسم انقلابی بر ادبیات و شعر نوی ایران حاکم بود. بعد از شکست بزرگ سیاسی که در واقع، روشنفکران خودشان را قربانی آن می‌دانستند، رمانتیسم انقلابی مغلوب رمانتیسم سیاهی شد که ریشه‌هایش از قبل وجود داشت اما در سال‌های بعد از ۳۲ ما نمونه ها و نمودهای فراگیرش را در شعرهایی از فرخزاد، مشیری، توللی، نادرپور و شاملو داریم، مثلاً نوعی «شیطان‌ستایی»، شیطان هم به عنوان چون و چراکننده‌ی نخستین، هم به معنی یک عاصی، و شاید به شک تفسیر دیگری از پرومته، پرومته‌ای که اسرار خدایان را برای بشر مکشوف می‌کند. به این تعبیر می‌شود گفت که این شیطان آن‌قدر جنبه‌ی متافیزیکی نداشت که جنبه‌ی سیاسی روز داشت یا حتا جنبه‌ی فلسفی. یعنی شیطان می توانست از سویی کاپیتالیسم،

سرمایه داری یا رژیم دیکتاتوری باشد، از سوی دیگر می‌توانست برعکس نمونه‌ی مبارزه کننده علیه سیستم‌های جور و ستم و نظایر آن باشد، نمونه‌هایش را کم و بیش در زندگی ادبی شاملو می بینیم شاملو که تسلیم بدبینی سیاسی شده است. در آن سال ها با پناه بردن به عشق شخصی می کوشد که به یک نوع عشق عمومی برسد، عشق عمومی، البته الهامش را از پل الوار می‌گیرد. در شعرهای شاملو نام دو سه معشوقه هست که همه‌ی آن نقش را دارند و نام‌های‌شان امروزه در چاپ‌های جدید آثار شاملو حذف شده‌اند و به یاد می‌آورم که یک‌بار شاملو به من گفت که مگر چه اشکالی دارد؟ من شعر را به کسی داده‌ام ازش پس گرفته‌ام داده‌ام به کس دیگه، من به شوخی گفتم که آره ناصرالدین شاه هم این کار را می‌کرد، لقب ناظم الدوله یا مشیرالدوله را از این می‌گرفت می داد به ده نفر دیگه و در واقع من تعریضی داشتم در این شوخی که شاعر ما نسبت به گذشته ناسپاس است، یک جنبه‌اش این است که او نظر به آینده دارد، همیشه آینده است که همه چیز را دگرگون می‌کند و اما روحیه‌ی ناسپاسی نسبت به گذشته، باعث شده که تقریباً شعر شاملو از هرگونه نوستالژی عاری بشود، مگر روزگاری که به فرنگ رفت و شعرهایی نظیر «هجرانی» را نوشت و یا زمانی که گرد پیری به رخسارش نشسته بود آن‌وقت یاد بچگی‌اش مثلاً در نیشابور می افتاد و نوعی نوستالژی پیدا می‌شود. به‌هرحال می‌شود گفت که در یک تاریخی، حدود سال ۱۳۴۰ که نهضتِ دانشجویی ایران پا گرفت و در کلیه‌ی هنرها، در اندیشه و طبعاً در پیش داوری‌ها اثر تعیین کننده‌ای گذاشت و دهه‌ی خلاقی را به وجود آورد ـ دهه‌ی چهل تا پنجاه ـ در گرماگرم این دوران است تا آن زمان که شاملو حس می‌کند که نوعی توهمِ توطئه داشته نسبت به همهٔ تحرکات سیاسی. سرخوردگی از تاکتیک‌های حزبی که بهش اعتقاد داشت و قبل از ۲۸ مرداد جای آن چیزی را نمی‌نشاند، حالا به این‌جا می رسد که مدعاهای سیاست‌ها و ایدئولوژی‌ها، گونه‌ای توطئه علیه ملت‌هاست. پس اشخاص تاریخی از نظر او یا دلقک و دژخیم هستند یا قربانی، یعنی اگر کسی زنده بماند دارد مردم را فریب می‌دهد اما حوادثی که از میانه‌ی دهه‌ی ۴۰ به بعد رخ داد باعث شد که تکان سختی بخورد. چون به‌هرحال صداقت این مرد چراغ زندگی‌اش بود و نجاتش می‌داد از خیلی گرفتاری‌ها، باعث شد که او چنین بسراید که:

تو بارها با زندگی‌ات از مردگان شرمساری کشیده‌ای
این را من
هم‌چون تبی که خون به رگم خشک می‌کند.
احساس کرده‌ام.

و آن وقت می‌بینید که این تحول، از رمانتیسم انقلاب به بدبینی سیاسی، مستحیل

می‌شود در نوعی اومانیسم یا انسان‌گرایی که اساساً ذاتی شاملو است؛ گرایش به سوی یک انسان ایده‌آل که هم فروتن و هم ساده هست. این تعارض را مثلاً در صادق هدایت هم می‌شود دید. صادق هدایت نویسنده‌ی فقراست ولی از فقرا متنفر است. او انسانی را تجلیل می‌کند که تقریباً نمی‌تواند نمونه‌هایش را پیدا کند. این تعارض هست. اما به‌هرحال اومانیسم شاملو در شعرهای دهه چهل او سراسری می‌شود به‌تدریج و در دهه هفتاد به بعد به نظر من تبدیل می‌شود به نوعی نگرش فلسفی که با سن و سال او هم‌خوان است، نوعی نگاه خیام‌وار؛ سعه‌ی صدری که در شعر فارسی فراوان هست. من تصور دیگری هم از لحاظ تاریخی دارم، این که فکر می‌کنم مثلاً از ۱۳۲۰ به بعد، اگر دهه دهه حساب کنیم، دهه‌ی ۲۰ تا ۳۰ دهه‌ی صادق هدایت است، دهه‌ی ۳۰ تا ۴۰ دهه‌ی نیما یوشیج است، دهه‌ی چهل تا پنجاه دهه‌ی آل‌احمد است و ۵۰ تا زمان مرگش عصر شاملو است. حالا این موفقیت چرا و از چه روست؟ شاملو علی‌رغم همه‌ی زیر و بالاهایش، ایمان به ارزش‌های اخلاقی، ایمان به فردا، به آینده و ستایش آرمان انسان را حفظ کرد. ضمن این‌که زبان او به نحو متناسبی تکامل می‌یافت. این زبان به وصیت نیما در آن واحد جنبه‌ی آرکائیک و جنبه‌ی آرگو را با هم درآمیخت و دو نوع نیاز مردم را برطرف می‌کرد. نیاز حالت «دیگه دل مثل قدیم عاشق و شیدا نمی‌شه» نیاز این‌که «هرگز از مرگ نهراسیدم» یعنی هر دو نیاز را در مردم می‌شناسد. حتا به خواننده‌اش این اعتماد به نفس را می‌دهد که ادبیات را خوب دارد می‌فهمد و به همین دلیل شاملو همراه با تحول هنری‌اش اندک اندک شاعر خلقی می‌شود و سرانجام شاعر ملی لقبی است که اشکال ندارد البته رفقا خواهند گفت بعداً راجع بهش بحث می کنیم. به‌هرحال من می خواهم بگویم که مجموعاً امروز که به شاملو نگاه می‌کنیم یک منومان تاریخی است برای ملت ایران و در کنار بزرگان ادبیاتِ ایران قرار خواهد گرفت طبیعتاً همان‌طور که قبلاً گفته‌ام، در آثار او جنبه‌های عوامانه هم هست که البته عوام‌پسند خواهد بود. شاید معروف‌ترین آثارش، ضعیف‌ترین آثارش باشد، شاید این رتوریسم، این فصاحت و بلاغتی که دارد، از قبیل چنان چون، در کدامین جای جهان، نمی دانم به هیأت کدام قصیده‌ای، و آن تشبیهات از لب و دهن و دندان و انسان غارنشین و شیر گرم (که برداشت ذوق‌زده‌ای از غزل غزل‌های سلیمان است) غزل به نظر من ضعیف است، این‌ها شعرهای خوب شاملو نیست. در حالی که مردم شاید بشود گفت بیش‌تر به این چیزها یعنی به این طنین‌ها بازمی‌گردند ضمن این‌که به نظر من ماژیک (جادو) شعر نیما یوشیج هنوز مبهم مانده و کشف نمی‌شود؛ یعنی هنوز جای تفکر بیش‌تری دارد و شاملو شعرش صریح‌تر و سریع‌الانتقال‌تر است. با همه‌ی این احوال و بدون این‌که ما بخواهیم که گرفتار این بشویم که کی در کجاست، شاملو

یک بنای تاریخی در ادبیات ایران به پا کرده که به اسم خودش باقی خواهد ماند.

باباچاهی: من به عنوان جوان‌ترین! فرد این جمع، باید عرض کنم که دوستان گزارش همه جانبه‌ای اندر صفات شاملو، چه به لحاظ شعری و چه به لحاظ سیاسی ـ اجتماعی ـ عنوان کردند. من اما فکر می‌کنم که در واقع سرزندگی و نشاط هنری شاملو، صرفاً مدیون مفاهیم امیدوارانه نیست. این نکته کلاً نفی دیدگاه دوستان هم نیست، بلکه توجه دادن به زوایای دیگری از شعر این شاعر بزرگ است. اشاره‌ای که یکی از دوستان من کردند، در مورد این‌که شعر شاملو به لحاظ فخامت ادیبانه‌ای که دارد جز مفاهیم امیدوارانه یا حماسی چیز دیگری را برنمی‌تابد، می تواند وجه مثبتی از شعر شاملو را عنوان کند اما لزوماً به معنی توجیه و تایید همه جانبه‌ی این نوع بیان نیست چرا؟ دلیل این‌که همین خصلت، در واقع ادیبانه ـ البته ادیبانه‌ی معاصر و نه ادیبانه‌ی کلاسیک ـ در بعضی جاها نوعی «بی واسطگی» در بیان را پس می‌زند. مثلاً ما اگر کتاب هوای تازه‌ی شاملو را که در سال به گمانم ۱۳۳۶ چاپ شده، مرور کنیم، می‌بینیم که با چه واقعاً هوای تازه‌ای و چه بدویت پراکنده‌ی جذاب و متنوعی مواجه‌ایم. هم نوعی موزونیت نیمایی در آن وجود دارد، هم نوعی تعارض با موزونیت نیمایی، هم در کنار لحن محاوره ای نیما است، هم در تعارض با آن مثلاً:

سال بد
سال باد
سال اشک
سال روزهای دراز و استقامت‌های کم
سالی که غرور گدایی کرد
سال پست
سال درد
سال عزا
...

این تکه از شعر شاملو بسیار ساده است. یعنی هیچ ربطی به فخامت ادیبانه‌ی شعرهای بعد او ندارد. این سادگی که در سال های ۳۲ و ۳۴ در شعر شاملو به چشم می خورد، واقعاً غافل‌گیرکننده است، در واقع پیشنهاد نوعی نگارش تازه، پیشنهاد نوعی قرائت جدید است. پیشنهادی در کنار لحن محاوره‌ای چندین شعر نیما. نه این‌که لزوماً آنتی‌تز آن باشد، یعنی از شعر نیما هم می توان ساده تر حرف زد. ساده‌تر از مثلاً:

خانه‌ام ابری است
یک سره روی زمین ابری است با آن

از فراز گردنه خرد و خراب و مست
باد می پیچد
یکسره دنیا خراب از اوست
و حواس من

الی آخر که همه دوستان و همه‌ی فرضاً خوانندگان غایب و حاضر می دانند. ولی مقایسه که می‌کنم، می بینم وقتی که هوای تازه (۱۳۳۶) گفته شد، (چاپ شده) نیما در واقع محکم‌ترین و آخرین شعرهایش را ارائه کرده است. هم ۱۵ شعر آشنا و ساده و محاوره‌ای‌اش و هم «پادشاه‌فتح» و امثالهم. بنابراین من حس می‌کنم که یک جا هست که شاملو کاملاً غیرقابل تقلید است. یعنی خیرش به کسی نمی‌رسد. آن هم در سپید نگاری، یعنی همین استفاده از کلمات آرکائیک، از کلمات آرگو، همین پیوندها، همین اوزان پیوندی و همین کشف ظرفیت‌های موسیقیایی و بالاخره ارائه‌ی زبانی منحصر به فرد. ولی در این عظمت بیان یک چیزی فدا شده، یک چیزی فدا می‌شود همیشه، و اون چیزیست که فروغ با هوشمندی بگوییم تاریخی خودش می‌رود سراغش؛ اون چیه؟ سادگی ویژه‌ی هوای تازه که شاملو به آن عنایتی ندارد. فروغ دست می‌گذارد روی «شعری که زندگی است». امروز شعر حربه‌ی خلق است نه یاسمن و سنبل گل‌خانه‌ی فلان و حالا فروغ درست حواسش هست آن‌جایی که شاملو آمده بر رودخانه‌ی منحصر به فرد خودش چنگ انداخته و نمی گذارد کسی برود آن دور و حوالی، درست سراغ جایی را می گیرد که مراقبت ویژه‌ای از آن نمی‌شود: شعری که زندگی‌ست! فرض ما این است که همه‌ی ما شاملو را دوست داریم، من خودم می‌توانم بگویم یکی از عشاق شعر شاملو هستم، اما هر عاشقی در عصر ما حق دارد با یک شک معرفت‌شناختی نسبت به معشوقش یا نسبت به پدیده‌های هستی نگاه کند. بنابراین من می‌بینم یک چیزی این‌جا فدا شده، این که ما بگوییم بیان فخیم شاملو جز شعر حماسی، جز مفاهیم امیدوارانه چیز دیگری را تاب نمی‌آورد. از مُحسنات آن شمرده نمی‌شود. چرا که به گمانم همان‌طور که قبلاً گفتم، نوعی «واسطه» یعنی نوع دوم «عدم بی‌واسطگی» بین شاعر و خواننده و بین متن و خواننده وجود دارد. گاه واقعاً شعرهایی از شاملو می‌خوانم که جا می‌خورم و به خود مِی‌گویم واقعاً شاملو این جوری شعر می‌گفته و ما چه قدر به به و چه چه هایی می‌کردیم و نه که فریب خورده باشیم، اما گویا الان موقع آن فرا رسیده که به‌تدریج بیابیم و یک نوع آموزش به نسل جوان بدهیم. بدین معنی که شاملو می‌گوید: /دیریست با من به درشتی سخن گفته‌اید /خود آیا تاب‌تان هست که پاسخی درخور بشنوید؟/ درست مثل همان موضعی است که خود شاملو در مورد نظامی‌گنجوی عنوان می‌کند و می‌گوید:/دانش طلب و بزرگی آموز /تا به نگرند روزت از روز/ و انتقاد می‌کند که این شعر نیست، این

یک جوری بیان منظوم و یا موزون است، نثر است. در واقع این موضوع درخصوص برخی از شعرهای شاملو هم مصداق پیدا می‌کند. بحث شاعر آوانگارد ملی می گویید که من در واقع پشت صحنه! مطرح کردم؟!

بله! من از جهتی که شاملو را شاعری آوانگارد تلقی می‌کنم، البته در مقاطعی از زمان. کما این‌که بعضی از شاعران در مقطعی از زمان آوانگاردند. پیشتازند و هیچ شاعری برای همه‌ی ادوار آوانگارد پیشتاز نیست و این گویا آندره برتون بود که تا آخر عمر نگرانی را داشت که مبادا شاعر آوانگارد محسوب نشود. حالا اون بحثِ جدایی است. آوانگارد بودن شاملو در واقع حول محور شعر سپید، یعنی سبک شعر سپید، یا سپیدنگاری منحصر به فرد او. یعنی اگر چنانچه می‌بینید که مثلاً نیما می‌آید و ارکان شعر کلاسیک فارسی را چه به لحاظ مفردات و ترکیبات و ساختار و چه به لحاظ اوزان به هم می‌ریزد و حال یک مناسبات جدیدی بین مفردات و یک ارائه تازه‌ای از شیوه‌ها و شگردهای شعری پیش می‌کشد و فضاهای غریب و گاه مهجور را؛ و شاملو هم به یک تعبیر می‌آید و شعر را کاملاً برهنه و عریان ارائه می‌کند و با وزن ظاهراً سرستیز دارد. توی پرانتز که بگویم قضیه اما غیر این است. یعنی شاملو عمداً وزن را ضمن این‌که می‌گذارد کنار، در عمل پاره‌ای از بهترین شعرهای خودش موزون است، اما موزونیتی که به هرحال با انعطاف‌هایی همراه است، یعنی یک موزونیت نیمایی ـ غیرنیمایی، موزونیتی که مدیون موسیقی زبان نیز هست. یا به تعبیر سپانلو یک جور اوزان پیوندی را مطرح می‌کند به هرحال شاملو می آید از شعر موزون فروغ دفاع می‌کند: /دست‌هایم را در باغچه می‌کارم/ سبزخواهم شد می‌دانم .../ می‌گوید این شعر موزون است اما آن را شعر خیلی خوبی می داند. (می‌بخشید اگر دارم یک کمی حاشیه می‌روم) می‌گوید اگر شعر از ریای شیطانی دور باشد، می‌توان آن را پذیرفت و ما می‌بینیم که صحه گذاشته غیرمستقیم بر شعر موزون خوب. بگذریم و بیایم سر اصل مطلب! شاملو از افرادی است که از طریق استفاده از کلمات آرکائیک و موسیقی نهفته در آن و ظرفیت های تصویری و تداعی‌هایی که زمان‌های مختلفی را در خود ذخیره دارند، از جو شعر رایج جوزدایی می‌کند. الیوت هم معتقد است که با کلمات آرکائیک می‌توان فضای خسته کننده‌ی مسلط بر شعر یک زمان را تغییر داد. به هر حال این هم یکی از عواملی است که در خدمت شعر آوانگارد قرار می گیرد. شعر آوانگارد، خوب! معلوم شعری است که مال یک جناح سرزنده‌ای است، حالت تهاجمی دارد. اگر اشتباه نکنم در وهله‌ی اول توی حوزه های محدود، در پی تصرف جبهه‌های دست نیافتی است. شعر آوانگارد به قول اوژن یونسکو پیش از سپاه حرکت می‌کند که مناطقی را تصرف کند و بقیه بعداً وارد اون منطقه بشوند. اما نکته‌ای در این میان در مورد شاملو عرض کنم،

وقتی آدمی مثل اخوان می‌آید و شعر بی‌وزن شاملو را به دیده‌ی تردید و شک می‌نگرد یا گاه به شوخی شعر منثور را شعر ناثر می‌نامد، معلوم است علائمی از آوانگارد بودن در شاملو هست که اخوان آن را بر نمی‌تابد. اما همین شاملوی آوانگارد را می‌بینیم که به تعبیر من به شاعر ملی تبدیل می‌شود. و وقتی که شاعری ملی شد، دیگر آوانگارد نیست. این موضوع قابل بحثی است البته درمورد شاملو اصلاً جنبه‌ی انکاری ندارد. وقتی می‌گوییم ملی، منظورم صرفاً شاعر عوام پسند نیست. اشاره دارد به بعضی واقعیت‌ها اما شاید روشنگر چیزهایی باشد مثلاً در مراسم تشییع شاملو، با آدم هایی روبه‌رو می‌شویم که هیچ گونه میانه‌ای با شعر ندارند. بدشان هم می‌آید. توجه می‌کنید؟ ولی می‌روند بلندگو برای شاعر نصب می‌کنند این بلندگو نصب کردن‌ها و دیگر چیزها و خودشان را به تابوت نزدیک کردن و چسباندن و عکس گرفتن هیچ کار بدی نیست و خوب هم هست. و به تعبیر استادم منوچهر آتشی واقعاً اون وجه روشنفکری شاملو است که این کارها را توجیه می‌کند، بگذریم ... و این نکته را هم از قلم نیندازیم که میزان متفاوت‌نویسی و سهم آشنایی‌زدایی که فی‌المثل در کار نیما و یا از سویی در کار رؤیایی وجود دارد، بی‌آن‌که قصد مقایسه‌ای داشته باشم، با هم فرق می‌کنند. سُنت مفردات و ترکیبات در شعر شاملو و نوع نوآوری‌های او، ملی شدن او را تسریع می‌کند. نیما همچنان شاعرِ شاعران می‌ماند و شاملو شاعر مردم! وقتی می گویم ملی، منظورمان نفوذ سراسری شعر اوست و هر شاعر جهانی در وهله‌ی اول به نظرم ملی است بعد جهانی. هم چنین چیزی! حالا اگر اشکالی بود بفرمایید! اما ملی نامیدن شاعر به معنی نفی سرزندگی و ماندگاری آن شاعر نخواهد بود. یک شاعر یا یک شعر آوانگارد باید مراحلی را طی کرده باشد، از گردونه‌های تاریخ به درستی عبور کرده باشد دارای ذخایری برای ماندگاری و دارای ذخایر و ظرفیت‌هایی برای کلاسیک شدن باشد تا به درستی آوانگارد نامیده شود درغیرآن صورت یک شاعر موجی است، یک شاعر مُدگراست. بنابراین در این جریانات شعری اخیر که اسمش را گذاشته‌ام وضعیت دیگر چه بسا، شاعران آوانگارد غیرماندگار دیده شوند و چه بسا با شاعران آوانگارد مواجه شویم.

حقوقی:من به بهانه‌ی اشاره‌ی آقای باباچاهی به مسأله آوانگاردبودن و همچنین شعر بی‌وزن و شعر سپید و این‌که آوانگاردبودن یک شاعر لزوماً مورد تایید همه شاعران نیست و یا شعر بی‌وزن و شعر سپید که برخی از شاعران پیش‌کسوت ما به آن اعتقاد ندارند، می‌خواهم با اشاره به روابطی که با هر یک از شاعران معروف جداگانه داشته‌ام و با نظر آن‌ها آشنا بوده‌ام، غیرمستقیم مسائلی را روشن کنم. همین‌طور که اشاره کردم من با هر یک از شاعران مدتی زندگی کرده‌ام، هفته‌ها، ماه‌ها. مثلاً با خود همین منوچهرخان آتشی یک‌سال و نیم،

در سال‌های دانشجویی هم‌اتاق بوده‌ام. این است که روحیات آتشی کاملاً دستِ من است و اگر قرار باشد راجع به او بنویسم، که خوب وظیفه‌ام هم هست و باید بنویسم، خیلی چیزها می‌توانم بگویم. مثلاً این که اول هر شاعر باید شاعر باشد. متوجه هستید و بعد شعر بگوید. در مورد اخوان هم همین‌طور یک مدتی من واقعاً با او خیلی نزدیک بودم. و با شاملو هم، که کم‌تر کسی می‌دیدش. یا با آزاد و دیگران که غالباً به اصفهان هم می‌آمدند. اخوان هم می‌آمد یکی دو هفته‌ای می‌ماند. آتشی هم همین‌طور آزاد و حتا شاملو هم که یک‌بار آمده بود به قصد راه انداختن هفته نامه ادبی در تیراژ خیلی وسیع که البته به نتیجه نرسید یا همین سپانلوی خودمان که دوره سربازی‌اش را در اصفهان می‌گذراند و معمولاً از عصر پنج شنبه تا عصر جمعه با ما بود و در منزل من می‌خوابید. خوب من همه‌ی این‌ها را از نزدیک می‌دیدم که پیش از این‌که شعرنویس باشند، شاعرند. برخلاف بسیاری که شعر می‌نویسند ولی هیچ حالت شاعرانه‌ای در آن‌ها نمی‌توان دید. و البته همین مراودات بود که موجب می‌شود که نظر هر یک را در مورد آن دیگران هم بدانم. مثلاً شاملو، که هیچ وقت اخوان را قبول نداشت در صورتی که به دلایل بسیار باید قبول می‌داشت. درست بر خلاف اخوان، که به شاملو اعتقاد داشت و حتا شعر ساده و غیر ادیبانه‌ی «سال بد، سال باد، سال اشک، سال شک» را می‌پسندید و بسیار مؤثر می‌دانست. اگرچه هر چه گذشت به دلایلی که این‌جا نمی‌توانم بگویم، نظرش نسبت به شاملو تعدیل یافت. هر دو شاعری که اکثر نشریات آن وقت یا مجلات معروف مثل آن دو شماره‌ی جُنگ رازی یا هر مجله‌ی معتبر دیگر همیشه نام‌شان در کنار هم می‌آمد و البته به عنوان دو شاعر تراز اول، دو شاعری که به نظر من، شعرشان ملاک‌های ارزشیِ مشترک داشت. مثلاً تسلط آن‌ها به زبانِ فارسی و این‌که مقداری از ارزش شعر هر کدام به همین اعتبار بود. درست به خلاف شعر فروغ و سپهری که به لحاظ‌های دیگر ارزش داشت. هرچند شاملو و اخوان به همان اندازه که به شعر فروغ اعتقاد داشتند، به شعر سپهری بی‌اعتقاد بودند و اصلاً او را شاعر زمانه ما نمی‌دانستند. همه‌ی این اشارات به خصوص روی این دو شاعر، برخی از اشارات لازمی بود که می‌خواستم بکنم و نتیجه بگیرم که ما از طرح این آشنایی‌ها می‌توانیم بیش‌تر به روحیات و نظریات شاعران خود پی ببریم و بر این اساس آن‌ها را بیش‌تر بشناسیم. و مثلاً بدانیم که نظر این دو، در مورد شاعران دیگر مثلاً رؤیایی یا آتشی یا سپانلو یا شادروان نیستانی و دیگران چیست. که البته من می‌دانم و به دلیل این‌که بحث اصلی ما این نیست می‌گذارمش برای یک وقت مناسب. و چون محور بحث ما شاملو و شعر اوست، با توجه به اشاره‌ای که باباچاهی به هوای تازه کرد، با ضِرس قاطع می‌گویم که هیچ کتابی چون هوای تازه شاملو به ما در مورد شعر و زبان و فضای شعر، جسارت

نبخشیده است و بعد از آن هم از او هم به عنوان یک شاعر و هم نوشتن شعرهای موفق از نظر «ساخت» و شکل ظاهری و جمله های خطابی و خیلی چیزهای جزئی دیگر چیزهای بسیار یاد گرفته‌ایم. حالا وقت آن رسیده که با توجه به همه‌ی این مقدمات، به آن دو نکته‌ای که در اول اشاره شد، برگردم و بگویم که برخلاف نظرهای بسیار، به نظر من شاملو با هوای تازه، خود را به عنوان یک شاعر آوانگارد در دهه‌ی سی معرفی می‌کند و البته به عنوان یک نویسنده‌ی شعرهای منثور و نه شعر سپید، که از نظر من با شعر منثور فرق می‌کند. شاملو از دهه پنجاه و ظاهراً از ابراهیم در آتش است که به نوشتن شعرهای سپیدِ موفق، توفیق می‌یابد. حالا مثل این که سپانلو می‌خواهد حرف بزند.

مجابی: من راجع به زمان شاملو می‌خواستم صحبت کنم.

سپانلو: من راجع به این آوانگارد دو جمله دارم، فقط دو جمله نه به بهانه دو جمله سی جمله. راجع به آوانگاردبودن و شاعر ملی بودن. آوانگارد بودن به‌خودی خود امتیازی نیست، حال آن که به مقام شاعر ملی رسیدن امتیازی است. فقط این تفاوت را خواستم توضیح بدهم.

باباچاهی: این در تضاد با حرف من نیست.

آتشی: من هم می‌خواستم بگویم که من اگر از تأثیر شعر شاملو بر ذهنیت روشنفکری صحبت کردم، منظورم مطلقیت بخشیدن به شعر شاملو نبود؛ برعکس من یکی از حرف‌هایم این بود که ما این‌جوری که آقایون گفتند و خود شما هم اشاره کردید وقتی شاملو و نیما را کنار هم قرار می‌دهیم، به‌دلیل این است که ما نپذیرفته‌ایم در مطالعات جدیدمان یا تازه‌ترمان که شعر، به‌هرحال شعری که تعریف پذیر باشد شعری است که سال ها بشود خواندش و باز چیزهایی تویش کشف کرد و در شعر برهنه چیزی به وجود نمی‌آید. مثلاً نیما به نظر من هنوز بزرگ‌ترین شاعر معاصر است. هنوز جاهایی برای کشف دارد که واقعاً هیچ سراغش نرفته‌ایم و جوان‌ها هم که اصلاً کم‌حوصله شده‌اند. نمی‌خوانند و یا نمی‌فهمند. متوجه درشتی یا زمختی زبان نیما نمی‌شوند و این است که ادامه‌اش نمی‌دهند. یعنی چون به عمق نیما نرسیده‌اند بلافاصله می‌روند یک راه و رسم دیگری در پیش می‌گیرند که استعدادهاشان را به هدر می‌دهد. به نظر من، می‌خواستم این‌جوری بگویم. پس من منظورم، مطلق کردن شعر شاملو نبود. چرا که شعر شاملو را من تأویل پذیر نمی‌دانم. شعر شاملو همانی است که هست، وقتی می‌خوانیش چیز دیگری کشف نمی‌کنی. پشت شعر چیز دیگری نیست. پس دو تا اشکال هم من دارم در مورد استاد عزیزی، یکی‌اش این‌ست که ایشان با آن‌که زبانِ مخصوص خودش به تعبیری رتوریک، نثر بیهقی یا مثلاً عتیق نیشابوری می‌گیرد و این زبان را برای خودش گزینش می‌کند و خودش را یک شاعر منفرد می‌کند. در

این وسط اما در حوزه‌ی ادبیات کلاسیک ما در شاملو جز مثلاً خواندن شعر حافظ یا خواندن شعر مولانا که این‌ها هم از سر ذوق است، ولی تعمق در ادبیات کلاسیک ما نمی‌کرد. یعنی این اشکال بود به نظر من، چون من در یک موردی پیش آمد که خوشبختانه اون مصاحبه‌ی من منتشر نشد اما حالا این‌جا بحث است و اشکالی هم ندارد. آقای شاملو در مصاحبه‌ای که حریری باهاش کرده، یک‌جا می‌گوید که می‌گردد دنبال تعریف شعر، سؤال حریری این است که تعریف شعر چیست؟ خوب همه‌ی افراد اول می‌گویند که شعر تعریف ندارد و فلان و فلان و هر کسی یک چیزی می‌گوید. شاملو می‌گوید که خوب شمس قیس را می‌گذاریمش کنار. بعد می‌آید و می‌رسد یک‌جا می‌گوید «شعر کلامی است که بدون استعانت منطق بر عاطفه اثر می‌گذارد این تعریف شعر است» فکر می‌کنیم آقای شاملو این کشف را کرده و تعریف برای شعر پیدا کرده است. من هم توی مصاحبه‌ی بعدی گفتم که اگر استاد عزیزمان تمامی کتاب المعجم را می‌خواند و نه فقط یک سطر تعریف شعر که در کتاب‌های درسی به اسم شمس قیس آمده که شعر کلامی است موزون و مقفا و متکرر و فلان، و می‌رسید به آن‌جایی که می‌گوید فلان بن سام بن نوح اسمی که من الان یادم رفته روزی در مجلسی وارد شد چیزی خواند که همه را حیرت زده کرد. گفتند که این را از کجا آورده‌ای؟ گفت خودم هم نمی‌دانم. برمن وارد شد. یعنی در این‌جا همین مفهومی که جناب شاملو به آن کلام بدون استعانت منطق می‌گویند در این تعریف شمس قیس هم هست. یعنی من این اشکال را هم همیشه داشتم که همان باعث می‌شود شاملو این حرف‌ها را بزند یا اسطوره را با تاریخ مثلاً جابه‌جا بکند و نتواند این دوتا را فرق بگذارد. نه این‌که تعمدی در این کار داشته باشد که بخواهد اصلاً خط بزند روی شعر گذشته، اما همان‌طور که بعضی دوستان گفتند آقای سپانلو هم گویا گفت یا خود شما شاملو عنایتی به گذشته ندارد، یا به بزرگان کشور ما. مثلاً ما تنها حافظ را نداریم. سعدی را نداریم ما سنایی را هم داریم که وقتی قصاید خوبش را می‌خوانید غرقِ حیرت می‌شوید هنوز، هنوز هم ژرف است شعرهایش. بنابراین من این دوتا اشکال را خواستم بگویم که درعین حالی که ما ایشان را استاد خودمان می‌دانیم و شاعر بزرگ مملکتان می‌دانیم. به تعبیری البته شاعر ملی که دوستان گفتند. این تعبیر با اون مفهوم کلاسیکش خیلی فرق می‌کند با این چیزی که ما حالا می گوییم در گذشته پادشاهان شاعران ملی را معرفی می‌کردند ولی حالا مردم خودشان انتخاب می‌کنند. به تعبیری که ما الان از شاملو می‌کنیم از گرایش مردم به شاملو، عشق مردم به شاملو، به این تعبیر شاملو را شاعر ملی می‌دانیم. نگرشی که شاملو به شعرهای خارجی می‌کند هم به نظر من دچار اشکال است یعنی فقط به دو سه تا شاعر معیّن نگاه می‌کند. یکی به لورکا یا به پُل الوار و مایاکوفسکی، دیگه نمی‌دانم.

شما شاید یادتان بیاید یکی دو سه تا شاعر در حالی که مثلاً فرض کنید ما هیچ‌گاه ندیده‌ایم شاملو از الیوت حرف بزند بحثی از الیوت بشود.

سپانلو: شاملو جایی از شعر الیوت الهام گرفته اما ضعیف تر از اصل الیوت می‌گوید «شب زمستان فرا می‌رسد با بوی بیفتک در رهگذرها» شاملو می‌گوید «بوی گرسنگی در رهگذرها» یعنی درک حالت القایی الیوت را نکرده، آن حالت را به شعار اجتماعی مبدل کرده است.

حقوقی: اصلاً شاملو توی خط ذهنی الیوت نیست که...

آتشی: خوب قرار شد ما وقتی از شاعر صحبت می‌کنیم همه خصوصیات شاعری در انسان باشد، اگر نبود این یک اشکال است.

باباچاهی: آقای مجابی! با عرض معذرت، من فکر می‌کنم اگر ادامه‌ی صحبت‌هامان به گونه‌ای باشد که طرح تنوع آرا، و همه سویه دیدن شاملو برای دوستان محفوظ بماند بهتر است تا دعوت به تأمل بر یک موضوع بکنیم مثلاً زبان شعر شاملو!

مجابی: من راجع به زبان شاملو می‌خواستم صحبت کنم. وقتی که هوای تازه در می‌آید چند نوع زبان در آن مطرح می‌شود. گاهی زبان در ارتباط با وزن قرار می‌گیرد، گاهی این زبان بدون استعانت از وزن مطرح می‌شود. به طور کلی سه نوع زبان یعنی یک زبان کهن گرا، یک زبان کوچه و یک زبان ساده‌ی روزمره توی هوای تازه هست که به‌تدریج شاملو از طریق نثر توراتی که آن زمان بازشناسی می‌شد، می‌رود طرف نثر قرن پنجم و ششم به‌تدریج به زبانی فخیم دست می‌یابد که بیش‌تر، ادبیّت درش متبلور است تا شعریت. شگفتا که این زبان به درد هیچ کس به جز شاملو نمی‌خورد. یعنی شاملو به دلیل قریحه‌ی نادر شاعری‌اش توانسته این زبان دشوار و تقریباً غیرشعری را مهار کند زبانی را که نه از نظم فارسی بلکه از نثر گرفته و درخدمت تخیلش درآورده‌است که حرف‌هایش را با آن بزند، تا حدودی که می‌توانسته بزند. در واقع شعر شاملویی را به وجود آورده است که پیروانش در تقلید آن زبان و شعر گفتن با آن شیوه‌ی بیانی شکست خورده‌اند، به دلیل این‌که این زبان ظاهراً بهترین گونه برای بیان شعر امروز نیست شاید زبانی که فروغ بعداً بهش رسید، یعنی زبان روزمره که بیش‌تر از همه نصرت رحمانی با آن شعر گفت و از کاشفان این زبان است، به درد شعر امروز می‌خورد و می‌شود غنی‌اش کرد. شاید هنر شاملو در این بود که توانست با تسلطش بر فرهنگِ فارسی، این زبان را که معماریش بر موسیقی شگرفی بنا شده، دست‌آموز خودش کند. او از این زبان حداکثر استفاده را کرد و بهش تشخص بخشید. در عین حال، این زبان دشوار را غیرقابل تقلید کرد برای دیگران. شاید بشود گفت که شاملو در شعر شاملویی به حد اشباع رسیده و دیگر شعر شاملویی ادامه‌ی تکاملی نخواهد

یافت و این بنای استواری است که به ازای خود آن آدم و به ازای دورانی که شاعر تجارب مختلف خودش را در آن دوران داشته است، از نوع زندگی و فراز و نشیب‌های سیاسی و فرهنگی و نظام و قضایایی چون انقلاب، جنگ، تحولات شگرف در ایران و در جهان و انعکاس بسیاری از این قضایای در ساخت و بافت شعر او. این نوع شعر، هم از لحاظ زبان، هم از لحاظ بیان، هم از لحاظ فضاسازی و ساخت به حد اشباع یا بگویم کمال خود رسید و در زمان حیاتش شاملو اشباع این نوع شعر را دید و خودش بارها می‌گفت: «چرا آدمی از شعر من تقلید می‌کند؟ ما که دو تا شاملو احتیاج نداریم، من خودم هستم و کار خودم را می‌کنم.» درحالی که پاره‌ای از زبان‌ها هستند مثل زبان فروغ که هنوز کارایی دارد ادامه پیدا کند یا زبان شاعران دیگر. حتا زبان اخوان هم به دلیلی دیگر قابل ادامه نیست به دلیل تسلطی که او به ادبیات کلاسیک داشت درواقع دشوار می‌کرد در همان حد سخن گفتن را. البته آن چه در مورد زبان شاعران گفتم، حالت مسامحه و کلی‌نگری دارد، زبان هرکس تابع ذهنیت و بیان خاص اوست. به ازای هر شاعری، نوعی کارکرد زبانی داریم، اما حالا جای بحث فنی نیست. باری این مسأله اشباعِ شعر شاملو به نظر من مهم است که یک آدمی می‌آید در زمان خودش آغاز می‌کند جهانی را و پایان می‌بخشد دوره‌ی خودش را توی یک پرانتز بزرگ. این شعرها به ازای زندگی شاعر و عصر شاعر و حیات ملی ما مجموعاً معنا دارد. نکته‌ای را هم در حاشیه‌ی زبان و بیان زندگی شاملو بگویم. او، می‌دانید که سخت شیفته‌ی حافظ بود و همیشه به سعدی ایراد می‌گرفت و می‌گفت: بزرگ‌مرد کوچک و تعریضی به سعدی داشت. این تناقض نمایی غریبی است که برخلاف تصور خودش و دشمنی‌اش با سعدی. به گمان من شاملو شباهت عجیبی به سعدی داشت.

حقوقی: و فردوسی. اصلاً زبان فارسی شعر شاملو (و نه زبان شعری‌اش) زبان سعدی و فردوسی است.

مجابی: شاملو در عرصه‌ی زبان ورزی زبان فصیح سعدی را دنبال می‌کرد. در تلقی‌اش از عشق زمینی او بیش‌تر به نگرش سعدی نزدیک بود با محبوبه‌های مادی ملموس نوع حکمتی که سعدی برای راست و زیست کردن زندگی مطرح می‌کرد. شاملو به تعبیری دیگر به دنبال همان تعادل اخلاقی بود، یک جور آموزگار توده بودن یک جور راهبر بودن. در واقع عشق لاهوتی حافظ و نوع بیان حافظ را اصلاً ما توی شعر شاملو ندیدیم.

حقوقی: بله، من گفتم نحوه‌ی زبان سعدی و زبان فردوسی در شعرهای ادیبانه‌ی شاملو پیدا می‌شود. شما که زبان شاملو را می‌شناسید مثلاً به این دو بیت فردوسی توجه کنید:

فـــزایـنده‌ی بـادِ آوردگـاه
فشـانندهٔ خـون ز ابـرسیاه
چمانندهٔ چرمه، هنگام گـرد
چرانندهٔ کرکس انـدر نـبرد

مجابی: شاید واکنش تند شاملو نسبت به سعدی انکار یک فـرزند بـود عـلیه پدری که این همه شبیهش بود، در عشق، در زبان، در زندگی.

حقوقی: میان کلامت این را هم من اضافه کنم که به خود شاملو می‌گفتم. و آن درباره نظرم راجع به فردوسی بود. یعنی در عدم تأیید فـردوسی بـه عـنوان یک شاعر بزرگ. یکی در مورد ناظم بودن فردوسی، که شاملو غالباً این بیت او را بـه استناد می‌آورد:

ستون کرد چپ را و خم کرد راست
خروش از خم چرخ چاچی بخاست

و یکی هم این‌که فردوسی را با دید طبقاتی مارکسیستی نگاه می‌کرد کـه مـثلاً چون او از دهاقین توس یا بهتر بگویم از فئودال‌ها بوده، از ضحاکی که بر جمشید قیام کرده، بد گفته، که البته این حرف او هم نیست. ابتدا ذبیح بهروز مطرح‌اش کرد و بعد هم دکتر حصوری. و شاملو این را از دکتر حصوری شنیده بود. در هر حال من در هر این دو مـورد بـا او حـرف زدم. و بـه‌خصوص در مـورد شـاعر بـودن فردوسی و فرق اسطوره با تاریخ و همچنین زبـان فـردوسی کـه مـوجب مـی‌شد شاملو او را ناظم بشناسد که به شاملو می‌گفتم: اگر تو فردوسی را ناظم بشناسی، تو خودت هم به همین اعتبار ناظم خواهی بود. چون کار تو هم گـاه صِـرف زبـان است و نه همیشه با جوهر شعری. خوب وقتی تو این را می‌گویی زبـان بـرگزیده خودت هم زیر سؤال می‌رود. چون زبان شعر تو و حتا زبان شعریِ تو، پیش از این که به حافظ و مثلاً مولانا نزدیک باشد به فردوسی و سعدی نزدیک است. همین سه اصل آرکائیک و زبان عامیانه و زبان رایج امروز کـه مـبنای زبـان شـعر تـوست، همان زبان شعر سعدی با گوشه چشم به شیوه خراسانی است.

مجابی: اصلاً نوع نگرش سعدی هم در کـار شـاملو دیـده مـی‌شود، نگـرانـی عجیب یک آدم جهان دیده به اصلاح کار جهان.

باباچاهی: عرض کنم که آقای مجابی در مورد هوای تازه اشاره فرمودند کـه من هم قـبلاً اشـاره‌ای در ایـن مـورد کـرده بـودم. هـمان بـدویت عـاطفی و طـرح پیشنهادات متنوعی که در هوای تازه وجود دارد به طور مشخص، که بگویم بـرای من هوای تازه جذابیتی دارد که مثلاً باغ آینه نـدارد. حـالا شـاید ایـن در یک تـحلیل هنری کاملاً اشتباه باشد. من احساس شخصی‌ام را بازگو می‌کنم. ما می‌بینیم کـه

توی فرض کن بعضی از شعرهای موزونِ هوای تازه که گاه تصویری هم هست، شاعر چه ضربه‌ی ملایمی به موزونیت شعر وارد می‌سازد که اصلاً ناشی از ناشی‌گری شاملو نیست. در لحن این شعر که الان می‌خوانم مثلاً در:

در قرمز غروب
رسیدند
از کوره راه شرق دو دختر، کنار من
تابیده بود و تفته
مس گونه‌های‌شان
و رقص زهره که در گود بی تهِ شبِ چشم‌شان بود
به دیار غرب
ره آوردشان بود
...

این‌جا ببینید هم وزن هست و هم بی‌وزنی، همه‌ی این مسایل هست، لحن هم یک طنین طبیعی دارد، اما، نه تعارف‌آمیز است ـ یعنی اون تعارف های ادیبانه‌ای که در لحن فخیم شاملو وجود دارد ـ این تو با وجودی که انسجام کاملی ندارد و تابع زبان شعر رایج هم نیست. بعد مثلاً یک جاهایی هست که یک لحن مثلاً خیلی خشن مطرح کرده که ظاهراً هیچ ربطی به تصور عامیانه از تعریف شعر ندارد و یک بیان ضدشعری است، یعنی خشونت تا جایی است که می‌گویند شعر که این نیست. حالا ما باز حواس‌مان هست که داریم از هوای تازه صحبت می‌کنیم و شعرهایی مثل: دیوارها مشخص و محکم که با سکوت/ با بی حیاتیِ همه خط‌هایش / با هر چه‌اش زکنگره برسر / با قبح گنگ زاویه‌هایش سیاه و تند/ درگوشه‌های چشم/ گویای بی‌گناهی خویش است. منظورم همین دیوارهای مشخص و محکم و دیگر عناصر زمخت شعر است. دیگر این‌که شاملو یک جور فاصله‌گیری کرده توی اون شعر هوای تازه از یک بیان مسلط، بیان مسلط اون سال‌ها، یعنی یک بیان مسلط رایج و رسمی شعر. وقتی که مثلاً می‌گوید که:

با من یک رازی بود
که به کوه گفتم
با من رازی بود که به چاه گفتم
تو راه دراز
به اسبای سیاه گفتم
بی کس و تنها
به سنگ‌های راه گفتم

این تصادفی و شوخی نیست. یعنی ما باید این صدا را می‌شنیدیم. این نیست که صرفاً یک شعر فولکلوریک را اینجا مطرح کرده باشد بلکه باز هم یک طرح پیشنهادی است.

سنپانلو: به نظرم تحت تأثیر ترجمه‌ی خودش از لورکا هست، یعنی عروسی خون.

باباچاهی: خوب، باشه! ما اینجا با ایرانی شده‌ی این شعر سروکار داریم، آن‌هم به عنوان یک امکان و یک ظرفیت تازه‌ی بیانی. مثلاً ببینید یک جایی هست که با مصراع های طولانی در هوای تازه روبه‌روییم. ما باید یک نگاه دیگری می‌کردیم یعنی از کجا فرمان داده شده که باید تمام سطرهای موجز، سطرهای دوخطی باشند؟ چه بسا که مثلاً یک صفحه‌ای که یک سطر است از ایجاز خاص خودش برخوردار باشد. به گمان من آن‌جا هم ما از کنارش گذشته‌ایم، از کنار این طرح پیشنهادی گذشته‌ایم. همان‌طور که از کنار خیلی مباحث دیگر به سرعت گذشته‌ایم. به قول فروغ تمام شعرها نباید بوی عطر بدهند. توی هوای تازه هم این گونه شعرها را داریم، شعر خشن و این خیلی جالبه! خشن‌نگاری‌هایی از این دست، به گمانم بسیار آموزنده و راه گشا هم هست: / من دست‌های گرانم را به سندان جمجمه‌ام کوفتم/ و به سان خدایی در زنجیر نالیدم/ و ضجه‌های من به درگاه پُر شپش بُقعه‌ی امامزاده‌ی کلاسیسم گوسفند مسمطی هم نذر نکردم./ که طرح یک امکان بیانی است بی‌آنکه خودش متوجه شده باشد.

حقوقی: حالا نظر من این است که همه‌ی این حرف‌ها، تازه مقدمه‌ای شد بر شاملوشناسی. قضیه‌ی تحقیق در مورد فیل‌شناسی را که می‌دانید؟ یک عده محقق از کشورهای مختلف مأمور شدند که برای تحقیق روی فیل بروند به افریقا و نتیجه‌ی کارهاشان را به صورت رساله یاکتاب به آکادمی مربوطه تحویل دهند. محققان همه به افریقا رفتند. بعد از چند روز محقق ایرانی برگشت با چهار پنج صفحه مطلب راجع به فیل، که مثلاً فیل بزرگ‌ترین حیوان زمین است، خرطوم دارد و چه ... و چه ... چند روز بعد محقق پاکستانی برگشت مثلاً با ۱۰-۱۲ صفحه مطلب، که فیل عاج دارد، گیاه‌خوار هم هست و چه و چه ... یک ماه بعد محقق یونانی برگشت مثلاً با ۱۰۰ صفحه مطلب، بعد محقق آمریکایی با ۵۰۰ صفحه و بعد انگلیسی با هزار صفحه ... مدت‌ها گذشت دیدند تنها محقق آلمانی هنوز برنگشته است تا بالاخره بعد از ماه‌ها ببخشید سال‌ها، سروکله‌اش پیدا شد با موی سفید و باری از پوشه، صدها پوشه‌ی تحقیق. پوشه ها را از او گرفتند. و پوشه شماره ۱ یا بهتر است بگویم جلد اول از صد جلد هزار صفحه‌ای را باز کردند و در صفحه‌ی اول به اسم کتاب برخوردند و البته با حیرت می‌دانید اسم کتاب صدجلدی را چه گذاشته بود: «مقدمه‌ای بر فیل شناسی».

پی‌نوشت:

۱. نافه، سال اول، شماره ۳ و ۴

.....همین احمد، احمد خودمان

مصاحبه‌ی رادیویی نصرت رحمانی بهمن ۱۳۵۶
(و حرف هایی درباره‌ی شاملو) محمد بقایی(ماکان)

بیست و سه سال پیش در اواسط بهمن ۱۳۵۶ برای یک مصاحبه‌ی رادیویی ملاقاتی داشتم با نصرت رحمانی، شاعری که سروده‌هایش، پیوسته مورد توجه دوستداران شعر معاصر بوده‌است. آن زمان هنوز نصرت در رشت رحل اقامت نیفکنده بود و در خیابان شکوفه تهران، کمی پایین‌تر از چهارراه فلاح می‌نشست، در خانه‌یی قدیمی و کلنگی که وسایلش نیز باکهنگی آن خانه همخوانی داشت. خانه‌یی با در و دیوار به هم ریخته، و از آن به هم ریخته‌تر، صاحب‌خانه.

طبق قرار قبلی حدود ساعت ۱۰ صبح به دیدارش رفتم. سرکوچه چون «دال»، دوتا گشته وایستاده بود، به دیواری آجری تکیه داده و دودکبود سیگار از میان انگشتانش پیچان و شتابان به فراز فرود می‌رفت. با آنکه پنجاه و دو سه سالی بیش‌تر نداشت ولی بسیار تکیده می‌نمود. در پنجاه و دو سه سالگی، گل در میان دستش پرپر زد و فسرد، خواب در چشم‌هایش به شهادت رسیده بود. او که خود را آرزوی عاشقان جهان می‌دانست، داغ‌دیده‌یی بود که از همه چیز و همه کس کناره گرفته بود و فقط طالب صحبت آشنایان هم دل و هم زبان بود. نصرت پس از آنکه ترمه را آفرید از کویر، کوچ کرد و پا در میعاد در لجن نهاد، بعد از آن هم به تدریج در غبار گم شد. گم که نه مستحیل شد.

آن روز صبح که از چند متری مرا دید، با صدای گیرایش، به رغم اندوه درون، خندان و شکوفا عنوان یکی از شعرهایش را با صدای گیرایش به آواز بلند بر زبان آورد: «سلام ای که‌ترین برادرا» این شعر که در مجموعه‌ی حریق باد آمده چنین آغاز می‌شود:

از پله‌ها گذشتم،
از پله‌های شکست،

از پله‌های حقارت،
دهلیز سرنوشت، تاریک و خیس بود
رفتم
در غلظت سیاهی مشوشم

گویی وصف گام‌هایی بود که بر می‌داشتیم یا به جایی که می‌بایست می‌نشستیم. در اتاقی بر روی یک خرسک، روبه‌روی هم نشستیم و در مورد شعر معاصر ایران سخن‌ها گفتیم که بخشی از آن مربوط به شعرای هم نسل اوست.

نصرت رحمانی در این گفتگوی سه ساعته سخنانی درباره شاملو و اخوان و دیگران بیان داشت که راقم این سطور با توجه به این‌که در آن زمان همه آدم‌های مورد بحث در قید حیات بودند، مصلحت ندید آن را انتشار دهد. ولی اکنون که همه روی در نقاب خاک کشیده‌اند و دیگر نه از تاکْ نشان مانده و نه از تاکنشان، نیازی به مکتوم داشتن نظرات وی درباره آن نمی‌بیند. اخوان و نادرپور و نصرت و شاملو که با روش دیگری متفاوت است. هر یک پیروان و هواداران خاص خود را داشته‌اند. همه‌ی اینان درباره‌ی شاملو نظراتی اظهار کرده‌اند که چاپ و منتشر شده است ولی آن‌چه در اینجا از قول نصرت رحمانی درباره شاملو و دیگران می‌آید حرف‌هایی است که برای نخستین بار انتشار می‌یابد.

نصرت در پاسخ سوالم راجع به ضرورت وزن برای شعر می‌گوید: «وزن با شعر فارسی عجین است. مردم ما شعر و وزن را دو مقوله جدا از هم نمی‌شناسند و ما اگر برای این مردم شعر می‌گوییم، باید ذوق و سلیقه آنان را هم در نظر آوریم.»

و بعد به عنوان مثال می‌گوید:

○ مثلاً همین احمد، احمد خودمان.

ـ یعنی شاملو

○ بله او خیلی زود، ازون‌کناره‌گرفت. چون از طرف پدر تُرک بود و وزن برایش آن اهمیت واقعی را نداشت، برای همین هم شعر سپید و آزاد می‌ساخت.

ـ ولی اگر شاملو وزن را به مفهوم افاعیلی آن‌کنار گذاشت، در عوض شعرش موسیقی خاصی دارد که جای وزن را می‌گیرد.

○ هفت‌صد سال پیش هم این روش مرسوم بود.

ـ البته ممکن است نحوه‌ی بیان مربوط به آن موقع باشد، ولی محتوای آن به این زمان و این دوره ربط دارد.

○ در محتوای شعر شاملو حرفی ندارم. از این بابت شک نیست. ولی در حال حاضر

آن شعرهایی از احمد بر زبان این مردم است که وزن دارند. شعر «آی آدم‌های» نیما اگر بر سر زبان‌هاست بیش‌تر به خاطر وزن خاص آن است و حتا قافیه‌هایی هم دارد که بر زیبایی آن افزوده است. وگرنه مفهوم آن به صورت کلمات قصار در حوزه‌های اخلاق و دین همیشه وجود داشته است.

ـ ولی آن دسته از اشعار شاملو که وزن نَدارند، اگر دقیقاً به شکلی که سروده است سر زبان‌هاست، نیست، محتوایش که در ذهن ها هست.

○ واللّه مگر این‌که به صورت مکتوب همیشه در جیب شخص باشد.

ـ محتوا را هم می‌شود در ذهن گذاشت؟

○ بله، ولی به هر حال محتواست و قبای شعر به خود نپوشیده است.

ـ یعنی به نظر شما هرچه شعر دارای وزن و قافیه‌ی بیش‌تر باشد، شعرتر می‌شود؟

○ بله، چراکه نه. اگر شما به عنوان شاعر این توان و قدرت ذهنی و ذوقی را دارید که کلام خود را بی آن‌که مفهوم لطمه‌یی ببیند، به وزن و قافیه بیارایید چه اشکالی دارد. به هرحال یادمان نرود که آن یکی «بی» وزن است و این «با» وزن. یعنی این یک چیزی بیش‌تر دارد. ببینید نادرپور و تا حدی اخوان و نیز خود من درست برخلاف شاملو حرکت کردیم، چون ماها فارس زبان بودیم و وزن و آهنگ فارسی در جان‌مان ریشه داشت.

ـ نادرپور هم تهرانی بود.

○ بله منتها فرقش با من این بود که بالانشین بود.

ـ یعنی از طبقه‌ی مرفه.

○ تقریباً. او مشکل مادی نداشت.

ـ ولابد ـ نه لابد حتماً ـ به خواست همان طبقه، تغزل را انتخاب کرد؟

○ مگر توللی به مجرد این‌که دستش به عرب و عجمی بند شد، تغزل را انتخاب نکرد و نگفت که:

ساق عریان کن و جوراب پرندین به من افکن
پیله بر عاج ندیدم که تند بیهوده تاری

ـ برای این‌که:

هـــرکسی کـــو دور مـــاند از اصـــل خـــویش
بـــــاز جـــوید روزگـــار وصـــل خـــویش

○ خوشم آمد. خوب گفتید. حالا کاری به توللی نداریم ولی نادرپور خیلی تلاش کرد که با مردم باشد.

ـ البته مردم همان طبقه‌یی بود که برای‌شان شعر می‌گفت. وگرنه مردم او با مردم شما کاملاً دو طیف مختلف‌اند.

○ خوب بله. زبانش هم زبان تهرانی بود، یعنی زبان کتابت. یعنی همین زبانی که در هر دهکده‌یی که کودکی به مدرسه می‌رود، آن را می‌آموزد. همین زبانی که من و شما که این‌جا نشسته‌ایم با آن حرف می‌زنیم.

ـ یعنی زبان رسمی.

○ بله ... از نسل ما پنج شش نفر ماندند که البته از این جمع دو سه نفرشان را به ضرب جک سرپا نگاه داشتند و القاب دهان پرکنی هم برای‌شان تراشیدند. حال آنکه شاعر لقب نمی‌خواهد. اگر شاعر باشی، می‌مانی، نباشی هم می‌روی. بقیه حرف‌ها هم صوت است مگر قاآنی ماند؟

ـ چه تفاوتی در شعر خود و دیگر شعرای مطرح این زمان نظیر شاملو اخوان که ادامه دهنده‌ی راه نیما هستند، می‌بینید؟

○ بعد از نیما که خدایش بیامرزد، البته به خاطر زحمتی که کشیده، آمرزیده هم هست، ماها که جوجه‌های او بودیم و زیردست و بالش بزرگ شده بودیم، هر کدام شیوه‌یی را دنبال کردیم. مثلاً اخوان که خراسانی بود، گرایش داشت به سبک خراسانی. نباید انتظار داشت که یک نفر از هر حیث تحت تاثیر دیگری قرار گیرد، مگر این‌که از حیث زمانی و مکانی و خلاصه همه چیزش با فرد تأثیرگذار هماهنگ و در یک شرایط مساوی باشد. «امید» [اخوان] بعد از آنکه غزل ساختن را یاد گرفت، آمد تهران در آن موقع نیما در کجا ایستاده بود؟ او خیلی پیش از این‌ها «خواب در چشم تَرَم» را سروده بود.

ـ چه تعدادی از نسل شما در سرودن شعر دنبال روی نیما شدند؟

○ ماها دو هزار نفر بودیم.

ـ شماها قبل از این‌که خود را با شیوه نیما تطبیق دهید در سبک کلاسیک هم شعر

می‌گفتید و این همان دوره‌ی انتقالی شعر فارسی است. ولی بعد از آنکه چند تن از شما نظیر شاملو واخوان و دیگران به اوج رسیدید و شعرهاتان شناخته‌شد، راه و روش هر یک از شماها تأثیری بر خیل عظیمی که می‌خواستند شعر بگویند گذاشت. این تأثیر تا چه اندازه بود؟

○ بسیار زیاد. ماها گرچه شیوه‌های مختلف داشیتم، ولی ریشه‌هامان در اسلوب نیمایی بود. برای مثال من چون در بین این چند نفر، تهرانی بودم، خیلی زود شناخته شدم، زبانم به زبان مردم بسیار نزدیک بود. دمب زبان محاوره راگرفتم وکشیدم در شعر، ولی اخوان و شاملو چنین نکردند. زبان مردم را وارد شعر کردم. دنبال کلمات فاخر نرفتم ولی از آن‌ها روی گردان هم نشدم، بلکه هر وقت ناخودآگاه در ذهنم نطفه بستند و بر قلم روان شدند، بر کاغذ آوردم.

ـ شاملو هم در جایی گفته است: «شعر، بی‌آنکه بدان توجهی داشته باشم در باطن من نطفه می‌بندد، به وجود می‌آید، شکل می‌گیرد، می‌رسد و آنگاه چون میوه‌ی رسیده‌یی می‌افتد. من هرگز به نوشتن چیزی تصمیم نمی‌گیرم بلکه تنها احتیاج به نوشتن را احساس می‌کنم و این، هنگامی است که شعر در من رسیده است. اگر آن را در وزنی دریافته باشم با وزن بر کاغذ می‌نویسم، وگرنه بی‌وزن.»

○ شک ندارم که شاعری و شعر خوب گفتن جز این نیست. منتها کمال شعر خوب تا این حد نیست، بالاتر از این است و آن، چنان‌که گفتم، زمانی است که کلام به زینتِ وزن آراسته می‌شود و به کمال می‌رسد. البته اگر چنین هم نشود، می‌توان به آن عنوان شعر داد ولی هر پدیده‌یی در جهان مراتبی دارد و مرتبه عالی شعر زمانی شکل می‌گیرد که با چیره‌دستی و قدرت ذهنی موزون و مقفا شود.

ـ شاملو شعری دارد که در آن می‌گوید: «مرا تو بی‌سببی نیستی به راستی صلت کدام قصیده‌یی ای غزل، ستاره باران جواب کدامین سوالی به آفتاب، از دریچه تاریک». این شعر علاوه بر وزن زیبایی که دارد در هنگام خواندن نیز با تکرار صدای «س» آهنگ دلنشینی در گوش ایجاد می‌کند که شنونده‌ی آشنا به شعر را به یاد شیرین کاری‌های حافظ می‌اندازند. از جمله این بیت او:

خیال خال تو با خود به خاک خواهم برد
که تا زخال تو خاکم شود عبیرآمیز

گمان می‌کنم بسیاری از شعر دوستان این شعر شاملو را از حفظ داشته باشند و از زمزمه‌ی آن لذت ها برده باشند.

○ همه‌ی حرف من نیز همین است. یعنی شاعر احساس خود را با زیبایی تمام بی‌آنکه

تصنعی در آن‌ها به‌کار برده باشد، به خواننده منتقل کند. من در هر دو مثالی که آوردید کوچک‌ترین تکلّف و تصنّعی نمی‌بینم. زیبایی‌هایی است که از ناخودآگاه شاعر تراویده است. ویرژیل هم در انئید صدای em را برای تأثیرگذاری بیش‌تر، مخصوصاً، زیاد به‌کار برده و کلماتی را به دنبال هم می‌آورد که این صوت در آن‌ها تکرار می‌شود و در مجموع آهنگ دل‌پذیری ایجاد می‌کنند و احساسی غریب در شنونده یا خواننده به وجود می‌آورند. ژاک په‌رور هم همین‌طور. البته چنین کارهایی از هر شاعری بر نمی‌آید. کاری است که نیاز به پختگی بسیار دارد. به‌کارگرفتن چنین ظرافت هایی در شعر از هر کسی ساخته نیست. باید همه‌ی هستی‌ات با جوهر شعر عجین باشد وگرنه تصنعی و مهوع می‌شود و چون از دل بر نمی‌آید بر دل هم نمی‌نشیند.

بسیار انگشت شمارند. یکی از آن‌ها همین احمد خودمان است.

.....در مصراعی کوتاه به بلندای ابدیت

گفت وگویی با ضیاء موحد درباره‌ی احمد شاملو

اشاره

احمد شاملو بی‌گمان یکی از قله‌های شعر معاصر ایران است. قریحه‌ی سرشار شعری در کنار نوآوری‌های بسیار به او جایگاهی ممتاز در تاریخ ادبیات این سرزمین می‌بخشد. آن‌چه پس از این می‌آید یک گفت و گو و یک مقاله راجع به ابعاد شاعری شاملوست که برای شناخت و نیز به رسم بزرگداشت این چهره ادبی برجسته تهیه شده است.

○ شاملو در شعر و ادبیات معاصر ایران همواره کانون توجه بود و بر بسیاری از شاعران پس از خود تأثیری سرنوشت ساز گذاشت. لذا خوب است گفت و گو را با این سؤال شروع کنیم که به نظر شما شاملو در شعر معاصر ما چه منزلت و جایگاهی دارد و منشأ این منزلت چیست؟

ـ من راجع به منزلت شاملو در شعر معاصر، مدت طولانی‌ای فکر کردم و بسیار خوشحالم که در زمان حیات شاملو به این نتیجه قطعی رسیدم که مهم‌ترین شاعر از زمان حافظ به بعد، شاملوست. البته قبل از حافظ شاعران مهمی داریم مثل مولوی، سعدی و خیام که هر یک برای خودشان قله‌ای هستند. اما بعد از حافظ ـ که غزل به اوج خود می‌رسد ـ هرچه هست، تقلید و تکرار است. در قرن نهم جامی را داریم که در قالب‌های غزل، قصیده و مثنوی شعر سروده است. او که خاتم الشعرا نامیده می‌شود از نظامی، سعدی و مولوی تقلید کرده اما بی‌هیچ تردیدی نسبت به آن‌ها شاعر متوسطی بوده است.

بعد از آن‌ها به سبک هندی می‌رسیم. شاعران سبک هندی ــ که من در نوجوانی شیفته شعرشان بودم ــ شعرشان مضمونی است و گاهی اوقات بیت‌های بسیار درخشان و حتا غزلیات خوبی دارند، اما به اعتبار جوهر شعری و منعکس‌کردن عواطف و نیز به اعتبار نسبت‌شان با وضع سیاسی و اجتماعی دوران خودشان شاعران درجه دومی هستند. راهی را

که آن‌ها می‌رفتند، نمی‌شد ادامه داد و واقعاً در همان حد مضمون‌سازی متوقف ماند. برترینشان هم صائب، بیدل و کلیم بودند.

پس از سبک هندی به دوران بازگشت می‌رسیم که گل سرسبد اشعار آن دوران، ترجیع‌بند هاتف است؛ منتها آن هم تقلیدی از گذشتگان است. بهترین شاعر دوره مشروطه هم ملک‌الشعرای بهار است. اما او قصیده‌سرایی است که دریچه‌ی تازه‌ای به جهان باز نکرده. البته شعر، سیاسی و اجتماعی شده و اصطلاحات عامیانه و متداول و حتا فرنگی وارد شعر آن زمان شده، اما آن چنان حرکت مهمی دیده نمی‌شود. بنابراین بعد از دوره‌ای که به اعتبار تاریخی آخرین قله‌اش حافظ است، چهره‌ی خیلی مهمی نداریم تا به زمان نیما می‌رسیم که ساز تازه‌ای می‌زند. به اعتقاد من، به اعتبار جوهر شعری، نوآوری، تعداد شعرهای موفق و تأثیرگذاری (که هر یک معیاری متفاوت است)، برومندترین شاخه‌ای که از این درخت روییده شاملوست. در ادبیات غرب گفته شده است که معمولاً شاعران خوب بیش‌تر از ده پانزده شعر موفق ندارند اگر به برگزیده‌ی شعرهایی که از شاعران غرب تهیه شده نگاه کنید، می‌بینید که از بزرگ‌ترین شاعران‌شان بیش‌تر از ده، دوازده شعر نیست که به تفاریق در برگزیده‌ها می‌آید (از ادبیات غرب مثال می‌زنم، زیرا آن‌ها هر چند سال بهترین‌ها را انتخاب می‌کنند و از این بابت کارشان منظم است.) در صورتی که حافظ لااقل چهل، پنجاه غزل تراز اول دارد و بقیه‌ی شاعران ما هم از این نظر در سطح بین المللی نمره عالی می‌آورند. در مورد شاملو هم همین طور است. گمان می‌کنم از اشعار او یک دفتر با حجمی قابل توجه بتوان تهیه کرد که شامل سی، چهل شعر باشد؛ شعرهایی موفق و کامل و تراز اول. براساس معیارهای ذکر شده ـ که محل بحث و فحص هم زیاد دارد ـ معتقدم شاملو با انتشار هوای تازه و باغ آینه در واقع امکانات وسیعی را به روی شعر فارسی بازکرد و تا زنده بود، در جهت پیش‌برد این امکانات کوشش کرد و بسیار هم موفق بود.

○ آیا ممکن است به بعضی از این امکانات اشاره کنید؟

ـ این امکانات جنبه‌های مختلفی دارد؛ یک جنبه‌اش به «زبان» مربوط می‌شود. زبانی که شاملو در هوای تازه و باغ آینه دارد، برخلاف زبانی که بعدها از نثر قرن چهارم و پنجم وام گرفت، زبانی است کاملاً روزمره و در عین حال فرهیخته و والا. زبانی است که به راحتی اهل زبان با آن صبحت می‌کنند. در هوای تازه و باغ آینه می‌توان دید که زبان به نسبت شعر نیما چه قدر ساده‌تر شده است. نیما اگرچه می‌گفت می‌خواهد شعر را به نثر نزدیک کند، درواقع زبانش این طور نبود و حتا نثر پیچیده‌ای هم داشت. در واقع این شاملو بود که با شعرش خواسته‌ی نیما را متحقق کرد.

یک جنبه‌ی دیگر این‌که او به گستره‌ی وسیعی پرداخت؛ از ادبیات عامیانه (شعر فولکلور)، از پریا گرفته تا شعرهای آخرش. و هیچ کس به اندازه‌ی او در این زمینه موفق نبود. مثلاً شعری که برای کودکان گفته، خروس زری پیرهن پری، شاید در نوع خودش بهترین باشد. گفتنی است که من نوار این شعر را به بچه‌های بعضی از دوستانم به عنوان

هدیه دادم و همه‌ی آن‌ها بدون استثنا آن را دوست داشتند و به آن گوش می‌دادند. دست شاعر باید روی رگ حیات فرهنگ باشد که این طور بتواند بچه‌ها را جذب کند. بسیاری از شاعران ما خواستند شعر کودکانه بگویند اما واقعاً شعرهای‌شان خنده‌دار از آب درآمد. از این‌جا متوجه می‌شوید که آن‌ها تسلطی بر زبان ندارند.

جنبه‌ی دیگر، آزمایش نوعی وزن غیرعروضی است که مخصوص شاملوست و در آن موفق‌ترین هم هست. این بحثی فنی و پیچیده است، اما به طور شهودی می‌گویم که ما قبلاً نثر موزون داشتیم، مثل نثر گلستان، آثار خواجه عبدالله انصاری یا قاآنی در پریشان یا همه‌ی کسانی که از گلستان سعدی تقلید کردند. اما آن وزنی که در کار شاملو هست با تمام این‌ها فرق دارد:

همه برگ و بهار در سر انگشتان توست
هوای گسترده در نقره‌ی انگشتانت می‌سوزد
و زلالی بامدادن از باران خورشید سیراب می‌شود

این وزن کاملاً از وزن «طایفه دزدان عرب بر سر کوی نشسته بودند و الخ» که از موفق‌ترین قسمت‌های گلستان است، متفاوت است. این‌که این تفاوت‌ها در چیست، هنوز مشخص نیست. شاید به کمک نوسان‌سنج‌ها این آثار را بخوانند و ببینند الگوهای صوتی که روی نوسان‌سنج ایجاد می‌شود، چه چیزی را نشان می‌دهد. البته این تنها یک راه سنجش است، زیرا ممکن است شعری واحد را افراد متعدد با تکیه‌های مختلف بخوانند که در نتیجه، الگوهای صوتی متفاوتی ایجاد خواهد شد.

همچنین در زمینه‌ی شعر عاشقانه‌ی انسانی بر سهم شاملو بسیار تأکید می‌کنم. در دفتر ششم هوای تازه و تعدادی از اشعار باغ آینه اولین بار به شعر عاشقانه انسانی‌ای برمی‌خوریم که در آن صحبت از تجربیات ملموس و محسوس دو آدم است و نه تجربه‌های عرفانی. در ادبیات فارسی اغلب معشوقه‌های ادبی داریم (که در شعر حافظ یا بسیاری از شاعران دیگر می‌بینیم)؛ این معشوقه‌ها اصلاً واقعی نیستند؛ تجربه‌ی عشقی هم در کار نبوده. شاعران به قول خود حافظ «از دور بوسه بر رخ مهتاب می‌زدند». می‌توان غزل‌هایی از حافظ نشان داد که سرتاسر آن بازی با کلمه است. برای نمونه:

زین خوش رقم که بر گل رخسار می‌کشی
خط بر صحیفه‌ی گل و گلزار می‌کشی
اشک حرم نشین نهان‌خانه‌ی مرا
زان سوی هفت پرده به بازار می‌کشی

تماماً بازی با کلمه است. اصلاً صحبت از عاطفه و احساس نیست. (من در کتاب سعدی و در مقایسه سعدی با حافظ درباره‌ی این مطلب توضیح بیش‌تری داده‌ام.) اما در عوض محسوس‌ترین و انسانی‌ترین شعر عاشقانه‌ی مردانه متعلق به شاملوست. (عاشقانه ترین شعر زنانه متعلق به فروغ است).

○ از منزلت و شأن شاملو در ادبیات فارسی که بگذریم، همواره از نقش و اهمیت او در مقیاسی جهانی هم سخن به میان آمده است. سؤال این است که اگر با معیارهای عینی به آثار شاملو نگاه کنیم، شاملو برای جهان غیرفارسی زبان چه اهمیتی دارد؟ به عبارت دیگر، آیا بر مبنای معیارهای عینی شاملو شاعری جهانی است؟

ـ برای من این یک مسأله است که اصولاً شاعر جهانی یعنی چه. زیرا شعر با زبان و فرهنگ هر ملت گره خورده و این نکته‌ای است که مثلاً در مورد مجسمه سازی و موسیقی صدق نمی‌کند. به همین دلیل ترجمه شعر از زبانی به زبان دیگر یعنی در واقع تلف کردن شعر. کسانی هم که از تأثیر شعر ایران بر شعرای فرنگ، یا به عکس صحبت کرده‌اند، به نظر من راه اغراق رفته‌اند.

گوته واقعاً چه چیزی از حافظ می‌فهمد؟ آراگون که از جامی تجلیل و اقتباس کرده، از او چه می‌فهمید؟ یا ماتیو آرتولد واقعاً از شاهنامه فردوسی، که دسترس پذیرترین شاعر ایرانی سرای فرنگی‌هاست، چه می‌فهمد؟ (آرتولد با شاهنامه به طور اجمالی آشنا بود و رستم و سهراب را به نظم کشید که به فارسی هم ترجمه شد) عکس آ ن هم صادق است؛ بدین معنا که شاعران فرنگی هم نمی‌توانند منشأ چندان تأثیری در شعر فارسی شوند. با این حساب می‌توان گفت که شاملو به همان اندازه جهانی است که حافظ و مولوی و جامی جهانی‌اند. اگر شما برای جهانی بودن حافظ و مولوی و جامی معیار عینی دارند. برای جهانی بودن شعر شاملو هم دارید: البته در این زمینه خیلی جای حرف هست. مثلاً می‌گوید شاملو تحت تأثیر لورکا، آراگون، پل الوار و ... بوده بگذارید نرودا را مثال بزنم. نرودا برای قتل عام مردم اسپانیا به دست فاشیست‌ها و ژنرال‌ها شعری دارد که آخر آن شعر چنین است:

بیایید در خیابان‌ها
خون را بنگرید در خیابان‌ها
خون را بنگرید

شاید بشود گفت این بخشی است که در شعر شاملو با همین مضمون آمده. اما این دوشعر را با هم مقایسه کنید اگر شعر نرودا ـ که ترجمه فارسی آن موجود است ـ و شعرشاملو را بخوانید و مقایسه کنید، می‌بینید به‌جز این چند سطر هیچ ارتباطی با هم ندارند،جز در موضوع. شعر شاملو مربوط به اعدام‌های بعد از ۲۸ مرداد و شعر نرودا راجع‌به اعدام‌های جنگ داخلی اسپانیاست. شاملو در آن شعر می‌گوید:

یاران ناشناخته‌ام
چون اختران سوخته
چندان به خاک تیره فرو ریختند سرد
که گفتی

دیگر
زمین
همیشه
شبی بی‌ستاره ماند

شما این شعر را بخوانید و موسیقی آن را ببینید. ارتباط کلمه‌ها و قافیه‌ها و وزن درونی را ملاحظه کنید. این شعر اصلاً قابل ترجمه نیست. موزیک آن اصلاً قابل ترجمه نیست. شاملو در این شعر از نیم قافیه و قافیه‌های درونی استفاده کرده است.

بادی شتابناک گذر کرد
بر خفتگان خاک
افکند آشیانه‌ی متروک زاغ را
از شاخه‌ی برهنه انجیر پیر باغ

«شتابناک» و «خفتگان خاک» که در دو سطر آمده‌اند، قافیه نیستند، اما به شعر وزن و موسیقی داده‌اند. «زاغ» و «باغ» هم قافیه نیستند، اما آمدن آن‌ها در دو سطر نزدیک به هم موسیقی درونی به شعر داده. این کارها مخصوص شاعرانی است که نبض شعر و نبضِ موسیقی کلام به دست‌شان است. این لایه‌ی صوتی، لایه‌ی خاص زبان فارسی و خاص عروض زبان فارسی است. عروض ما بر پایه بلندی و کوتاهی هجاهاست، در صورتی که عروض زبان انگلیسی بر تکیه و عروض زبان چینی بر زیر و بمی آواها مبتنی است. بنابراین چه گونه می‌توانیم از ترجمه شعری از فرهنگی به فرهنگ دیگر و یا از زبانی به زبانی دیگر صحبت کنیم، چه رسد به این‌که بخواهیم از تأثیر زبانی به زبان دیگر سخن بگوییم. دست بالا تأثیر در حد مضمون می‌ماند به این صورت که فی المثل شاملو شعر نرودا را خوانده و تحت تأثیر آن قرار گرفته، ولی شاملو به هرحال شعر خودش را گفته است. در حال حاضر مولوی در آمریکا مطرح شده و مادونا هم شعرش را خوانده. اما در ترجمه، شعر مولوی تبدیل به شعر کاملاً جنسی شده است. یعنی آن جنبه عرفانی شعر مولوی کاملاً از بین رفته و آن جنبه‌ای باقی مانده که دنیای غرب می‌پسندد. این چه نوع تأثیری است؟ آیا ما می‌توانیم بگوییم که مولوی بر فرهنگ امریکا یا فرهنگ انگلیس تأثیر می‌گذارد؟ باید درباره‌ی شاعر جهانی و تأثیر گذاشتن شعر مملکتی بر مملکت دیگر خیلی با احتیاط صحبت کرد. این را حتا درباره‌ی ارتباط شعر عربی با شعر فارسی هم می‌توان گفت. واقعاً شعر عربی بر زبان و شعر فارسی چه‌قدر تأثیر گذاشته است؟ می‌گویند منوچهری بیش‌ترین تأثیر را از شعر عربی گرفته است، مثلاً در این شعر:

غُـرابـا مـزن بـیش‌تر زیـن نَـعیقا
کـه مـهجور کـردی مـرا از عشـیقا

اما این شعر خوبی نیست، شعر خوب او همان‌مسمط‌هایش است:

خیزید و خز آرید که هنگام خزان است

یا

آمد شب و از خواب مرا رنج و عذاب است
ای دوست بیار آن‌چه مرا داروی خواب است

یعنی آن شعرهایی که ما از منوچهری می‌خوانیم و لذت می‌بریم درست آن شعرهایی است که با فرهنگ ما، با زبان ما، با موزیک و روحیه‌ی زبان ما آشناست. بنابراین در این باب گویا کمی اغراق شده است.

در مورد جهانی بودن شاملو هم می‌گویم به همان اندازه‌ای که نرودا، الوار و ... جهانی هستند شاملو هم جهانی است. مثلاً سرزمین هرز از الیوت که به فارسی ترجمه شده چه تأثیری در زبان و فرهنگ ما داشته است؟ خود من بعضی از شعرهای امیلی دیکنسون را به فارسی برگردانده‌ام. شعرهای او کاملاً متأثر از سرودهای کلیسایی و پر از اشارات به کتاب مقدس است. این‌ها باعث می‌شد که من احساس کنم این ترجمه اصلاً به درد ما نمی‌خورد و فضای شعر او را به فارسی منتقل نمی‌کند. اساساً حال و حالت خود من هم با حالت فرد انگلیسی‌زبانی که به کلیسا می‌رود و این سرودها را می‌شنود، فرق می‌کند. به خصوص در زمینه‌ی شعر، هر مملکتی فرهنگ، زبان و ریتم خاص خود را دارد، هاله‌های معنایی کلماتش خاص است و این چیزی غیرقابل ترجمه است. اگر هم ترجمه بشود تأثیرش بر کل جریان شعر آن مملکت بسیار اندک است.

○ یعنی به نظر شما ترجمه، شعریتِ شعر را از میان می‌برد و به این اعتبار ترجمه شعر اساسا غیرممکن است؟

ـ اساساً در ۹۰٪ موارد غیرممکن است. آن‌چه می‌ماند احتمالاً تصاویر است؛ تصویرهای زیبایی که شاعر به‌دست می‌دهد. لابد شما شعر سنگ آفتاب را خوانده‌اید. تصاویر خوبی در ترجمه مانده است. اگر شعر ساختاری داشته باشد که به شعر تشکلی بدهد، آن هم ممکن است در ترجمه باقی بماند. اما شعر فقط این‌ها نیست، غیراز این‌ها لایه‌ی صوتی و موسیقایی هم دارد که بسیار مهم است. کلمات شعر هاله‌های معنایی و معناهای اضافه هم دارند و از این طریق با هم خویشاوندی‌هایی پیدا می‌کنند که اصلاً در لغت نامه‌ها ضبط نمی‌شود. بنا نیست در فرهنگ لغت ذیل مدخلِ کلمات و جزء تعریف آن‌ها، این معانی بیاید. مثلاً در زبان ما کلمه «اسب» یک فرهنگ را به عنوان پس‌زمینه‌ی خود داراست. مثال بهتر و ملموس‌تر کلمه «سایه» است. این کلمه در کشور ما که سرزمینی آفتابی است بار معنایی مثبتی دارد. به همین دلیل می‌گوییم «سایه بر سر کسی افکندن» و از این تعبیر معنای محبت کردن را مراد می‌کنیم. ولی در کشورهای کم آفتاب سایه اصلاً بار مثبت نمی‌تواند داشته باشد. در چنان جایی «سایه بر کسی افکندن» محروم کردن او از نور کمیاب آفتاب است. در شعر حافظ تمام این هاله‌های معنایی به نحو عجیبی وجود دارد. حال چه‌گونه می‌شود شعر او را ترجمه کرد! من معتقدم آخرین شاعری که غربی‌ها می‌توانند شعرش را بفهمند ـ اگر هرگز بتوانند بفهمند ـ حافظ است چون یک فارسی زبان وقتی شعر حافظ را می‌خواند از ارتباط کلمه‌ها و موزیک کلمه‌ها و خویشاوندی آن‌ها کلی معنای نانوشته می‌فهمد که تمام این‌ها در ترجمه حذف می‌شود و از دست می‌رود.

○ آیا نوع نگاه (point of view) را نمی‌توان در ترجمه حفظ کرد؟

ـ نوع نگاه یعنی دیدگاهی که شاعر نسبت به جهان پیرامون خودش اتخاذ می‌کند. آری دیدگاه تا حدی محفوظ می‌ماند ولی دیدگاه خیلی کلی تر از آن است که تشخص شعر را حفظ بکند. مسلماً مهم‌ترین چیزی که در شعر معاصر تغییر کرد، دیدگاه بود. این کاری بود که نیما کرد و باعث شد شعر وحدت پیدا کند. به‌خصوص در غزل‌های شاعران هندی این وحدت به چشم نمی‌خورد. در یک غزلَ مضامین متناقض درکارند و شاعر دیدگاه ندارد. فقط مضمون سرهم‌کرده. در شعر نو بود که این قضیه جدّی گرفته شد و شاعر به عنوان انسانی تلقی شد که با عاطفه به جهان نگاه می‌کند و سعی می‌کند احساسات فردی‌اش را منتقل کند. در اغلب شعرهای شاملو هم این مسأله کاملاً مشهود بود.

○ سؤال بعدی به یک تقسیم‌بندی در باب شعر مربوط می‌شود که جناب‌عالی هم پیش‌تر در کتاب سعدی به آن پرداخته‌اید. مطابق این تقسیم‌بندی شعر را می‌توانیم به شعر تصویری و شعر گفتاری تقسیم کنیم. در شعر تصویری بیش‌تر با تصاویری سروکار داریم که شاید حتا در ترجمه هم اثری و ردی از آن تصاویر باقی بماند. ولی در شعر گفتاری آن‌چه مهم است مواجهه‌ی هنرمندانه شاعر با زبان است؛ آن‌چه مهم است کلمه و شگردهای کلامی است. شما شاملو را در کدام یک از این دوگونه شعر موفق‌تر می‌دانید؟

ـ مسلماً من شاملو را شاعری تصویری می‌دانم. تصویر در آثار شاملو برجسته است، حتا جاهایی که جملاتش ساده است. مثلاً می‌گوید «مطلب از این قرار است» ولی بلافاصله می‌گوید: چیزی فسرده است و نمی‌سوزد/ امسال/ درسینه/ در تنم. و باز بیان تصویری می‌شود. سطرهای غیرتصویری هم در شعر شاملو هست اما به نظر من و با برآوردی که داشتم، غلبه با تصویر است. کم‌تر شعری است از او که تصاویر زیبا و نابی نداشته باشد. البته در هوای تازه و باغ آینه شاملو در واقع یک شاعر مُلهَم است. شاعرِ به اصطلاح جن‌زده (possessed) است. شاعری است که شعر خیلی روان و آرام از او می‌جوشد و سرریز می‌شود. شعرهای بعدی‌اش به اصطلاح شعرهای فرهیخته و عالمانه (sophisiticated) است. این تفاوتی است که بین نمایش‌نامه‌های برنارد شاو و شکسپیر می‌گذارند. شکسپیر یک نمایش‌نامه‌نویس جن زده و الهامی است، درصورتی که نمایشنامه‌های برنارد شاو خیلی عالمانه، شسته رفته و سنجش‌گرانه است. این ناقدان در واقع می‌خواهند بگویند تفاوت شعر قدیم و جدید در همین است و شاید آن‌هایی که گفته‌اند دوران شعر به پایان رسیده به این دلیل است که می‌گویند شاعرهای جن زده قدیمی که به صرافت طبع و در حالت الهامی شعر می‌گفتند دیگر خیلی کم داریم. یعنی جهان امروز، جهان رایانه‌ای امروز، دیگر مجالی برای آن حالات شهودی و الهامی نگذاشته. ولی در همین زمانه هم شاعرهایی پیدا شده‌اند مثل پل سلان و تراکل که حالات جن زده عجیب و غریبی دارند. شاملو در آن دو کتاب همین‌طور است اما بعد از سرودن آن دو کتاب حجم شعرهای عالمانه و فرهیخته‌اش بیش‌تر می‌شود. معذلک در این دوره هم اشعاری مثل «فصل دیگر» را هم دارد:

بی‌آنکه دیده بیند
در باغ
احساس می‌توان کرد ....

در این‌جا ناگهان دوباره آن روانی و آن جوشندگی در شعر شاملو ظاهر می‌شود و شعر سیلان پیدا می‌کند و راحت می‌رود تا آخر. مثلاً «هنوز در فکرِ آن کلاغم ...» یکی از همین شعرهاست ولی مثلاً شعر «ترانه آبی» که این طور شروع می‌شود «قیلوله‌ی ناگزیر / در طاق طاقی حوضخانه» به نظر من یک شعر فرهیخته است و نه جزء شعرهای درجه‌ی یک شاملو؛ هرچند راجع به آن قلم فرسایی کرده‌اند و آن را یکی از شاهکارهای شعر فارسی دانسته‌اند. به هرحال برای نمونه در دشنه در دیس غلبه با شعرهای فرهیخته است.

○ پس در این دو عرصه شما ایشان را موفق می‌دانید؟

ـ بله کاملاً موفق است. مثلاً شعر «هملت»اش واقعاً شعر عجیبی است. می‌گویند این شعر او تحت تأثیر پاسترناک سروده شده و راست هم می‌گویند. اما این شعر جبر دیگری است. این شعر لایه‌های عجیبی دارد، یعنی شاعر و هملت و کسی که نقش هملت را در تأتر بازی می‌کند، همه‌ی این‌ها در هم آمیخته‌اند و یک مرتبه شعر لایه‌های معنایی بسیار زیادی پیدا کرده. لازم است راجع به این شعر شرح مفصلی نوشته شود تا معلوم شود شاملو چه کارکرده است. این شعر بسیار عمیقی است و از همان شعرهای فرهیخته. اما خیلی شعر موفقی است.

○ چنان‌که شما بهتر می‌دانید بخش اندکی از شعرهای شاملو در اوزان عروضی سروده شده، بعضی وزن نیمایی دارند و بعضی هم شعر سپیدند. ارزیابی جنابعالی درباره کیفیت کار او در این سه قالب چه‌گونه است؟

ـ از آن‌جاکه شاملو ذاتاً یک شاعر است. در هر سه عرصه کارهای جالبی دارد. حتا در شعر قدیمی هم کارهایی دارد که بر سر زبان‌ها افتاده است و این خیلی مهم است؛ مثل «برف نو، برف نو، سلام، سلام» که با همه سادگی‌اش شعر قشنگی است. قصیده‌ای هم دارد که در شکفتن در مه چاپ شده است. این قصیده را ظاهراً در بیست و چهار پنج سالگی سروده اما ابیات قوی و زیباییَ دارد. او این شعر را خطاب به پدرش سروده است و در پاسخ به پدر که از او می‌خواهد اعتراف نامه‌ای بنویسد و خود را از زندان برهاند می‌گوید:

من از بلندی ایمان خویشتن ماندم
در این بلند که سیمرغ را بریزد پر.
چه درد اگر تو به خود می‌زنی به درد انگشت؟
چه سجن اگر تو به خود می‌کنی به سجن مقر؟

مرا حکایت پیرار و پار پنداری
ز یاد رفته که با ما نه خشک بود و نه تر؟
تو هم به پرده‌ی مایی پدر. مگردان راه
مکن نوای غریبانه سر به زیر و زبر

این چند بیت را هم بشنوید:

چه‌ت اوفتاده؟ که می‌ترسی ار گشایی چشم
تو را مس آید رؤیای پرتلالو زر؟
چه‌ت اوفتاده؟ که می‌ترسی ار به خود جنبی
ز عرش شعله درافتی به فرش خاکستر؟
به وحشتی که بیفتی ز تخت چوبی خویش
به خاک ریزدت احجار کاغذین افسر؟
و بعد:
مرا تو درس فرومایه بودن آموزی
که توبه نامه نویسم به کام دشمن بر؟
نجات تن را زنجیر روح خویش کنم
ز راستی بنشانم فریب را بر تر؟
ز صبح تابان برتابم ـ ای دریغا ـ روی
به شام تیره‌ی رو در سفر سپارم سر؟
قبای دیبه به مسکوک قلب بفروشم
شرف سرانه دهم وانگهی خرم جُل خر؟

ببینید شعر چقدر قدرت دارد و محکم است. البته نمی‌توانیم بگوییم شعرهای شاملو در وزن عروضی ـ به اصطلاح سنتی ـ از شعرهای مهم اوست، به‌خصوص که بیش‌تر آن‌ها هم تحت تأثیر زبان نیماست. زبان نیما کاملاً در آن‌ها آشکار است. این‌که آیا نیما در این شعرها دست برده دقیقاً نمی‌دانم ولی از شاملو شنیده شده که نیما کارهای اولیه شاملو را ویرایش کرده است. ولی شعرهایی که به وزن نیمایی گفته، یعنی مصراع‌های کوتاه و بلند، از موفق‌ترین کارهای شاملوست، شعرهایی مثل «بر سنگ فرش» و «ماهی». شاملو در شعرهای خاص خودش هم وزن آهنگینی به نثر داد و به اصطلاح سکه خود را روی آن‌ها زده و در آن سبک هم شعرهای موفق کم ندارد. شعرهای او در این دو زمینه بسیار موفق‌تر از شعرهایی است که در قالب سنتی سروده و اساساً خودش هم نمی‌خواست که در وادی شعر قدمایی پیش رود.

○ **نظرتان درباره تأثیر شاملو، علی‌الخصوص تأثیر شعر سپید او، بر دیگران چیست؟**

ـ این بحثی طولانی است. خیلی‌ها زبان شاملو را تقلید کرده‌اند و طبعاً وقتی که بوی تقلید از شعری به مشام برسد، دیگر کسی به آن اعتنایی نمی‌کند و شعر خیلی‌ها در این راه از دست رفت و تلف شد. اما عده‌ی دیگری آمدند که گرچه هوش شاملو را برای وزن و حفظ آهنگ نداشتند، ولی شعرهای بدون وزنی گفتند که به اعتبار جوهر شعری و به اعتبار ساخت و زبان شعرهای خوبی است. وقتی شاعر تاثیرگذاری می‌آید، عده‌ای تقلید می‌کنند. اغلب شاعران خیلی خوب در ابتدا تقلید می‌کنند کما این‌که خود شاملو از نیما تقلید کرد. ولی اگر واقعاً شاعر باشند و جوهر کار را داشته باشند، طبعاً از یک جایی زبان خودشان را پیدا می‌کنند. مثل فروغ یا اخوان یا سهراب سپهری. به هرجهت کسانی راه‌هایی برای خودشان پیدا کرده‌اند و ارزیابی من این نیست که شکستن وزن نیمایی ضرر داشته است، گرچه معتقد هستم همیشه شعر باید یک نوع موسیقی داشته باشد.

○ سؤال بعدی در مورد عوالم مقال شعر شاملوست. جدا از توانایی هر شاعر در بهره‌گیری از صناعات شعری، عالم مقال (universe of discourse) شاعران نیز از وجوه ممیز ایشان است و چه بسا همین عنصر سبب برتری شاعری بر شاعر دیگر شود. فی‌المثل آن‌چه شاعر توانایی همچون انوری را در مقامی فروتر از مولانا یا سعدی می‌نشاند همین عالم مقال یعنی معانی و مضامینی است که ذهن هنرمند را به خود مشغول داشته است وگرنه شاید از جهات دیگر انوری از دیگران چیزی کم نداشته باشد. بر این اساس، به نظر شما شاملو بیش‌تر در کدام عوالم سیر می‌کرد و این جنبه‌ی معنایی اشعار او در تعیین جایگاه او در شعر ایران تا کجا موثر بوده است؟

ـ شاملو در جوانی کتاب‌هایی منتشر کرد، مثل آهنگ‌های فراموش شده و بعداً از سرودن چنان شعرهایی، که شعرهایی رمانتیک و عادی و تقلیدی بود، احساس گناه کرد. سپس به عنوان توبه از سرودن چنان اشعاری چندتا شعر گفت که در قطع‌نامه چاپ شده و در دسترس است؛ از جمله «تا شکوفه سرخ یک پیراهن»، «سرود مردی که خودش را کشته است»، «رود بزرگ» و «دو قصیده برای انسان ماه بهمن». شما در این‌جا می‌بینید که شاملو در واقع خط سیر آینده‌اش را از لحاظ مضمون و عالم مقال رسم می‌کند، یعنی می‌گوید من به اعتبار مسائل اجتماعی و سیاسی آدم متعهدی هستم، برای انسان و آزادی او ارزش قائلم، برای عشق انسان به انسان ارزش قائلم. این مایه‌ها تا آخر عمر با شاملو بود. شاملو یک شاعر سیاسیِ اومانیستِ آزادی‌خواهِ مخالفِ استبداد و ظلم و ستم بود و ماند، یعنی در واقع او شاعری اجتماعی ـ سیاسی به تمام معناست و به همین اعتبار عنوان شاعر ملی برای او بسیار مناسبت است. به نظر من، بعد از ملک الشعرای بهار که شاعر ملی آن دوره بود، شاعر ملی ما به تحقیق شاملوست. عالم مقالش کاملاً روشن است. از لحاظ نوع هم باید بگوییم یک شاعر غنایی است، شاعر لیریک است و در این قالب همه‌ی حرف‌هایش را می‌زند.

○ شعرهای سیاسی ـ اجتماعی او هم به اندازه‌ی شعرهای غنایی‌اش موفق بوده؟

ـ بله، بسیار موفق بوده. مقدار زیادی از قبول عام پیدا کردن در شعر و ادبیات در ایران مربوط به مسائل سیاسی است. والا ما شاعری مثل یدالله رویایی داشتیم که از لحاظ تکنیک و شگرد شاعری بد نبود، اما هیچ گاه قول عام پیدا نکرد. به همین دلیل است که شاید در شرایطی که طبقه‌ی هنرمند و شاعر ما نسبت به مسائل سیاسی بی‌اعتنا شده‌اند، دیگر نظیر شاملو پیدا نکنیم. من در مقاله‌ای از مقالات شعر و شناخت گفتم که نوعی بی‌اعتنایی و سرخوردگی جهانی نسبت به شعر سیاسی به وجود آمده است. شاملو آخرین شاعری بود که می‌توانست عنوان شاعر ملی را، به اعتبار قبول عام پیدا کردن، بگیرد. این مقبولیت عمدتاً ناشی از دغدغه‌ی او نسبت به سیاست و اجتماع بود. شاعرانی امثال شاملو بعد از ۲۸ مرداد درباره‌ی شکست سیاسی بسیار صحبت کردند. شاملو و اخوان اصلاً شاعران شکست بودند، در واقع اغلب شعر آن‌ها یادبود یا نوحه‌ای برای شکست بود. یا در زمان شاه که جریان‌های چریکی پیدا شد، شاملو راجع به آن‌ها بسیار شعر سرود. بعد از انقلاب هم چیزهایی را که از لحاظ سیاسی نمی‌پسندید، موضوع صحبت و انتقاد قرار می‌داد و تا زنده بود در همین مسیر پیش رفت. بنابراین عالم مقالش کاملاً روشن و توفیق او در شعر سیاسی به نظر من کاملاً بدیهی است.

○ جنابعالی درباره‌ی اشعار غنایی عاشقانه و اشعار سیاسی ـ اجتماعی شاملو صحبت کردید. اما نظر شما درباره‌ی درون مایه‌ی فلسفی اشعار شاملو چیست؟ آیا اساساً مایه‌های فلسفی در شعر او به نحو بارز موجود است یا خیر؟

ـ نمی‌توانیم بگوییم شاملو شاعر فلسفی است. آن اندیشه‌ی فلسفی که در شعر مولوی و حافظ می‌بینیم و انسجامی‌که در دیدگاه فلسفی و عرفانی موجود است، در شعر شاملو نیست و این شاید یکی از معایب شعر معاصر ما باشد. البته آشکار است که مقصودم از شعر فلسفی، فلسفه منظورم نیست. والا به این معنای اخیر منظومه‌ی ملاهادی سبزواری را داریم که تمام آن نظم است و شعر نیست. باری شاملو شاعری با اندیشه‌ی عمیق فلسفی نیست؛ فلسفه‌ای که آن را در شعرش به طور سیستماتیک و مدام دنبال کند. البته شاملو شعرهایی دارد که می‌شود از آن‌ها برداشت‌های فلسفی کرد، مثل شعر «هنوز در فکر آن کلاغم ...» که داریوش آشوری از آن یک برداشت فلسفی کرد، اما شاملو از این برداشت آن چنان به خشم آمد که با جملاتی که آشوری را آزرده کرد، از او انتقاد کرد. شاملو درباره این شعر در یادداشتی می‌نویسد: «این شعر به سبب اضافه «دره‌های یوش» در ذهن پاره‌ای منتقدان این توهم ساده انگارانه را ایجاد کرد که سرودی است در ستایش نیما». یادداشت را برای زدودن این برداشت نادرست خنده آور می‌نویسد.

من مقاله‌ی آشوری را خوانده‌ام. او می خواست از این شعر یک مفهوم فلسفی بیرون بکشد، ولا اگر شعری در ستایش نیما باشد، چه مفهوم فلسفی‌ای می‌تواند داشته باشد. و انصافاً آن تعبیر را می‌شد از آن شعر بیرون آورد، اما شاملو با آن هم مخالفت کرد. می‌شود

از بعضی شعرهای شاملو برداشت فلسفی کرد، اما گمان نمی‌کنم اولاً و بالذات منظور شاملو اندیشه فلسفی بوده، چون اصولاً او در عالم دیگری سیر می کرد.

○ ممکن است درباره‌ی مفهوم «اندیشه‌ی شاعرانه» توضیح بیش‌تری بدهید؟

ـ ببین این‌که بیاییم فلسفه را در قالب وزن و قافیه درآوریم، با این‌که ذات تفکرمان فلسفی باشد، تفاوت وجود دارد. بهترین نمونه‌ی این گونه تفکرات فلسفی مندرج در اشعار خیام است. در رباعیات او چه بسا اصطلاح فلسفی‌ای دیده نشود، اما در آن می‌توان برداشتی عمیقاً فلسفی یافت. یا مثلاً یک شکل بسیار ساده‌تر، و از نظر من سطحی‌تر، کار سهراب سپهری است. او هم بالاخره نگاه فلسفی به جهان دارد و این نگاه، بدون این‌که شاعر اصطلاحات فلسفی به کار ببرد، در شعرهایش غلبه دارد. یا در شعرهای حافظ ابیاتی می‌بینیم که آدم را به فکر فرو می برد زیرا نوعی توجه به جهان، وجود و سرنوشت آدمی است. این فلسفه‌ای است که لباس شعر پوشیده است، تنها فلسفه بافی نیست، شعر فلسفی است، اندیشه فلسفی است. نمونه‌ی این قبیل شاعران در میان شاعران غربی قرن معاصر بسیار است. والس استیونس یکی از آن‌هاست و همین‌طور الیوت. این‌ها اندیشه‌های فلسفی عمیقی دارند که باعث پربار شدن شعرشان می‌شود. والس استیونس در ایران شناخته نیست. استیونس از شاعران آمریکایی نیمه‌ی اول قرن بیستم است و معرفی او مجال دیگری می‌خواهد. اما الیوت را می‌شناسیم و شعرهای مهم سرزمین هرز و چهارکوارتت او به فارسی ترجمه شده. الیوت فلسفه خوانده بود و دکترای فلسفه داشت. اما به تشویق ازرا پاوند به شعر پرداخت. در هرصورت شعرهای او پر از اندیشه فلسفی است. این‌که خواننده‌ی فارسی زبان از ترجمه‌ی شعرهای الیوت چه می فهمد، پرسشی است که پاسخی برای آن ندارم. این هم از آن مواردی است که ترجمه‌ی شعر تأثیری بر شعر مملکت دیگر نداشته است.

○ بنابراین، شما معتقدید که شعر معاصر ما به دلیل فقدان اندیشه‌ی فلسفی دچار ضعف است.

ـ بله، متأسفانه این ضعف هست. یعنی بهترین شاعران ما در دوره‌ای دچار سیاست‌زدگی، در دوره‌ای دچار روزمرگی و در دوره‌ای دچار حدیث نفس شده‌اند. شعر می‌تواند حدیث نفس باشد، می‌تواند به فردیت و ذهنیت فرد بپردازد، اما اگر شاعر در این محدوده بماند و خودش را به فضایی که با دیگران مشترک می‌شود، وصل نکند، آن‌گاه در خودش می‌ماند.

○ آیا اساساً نگاه فلسفی به جهان را می توان با نگاه شاعرانه جمع کرد؟ آیا این‌ها دو نوع مواجهه‌ی متفاوت با عالم بیرون نیست؟

ـ به نظر من این دو را کاملاً می توان با هم جمع کرد. در فلسفه بیش‌تر جنبه عقلانی را غلبه می‌دهیم، در شعر بیش‌تر جنبه عاطفی را، یعنی برخورد عاطفی با جهان داریم. اما اگر شعر، عاطفیِ صرف باشد، تبدیل به یک چیز رومانتیک احساساتی کم عمق می‌شود و اگر کاملاً عقلانی باشد، به یک چیز خشک فلسفی تبدیل می‌شود شعر را ترکیب عاطفه و تعقل تعریف می‌کنند، یعنی تعقل شدید و عاطفه شدید و گره خوردن این دو باهم. این‌جاست که شعر متعالی ایجاد می‌شود. چون در یک تقسیم بندی شعر را به شعر خوب و متعالی و شعر متوسط تقسیم می‌کنند شعر متعالی (بزرگ) در واقع شعری است که هم عاطفه شدید و هم تعقل شدید دارد.

○ درست است که در برخی اشعار با اندیشه‌ای فلسفه‌ای روبه‌روییم، مثلاً در این رباعی خیام:

یک قطره آب بود و با دریا شد
یک ذره خاک و با زمین یکتا شد
آمد شدن تو اندرین عالم چیست
آمد مگسی پدید و ناپیدا شد

در این بیت حافظ:

بر لب بحر فنا منتظریم ای ساقی
فرصتی دان که ز لب تا به دهان این همه نیست

اما نمونه‌هایی از شعر متعالی هم داریم که از اندیشه‌ی عمیق و فلسفی در آن‌ها خبری نیست. مثلاً اشعار حافظ عمدتاً نه به دلیل عمق فلسفی بلکه به جهاتی دیگر شعر متعالی به شمار می‌آیند یا می‌توان به این سطرهای زیبا، تصویری، خوش آهنگ اما غیرفلسفی شاملو اشاره کرد:

با سُمْضربه‌ی رقصان اسبش می گذرد
از کوچه‌ی سرپوشیده
سواری،
بر تَسْمه بندِ قرابینش
برقِ هر سکّه
ستاره‌یی
بالای خرمنی
در شبِ بی‌نسیم
در شبِ ایلیاتیِ عشقی

ـ بله کاملا درست است. مثلاً در این شعر از حافظ:

شاه ترکان سخن مدعیان می شنود
شرمی از مظلمه‌ی خون سیاوشش باد

اندیشه‌ی فلسفی عمیقی موجود نیست. ممکن است اندیشه‌ای سیاسی در کار باشد. اهمیت این شعر در واقع به آن هاله‌های معنایی کلمات و آن زنجیره‌ی اساطیری است؛ آن زنگی که روایت و داستان در ذهن ایجاد می‌کند و همان چیزی که غیرقابل ترجمه است. این هم یکی از آن شعرهایی است که غیرقابل ترجمه است، یعنی آن لذتی که ما از موسیقی شعر و اشاره‌های داستانی و زیبایی فضا می‌بریم، قابل انتقال به زبان دیگر نیست. لزوماً نباید شعر یک چیز فلسفی باشد تا ما از آن لذت ببریم و در شعرهای شاملو شعری است که من قبلاً به آن اشاره کردم. یعنی شعر «باران»:

آن‌گاه بانوی پرغرور عشق خود را دیدم
در آستانه‌ی پرنیلوفر
که به آسمان بارانی می‌اندیشید

در این شعر تمام زیبایی تصویر و تصویرگری موجود است. یک شعر غنایی محض و ناب که بسیار عمق دارد و نمی‌توانیم معنای خاصی به آن نسبت بدهیم. و البته شعر فلسفی هم نیست.

○ پس ما از یک طرف اشعاری داریم که اشعار متعالی تلقی می‌شوند، اما از اندیشه‌های عمیق، از جمله اندیشه‌های فلسفی، در آن‌ها خبری نیست، و از طرف دیگر اشعاری داریم که اندیشه عمیق در آن‌ها حاضر است، اما این اشعار به لحاظ شعری متعالی نیستند. مولانا ممکن است در مثنوی همواره شعر برجسته سروده باشد اما پیوسته اندیشه‌های عمیقی را درباره انسان، جهان و خدا عرضه می‌کند. بنابراین، این حکم که شعر متعالی فقط وقتی متولد می‌شود که اندیشه‌ی عمیق و عاطفه عمیق در هم بیامیزند، از دو طرف موارد نقض دارد. البته این‌گونه از اشعار متعالی، اشعاری هستند که در آن‌ها اندیشه‌ی عمیق و عاطفه‌ی عمیق درهم آمیخته اند، اما ظاهراً همه، یا حتا اکثر، شعرهای متعالی چنین خصیصه‌ای ندارند.

ـ شعر وقتی نوشته می‌شود، مثل یک شیء است. در فلسفه درباره‌ی شناخت شیء (object) بحث‌های جالبی داریم، در باب این‌که چه راهی برای شناخت شیء داریم، انواع و اقسام نظریه‌ها وجود دارد. در فلسفه‌ی آنالیتیک گفته می‌شود شیء را از طریق داده‌های حواس می شناسیم. در پدیدار شناسی می‌گوییم مسأله داده‌های حواس نیست، ذهن خودش فعال است. شعر هم همین طور است، یعنی وقتی به وجود می آید، مثل یک شیء است و ممکن است در طول زمان از این شیء تعبیرهای مختلفی شود و حتا شناخت ما

نسبت به آن متحول شود. شعری را که ما امروز عاطفی محض می دانیم. چه بسا عده‌ای معانی فلسفی از آن استخراج کنند. آن‌چه مسلم است اگر اندیشه عمیق و عاطفه‌ی عمیق بود، شعر متعالی است اما این‌که در هر شعر متعالی اندیشه و عاطفه‌ی عمیق موجود باشد، می‌توانیم بگوییم استثناهایی وجود دارد و از آن طرف اندیشه‌ی عمیق را هم به اندیشه‌ی فلسفی محدود بکنیم و در این صورت، کسی که راجع به روابط انسانی حرف می زند ممکن است حرفش فلسفی نباشد، اما اندیشه‌ی عمیقی در کار باشد تا کسانی که تصویر محض می‌دهند و تفسیر آن را به احساس خودتان می گذارند. مثل همین شعر شاملو:

شب با گلوی خونین
خوانده است
دیرگاه
دریا نشسته سرد
یک شاخه در سیاهی جنگل به سوی نور
فریاد می‌کشد ...

این شعر را هر طور دل‌تان بخواهد می توانید تعبیر کنید. یعنی اگر تصویر، تصویر موفق و دقیقی بود، خود به خود یک اندیشه‌ای را همراه خودش بیدار می‌کند. مصراعی از پل الوار سال‌ها قبل ترجمه شده که من هنوز گاهی اوقات در ذهنم آن را تکرار می‌کنم:

زخمی بر او بزن
عمیق تر از انزوا

ما نمی توانیم این شعر و واجد اندیشه فلسفی بدانیم اما تصویر به اندازه‌ای قوی و غنی است که اندیشه‌ای بسیار ظریف با آن منتقل می‌شود.

○ یک کشف انسان‌شناسانه مهم است.

ـ بله یک کشف انسان‌شناسانه مهم در روابط انسانی است اما این‌که این اندیشه، فلسفی است یا نه، بستگی به این دارد که ما چه چیزی را فلسفه بدانیم. در شعرهای شاملو این گونه شعرهای واجد اندیشه عمیق البته زیاد است.

○ شاعر بزرگ، انسانِ عمیقِ نخبه‌ای است که به جهان پیرامون خود رویکرد خاصی دارد و کشف‌های مهم می‌کند، منتها این کشف‌ها از سنخ کشف‌هایی نیست که مثلاً انسانِ عمیقِ نخبه با ذهنیتِ فلسفیِ قوی می‌کند.

ـ بله. می توانیم این طور بگوییم. اصولاً ظرف زبان و ابزار بیانی او چیز دیگری است و

مقتضیات دیگری دارد. بگذارید مثالی بزنم. ییتس شاعر بلند آوازه‌ی ایرلندی شعری دارد با عنوان «Second Coming». ییتس در این شعر صحبت از زاده شدن هیولایی می‌کند که مشخصه‌ی آخر الزمان است. بصیرت شاعرانه‌ای که شاعر در این شعر نشان می‌دهد و پیش‌بینی‌هایی که می‌کند شگفت انگیز است. این بصیرت دورپروازترین اندیشه‌های سیاسی ـ اجتماعی را پشت سر می گذارد و سطرهایی از آن معروف شده و سر زبان‌ها افتاده. از آن جمله این سطرها که وضع مردم زمان را تصویر می‌کند:

بهترین مردمان همه ایمان خود را از دست داده‌اند
و بدترین، پر از شور شدید هستند

شعری است کوتاه اما اندیشه‌ای بلند در آن خفته است.

○ در کارنامه‌ی بلندبالای شاعری شاملو دوره‌های مختلفی را می توان تشخیص داد. درباره‌ی هر یک از این ادوار، منقدان آرایی ابراز داشته‌اند. از میان این ادوار شاید کم‌ترین بحث راجع به شعرهایی صورت گرفته باشد که شاملو پس از انقلاب سروده است. ممکن است نظرات را درباره‌ی اهمیت اشعار این دوران شاملو بیان کنید.

ـ این سؤال جالبی است. جواب کافی‌دادن به این سؤال برای من وقتی ممکن است که تمام شعرهایی راکه شاملو بعد از انقلاب سروده خوانده باشم در حالی که چنین مجموعه‌ای موجود نیست. علتش هم این است که ـ چنان که شنیدم ـ او مقدار زیادی شعر چاپ نشده دارد. متاسفانه بعد از انقلاب من شاملو را به جز یکی دوبار آن هم در جلسه‌ی رسمی یا مهمانی ندیده‌ام. یعنی فرصت نشد که پیش شاملو بروم و خواهش کنم مقداری شعر برایم بخواند.

اما می خواهم خاطره‌ای را برایتان بگویم که بسیار بامعناست. در زمان انقلاب من در انگلیس دانشجو بودم و همان وقت شاملو به لندن آمده بود و نشریه‌ای به نام «ایرانشهر» منتشر می کرد که این نشریه مربوط به مسائل روز و طبعاً انقلاب ایران بود. تنها دوره‌ای که با شاملو حشر و نشر دو سه هفته‌ای داشتم، همین دوره بود. منتظر بودم ببینم برای انقلاب که هنوز پیروز نشده بود و به پایان نرسیده بود، چه شعَری می‌گوید. شاملو در آن دوره سکوت کرد و البته من با مخالفت‌های شدید او با حکومت شاه آشنا بودم. مخالفت‌های او آشتی‌ناپذیر بود و این معنا در شعرهایش هم هست. بنابراین انتظار بی‌جایی نبود که او شعری در این مقوله بگوید. اما نه تنها شعری نگفت، بلکه شعری هم که گفت (بچه‌های اعماق) ـ در دفتر ترانه‌های کوچک غربت ـ به نسبت شعرهای دیگرش شعر سستی بود و اصلاً مناسبت با انقلاب و چنان جنبش همه جانبه‌ای نبود. بعد او به ایران آمد. جالب توجه است که اولین شعر موفق شاملو وقتی سروده شد که شرایط از نظر شاملو به همان شرایط

پیش از انقلاب برگشت. یعنی او دوباره شد شاعر فضایی که در آن فضا آزادی به خطر افتاده بود. این خیلی عجیب است. من در شعر و شناخت خاطره‌ای را از قول اخوان نقل کردم. اخوان می‌گوید بعد از ۲۸ مرداد پیش نیما رفتم. او گفت راحت شدیم. دوباره فضا عوض شد و ما می‌توانیم شعرهای سمبلیک و کنایی بگوییم. این چیز عجیبی را نشان می‌دهد و آن این‌که شاعری که در فضای خاصی شعر گفته باشد و زبان و ابزار بیان آن فضا را پیدا کرده باشد، اگر وارد یک فضای مَوقتاً باز شود، دچار مشکل می‌شود و نمی‌تواند متناسب با آن فضا شعر بگوید، زیرا ذهنش بنا به عادت آن‌طور پرورش یافته. یک شاعر اروپایی که فضاهای آزاد را تجربه کرده، طبعاً شعرش صراحت دارد و از رازگویی و لغزگویی بی‌نیاز است. اما شاملو وقتی پیش از انقلاب فضا عوض شد، ابزار بیانی فضای جدید را نداشت تا این‌که آن تندروی‌ها و سخت‌گیری‌های بعد از انقلاب شروع شد. آن وقت نوشت:

دهانت را می بویند
مبادا که گفته باشی دوستت می‌دارم
دلت را می بویند
روزگار غریبی ست، نازنین

که بلافاصله هم سر زبان‌ها افتاد. بعدها هم شعر شاملو در همان خط پیش رفت. یعنی شعر بعد از انقلاب شاملو دوباره از لحاظ موضوع و تم، سمبل‌ها و تکنیک‌ها، رجعتی به قبل از انقلاب کرد. اما این حرف را با قید احتیاط می‌زنم چون تمام شعرهایش در اختیار من نیست.

○ آقای موحد اگر بخواهید از میان مجموع اشعار شاملو یکی دو تا را ذکر کنید که تأثیر عمیقی روی شما گذاشته به کدام‌ها اشاره می کنید؟

ـ بیش از یکی، دوتاست. اما شعری که من به آن رشک می برم، شعر «ماهی» است. این شعری نیست که هرکسی بتواند بگوید.

○ چه چیزی در این شعر آن را منحصر به فرد می‌کند؟

ـ از لایه‌ی صوتی گرفته تا لایه‌ی معنایی تا تصویرهای زیبا. گره خوردن و انسجام تصاویر، فضای شاد و ملتهب و بدون ندبه و شکایت، حالت روشن، ساختار منسجم، قافیه‌های طبیعی، روانی و سَیَلانی که شعر دارد، اصلاً شعر عجیبی است. مثل این‌که بازآفرینی **ماهی** در زبان است. شعر «هملت» او را هم خیلی دوست دارم؛ به اعتبار شگردهایی که در آن زده و سیلانی که دارد. یا شعر «هنوز در فکر آن کلاغم ...» که شعر

بسیار جالبی است. از شعر «باران» بسیار خوشم می آید. شاملو سی چهل شعر خوب و ماندگار دارد و این کم نیست.

○ **به عنوان حسن ختام، آیا ممکن است مرثیه‌ای را که برای شاملو سروده‌اید، برایمان بخوانید؟**

ـ همسایه‌ی تو بودیم و زیر سایه‌ی تو بودیم
برادر بزرگ
همیشه می‌دیدمت در مهتابی
خم شده به کوچه تاریک:
«آه من حرام شدم»
نه، حرام نشدی
حرامیان هم این را می‌دانند
کلام تا بدانجا پرواز کرد
که آرش تو پروازش داد
و اکنون
آرام خفته‌ای
در مصراعی کوتاه
به بلندای ابدیت

○ **از حضورتان در این گفت و گو سپاسگزاریم.**

ـ من هم متشکرم.

..... انسان در ذهن شاملو تحقیر شده نبود

کیومرث منشی‌زاده

من فکر می‌کنم که شاملو آدم جامع الاطرافی بود. در جواب سؤال شما بهتر بگویم که مردم شاملو را به عنوان شاملو می‌شناسند تا شاعر، و به حق این‌طور است، چرا که شاملو شاعر و روزنامه‌نویس خیلی بزرگی است، مترجم خوبی است و محقق خوبی. حالا هر کدام از این‌ها قابل بحث است. در همان قسمت روزنامه‌نویسی و روزنامه‌نگاری که گفتم، ایشان اولین کسی است که میزان‌پاژ را به معنای غربی آن وارد ایران کرد. قبل از ایشان کسی میزان‌پاژ را بلد نبود. چاپ را که خودش فنی است، ایشان با عشق زیاد به خیلی‌ها یاد داد. همیشه دست‌ها و لباسش سیاه بود و بوی مرکب و چاپ می‌داد. یادم می‌آید که روزی که با هم ناهار می‌خوردیم، گفت: من از هیچ ماهی بیش از ماهی ازون برون خوشم نمی‌آد. من گفتم البته بعد از ماهی مرکب. ایشان به بوی چاپ‌خانه عشق داشت و به‌حق در روزنامه نگاری استاد بود. مقوله‌ی روابط عمومی را ایشان خوب یاد گرفته بود و خوب به‌کار می‌برد. در شعر هم ایشان شاعر خوبی است. همان چیزی که به آن می‌گویند کاراکتریستیک. شعرش تشخص دارد. نیما یوشیج شاعر خارق‌العاده‌ای است. من بدون این که مثلاً عِرق ایرانی بودن را داشته باشم می‌گویم که مالیخولیای شعر نیما را که بزرگترین مشخصه‌ی شعر نیما سمبولیسم است و حتا بودلر، ورلن و حتا رمبو هم ندارند. البته مشکل ما بود که نتوانستیم شعر نیما را ادامه بدهیم. آقای شاملو با توجه به شعری که در آن روزگاران در اروپا غالب بود به طرف شعر بی‌وزن تمایل پیدا کرد. خب، خیلی آدم‌ها که از خوشبختی خوشبین بودن بهره‌مند نیستند و هرچیزی را تمایل به بد دیدن دارند و ناخودآگاه ذهن‌شان متوجه بدی‌ها بیش‌تر از خوبی‌هاست، و این معلول عدم درک زیبایی‌شناسی آنان است، با آن شعر مخالفت کردند. خیلی‌ها هم به‌حق گفتند که این شعر تقلید از شعر مایاکوفسکی است.

○ آیا تقلید از شعر لورکا نیست؟

بله ایشان در دوران دوم کارش متوجه شعر لورکا شد. چون لورکا و سالوادور دالی نقاش و لوئیس بونوئل فیلم‌ساز اگر نه بگویم بنیانگذار سورئالیسم هستند، (چون بنیاد سورئالیسم را مارکی دوساد گذاشته ولی این سه نفر به سورئالیسم عینیت بخشیدند).

البته همان طوری که شما گفتند در شعر شاملو خیلی تقلید از شعر لورکا دیده می‌شود، ولی استفاده‌هایی که ایشان از شعر لورکا کرد و همچنین از شعر مایاکوفسکی به نفع شعر ایران بود، نه به ضرر شعر ایران.

برخی‌ها ذهن پلیسی دارند. دنبال نقطه‌ی ضعف می‌گردند. فی‌المثل اگر شما راجع به داستایوسکی صحبت کنید، این‌ها آناً می‌گویند که او قمارباز بوده. حالا در مورد آقای شاملو هم مخالفان آقای شاملو سعی کردند این را گسترش بدهند که شعر آقای شاملو نفساً تقلید از شعر این دو شاعر است که به نظر من نفس این‌کار نمی‌تواند بد باشد. در زبان انگلیسی یک حرفی هست که می‌گویند «ادبیات، ادبیات را تغذیه می‌کند.» مگر حافظ خیلی زیاد تحت تأثیر فردوسی نیست؟ اصولاً اگر شاعری یا نویسنده‌ای تحت تأثیر نباشد، از فکر دیگران استفاده نکرده باشد، بیش‌تر از این که به‌درد شاعری بخورد، به درد اره‌کشی نمی‌خورد.

● مرحوم شاملو، از همان مفاهیم و واژه‌ها برای خود بهره برد و یا این‌که با زبان شعری خاص خود، همان‌گونه که خود می‌گوید: «شاعر جامعه خود را ترسیم می‌کند» شعر سرود؟

ـ شما دقیقاً چیزی را که من می‌خواستم بگویم فرمودید. این درست است، چه کسی هست که تحت تأثیر قرار نمی‌گیرد؟ آدمی که از نظر ذهنی استعداد تأثیرپذیری ندارد. پس چرا تمام کله پاچه فروشی‌ها از شعرهای مایاکوفسکی و لورکا تأثیر نگرفتند، در حالی که دوست من خیلی تحت تأثیر قرار گرفته و خیلی برای پیش‌برد شعرش از آن‌ها بهره برده. انسانی که فرهنگ‌های مختلف انسانی را در ذهنش نداشته باشد. انسان عامی است. در یک کتابی به نام فانی، سزار، ماریوس مارسل پانیول نویسنده‌ی فرانسوی حال یادَم نیست از زبان سزار این حرف را می‌زند، یا از زبان ماریوس که: «پاریس چیست؟ کمی شبیه مارسی، کمی شبیه لندن و کمی شبیه پاریس» حالا مگر هگل کیست؟ کمی شبیه افلاطون کمی شبیه اسپینوزا و کمی شبیه دیموکریتوس یا اپیکوروس و کمی هم شبیه هگل، ولی فلان کاسب تماماً شبیه خودش است. چرا که ظرفیت پذیرش ذهن کس دیگری را ندارد. بعضی‌ها استعداد محکوم شدن را ندارند. استعداد محکوم شدن، استعداد بزرگی است. آقای شاملو استعداد محکوم شدن را داشته است ؟ بداند لورکا و

مایاکوفسکی ذهن زیبا و درخشانی دارند و از شعر آن‌ها به سود شعر خویش و بالمال به سود شعر ما استفاده کرده است.

مدعی گر نکند فهم سخن‌گو سر و خشت

○ بارزترین وجوه شخصیتی شاملو چه بود؟

ـ به نظر من انرژیک بودن زیادش. چون می‌دانید که شعر کار است و کار زاییده‌ی انرژی و در این مورد زاییده‌ی انرژی پتانسیل و انرژی پتانسیل معلول از تغذیه و قسمت زیادی‌اش صرف نگه داشتن حرارت بدن در ۳۷ درجه می‌شود، چون ما بیش‌تر از چهار درجه فرصت شمردن نداریم (چون حرارت بدن اگر ۳۲ درجه باشد و چهار درجه و یا چند درجه زیر صفر انسان مرده تلقی می‌شود) مهمترین کار تغذیه بعد از نگه داشتن حرارت در حدود ۳۷ درجه مقولات مختلف متابولیسم است و اگر انرژی بیش‌تری از این کارها باقی بماند، صرف مسائلی مثل هنر و تئوری می‌شود و عموماً هنرمندان انرژی زیادی دارند، چرا که بدن هنرمند سالم تر از بدن اشخاص عادی است و انرژی که تولید می‌کند، آن‌قدر زیاد هست که باید در جایی مثل هنر و سیاست و تخیل و تئوری خرج شود. به هر حال آقای شاملو انرژی خیلی زیادی داشت و می‌توانست ساعت‌ها و ساعت‌ها روی یک متن کار کند، بی‌آن‌که به ساعت خود نیم نگاهی بیندازد.

○ علاقه‌مندان شاملو کتاب‌هایش را خوانده‌اند. نقد آثار او توسط دیگران را مطالعه کرده‌اند و در این مقطع که آقای شاملو حضور ندارد، دوست دارند وجود شخصیتی او را بهتر بشناسند و این که او چه تیپ آدمی بود؟

ـ به نظر من آدم خوبی بود. خیلی مهربان بود. و خیلی حساس و علاقه‌مند به پیشرفت. متأسفانه برخلاف من که جهان را جدی نمی‌گیرم، به علت بیماری که در من هست، و درگیر بودن فکر من با عظمت کائنات بهت‌آوری است که براساس محاسبه‌ای که انیشتین بر مبنای توزین مولکول کرده، و شعاع دایره عظیمه جهان را چهارصد میلیارد سال نوری تخمین زده است، ذهنم درگیر حقارت ما، زمینیان است و انجام همه کارهای خودمان را در حد عدم انجام آن کارها، در قبال عظمت عالم امکان می‌دانم، آقای شاملو خوشبختانه از این بیماری که به نظر من با قطر زرین تلسکوپ‌ها رو به افزایش است، مصون بود و جهان را جدی می‌گرفت و انسان در ذهنش تحقیر شده نبود و فکر می‌کرد که مقولات مهمی است و سعی در مداقه و معارضه با مشکلات زندگی انسان‌ها داشت. من به نسبت سال‌هایی که با ایشان آشنا بودم، در ایشان این بخت‌یاری را شاهد بودم که از لحاظ علمی ایشان پیشرفت داشت. چرا که در اوایل آشنایی ما ایشان به اندازه اواخر عمر از دانش

بهره‌ور نبود و من گمان می‌کنم، مهم‌ترین جنبه‌ی شخصی ایشان همین باشد که ثابت می‌کند برای شاعر بودن باید عالم بود و فکر می‌کنم که این نیاز زیادی به توضیح نداشته باشد. چرا که علت این که در دنیای آنگلوساکسون خیام در لیست مشهورترین ده نفر انسان سراسر تاریخ قرار دارد و بسیاری از اشخاص از تمام «خیام بودن» صرفاً اسم را بلدند، در حد افلاطون، همین است که خیام شاعری است در حد اعلای دانش. دقیقاً به همان علت که باباطاهر در حد زندگی چوپانی تفکر داشته است.

○ در مورد کارهای تحقیقی شاملو نظرتان چیست؟

ـ گمان می‌کنم که تحقیق متدیک را آقای شاملو به دیگران یاد داده است و مهم‌ترین جنبه‌ی تحقیقی کار ایشان این بود که پیشداوری در تحقیق نداشت و در واقع به این فکر بود که به کجا باید برسد. بلکه کار تحقیق را شروع می‌کرد تا نهایتاً ببیند به کجا می‌رسد. کتاب کوچه یک کار خیلی خسته‌کننده‌ای است. خیلی حوصله می‌خواهد. باید انصاف بدهم، من که حوصله خواندن کتاب را ندارم و آدم‌هایی مثل من، نباید از این زحمت آقای شاملو تشکر کنند. اگر آقای شاملو این کار را نمی‌کرد، چه کسی می‌کرد؟

شاملو و قضیه‌ی فردوسی و شاهنامه

.....سخنرانی احمد شاملو در هشتمین کنفرانس مرکز پژوهش و تحلیل مسائل ایران*

دوستان بسیار عزیز!

حضور یافتن در جمع شما و سخن‌گفتن با شما و سخن‌شنیدن از شما، همیشه برای من فرصتی است سخت مغتنم و تجربه‌ای است بسیار کارساز. اما معمولاً دور هم که جمع می‌شویم تنها از مسائل سیاسی حرف‌می‌زنیم، یا بهتر گفته باشم می‌کوشیم به بحث پیرامون حوادث درون مرزی بپردازیم و آن‌چه را که در کشورمان می‌گذرد با نقطه‌نظرهای اساسی خود به‌محک بزنیم و غیره و غیره... و این دیگر رفته‌رفته به‌صورت یک رسم و عادت درآمده و کم‌وبیش نوعی سنت شده. من امشب خیال‌دارم این رسم را بشکنم و صحبت را از جاهای دیگر شروع‌کنم و به‌جای دیگری برسانم. می‌خواهم درباب نگرانی‌های خودم از آینده سخن‌بگویم. می‌توانم تمام حرف‌هایم را در تنها یک سؤال کوتاه مختصرکنم، اما برای رسیدن به آن سؤال ناگزیرم ابتدا مقدماتی‌بچینم و زمینه‌ای آماده‌کنم.

برای این زمینه‌سازی فکرمی‌کنم به‌جای هرکار، بهترباشد حقیقتی تاریخی را به‌عنوان نمونه پیش بکشم، بشکافمش، ارائه‌اش بدهم، و بعد، از نتیجه‌ای که به‌دست خواهدآمد، استفاده‌کنم و به طرح سؤال موردنظر بپردازم.

دوازده سال پیش، در جشن مهرگان، در نیویورک، دیدم که دوستان ما مناسبت این جشن را پیروزی کاوه بر ضحاک ذکر می‌کنند. البته این موضوع نه تازگی دارد

---

* این متن از نسخه‌ی منتشر شده‌ی سخنرانی شاملو با نام «نگرانی‌های من» (شابک: ۰-۳-۹۶۲۳۳۹۸-۰) برداشته شده است که توسط مرکز پژوهش و تحلیل مسائل ایران در سال ۱۹۹۰، در نیوجرسی منتشر شده است.

نه شگفتی، چون تحقیقاً بسیاری از دوستان در هر جای جهان که هستند، همین اشتباه لپی را مرتکب می‌شوند. من این موضوع را به‌عنوان همان نمونهٔ تاریخی که گفتم مطرح‌می‌کنم و در دو بخش به تحلیل و تجزیه‌اش می‌پردازم تا ببینیم به کجا خواهیم‌رسید.

اول موضوع جشن مهرگان:

مهر، دراصل، در فارسی باستان، میترا یا درست‌تر تلفظ‌کنم میثره بوده. و مهر یا میترا یا میثره همان آفتاب است. مهرگان هم که به فارسی باستان میثرگانه تلفظ‌می‌شده از لحاظ دستوری یعنی«منسوب به مهر».

درباب خود میثره یا مهر یا آفتاب باید عرض کنم که یکی از خدایان اساطیری ایرانیان بوده و یکی از عمیق‌ترین مظاهر تجلی اندیشه‌ی ایرانی است که در آن اندیشه‌ی خدا و تصور خدا برای نخستین‌بار به زمین می‌آید و درست که دقت‌کنید، می‌بینید الگویی است که بعدها مسیح را از روی آن می‌سازند.

این‌جا لازم‌است در حاشیه‌ی مطلب نکته‌یی را متذکر بشوم که امیدوارم سرسری گرفته‌نشود:

اهمیت اسطوره‌ی مسیح در این است که مسیح (به اعتقاد مسیحیان البته) پسر خدا شمرده‌می‌شود ـ یعنی بخشی از الوهیت. این الوهیت می‌آید به زمین. پاره‌ای از خدا از آسمان می‌آید به زمین، آن هم در هیأت یک انسان خاکی. با انسان و به‌خاطر انسان تلاش‌می‌کند، با انسان و به‌خاطر انسان دردمی‌کشد و سرانجام خودش را به‌خاطر نجات انسان فدا می‌کند... ما کاری با مسیحیت مسخره‌ای که پاپ‌ها و کشیش‌ها و واتیکان سرهم بسته‌اند، نداریم اما در تحلیل فلسفی اسطوره‌ی مسیح به این استنباط بسیاربسیار زیبا می‌رسیم که انسان و خدا به‌خاطر یکدیگر درد می‌کشند، تحمل شکنجه می‌کنند و سرانجام برای خاطر یکدیگر فدا می‌شوند. اسطوره‌ای که سخت زیبا و شکوهمند و پرمعنی است.

باری، هم موضوع فرودآمدن خدا به زمین، هم تجسم پیدا کردن خدا در یک قالب دردپذیر ساخته‌شده از گوشت و پوست و استخوان، و هم موضوع بازگشت مجدد مسیح به آسمان، همگی از روی الگوی مهر یا میثره ساخته‌شده. در آیین مهر و براساس معتقدات میترایی‌ها، میثره پس از آنکه به‌صورت انسانی به‌زمین می‌آید و برای بارورکردن خاک و برکت‌دادن به زمین گاوی را قربانی می‌کند دوباره به آسمان برمی‌گردد.

این از مهر، که مهرگان منسوب به اوست.

اما مهرگان، درحقیقت و در اساس مهم‌ترین روز و مبدأ سال خریفی یعنی سال پاییزی بوده است. و این‌جا باز ناگزیر باید به حاشیه بروم و عرض‌کنم که نیاکان

ما به‌جای یک‌سال شمسی دو نیم‌سال داشته‌اند که عبارت بوده از سال خریفی یا پاییزی و سال ربیعی یا بهاری، که بحثش بسیار مفصل است و از صحبت امشب ما خارج، اما می‌توانم خیلی فشرده و کلی عرض کنم که همین نکته‌ی ظاهراً به این کوچکی درشمار اسناد معتبری است که ثابت می‌کند اقوام آریایی از شمالی‌ترین نقاط کره‌ی زمین به سرزمین‌های مختلف و از آن جمله ایران کوچیده‌اند زیرا ابتدا سال‌شان به دو قسمت، یکی تابستانی دو ماهه ودیگر زمستانی ده ماهه، تقسیم‌می‌شده که این، چنان‌که می‌دانیم موضوعی است مربوط به نواحی نزدیک به قطب. بعدها هرچه این اقوام ازلحاظ جغرافیایی پائین‌تر آمده‌اند طول دوره‌ی تابستان‌شان بیش‌تر و طول دوره‌ی زمستان‌شان کم‌تر شده و اصلاحاتی در تقویم خود به عمل آورده‌اند که دست آخر به تقسیم سال به دوره‌ی تقریباً شش ماهه انجامیده که بخش بهاریش با نوروز آغازمی‌شده و بخش پاییزیش با مهرگان، و این هردو روز را جشن‌می‌گرفته‌اند.

روز جشن مهرگان مصادف می‌شده است با ماه بغیادیش، یعنی ماه بغ یا میثره.

خود این کلمه‌ی بغ به فارسی به معنی مطلق خدایان بوده و بعدها فقط به میترا یا مهر اطلاق کرده‌اند. بُغ هم که تصحیفی از بغ است در زبان روسی به معنی خداست.

ضمناً برای آگاهی‌تان عرض کرده باشم که ماه بغیادیش معادل ماه بابلی شَمَش بوده که همان شمس یا آفتاب است.

معادل ارمنی کهن آن هم مِهگان است که باز تصحیفی است از مهرگان یا میثرگانه، ماه سُغدی آن هم فغکان بوده که باز فغ همان بغ به معنی خدا یا مهر باشد و سلاطین چین را هم از همین ریشه فغفور یا بغپور می‌خوانده‌اند که معنیش می‌شود پسر خدا یا پسر آفتاب. و بالاخره زردشتیان هم این ماه را مهر می‌نامند که ما نیز امروز به‌کار می‌بریم.

این‌ها البته نکاتی است مربوط به گاه‌شماری که با علوم دیگر از قبیل زبان‌شناسی و نژادشناسی و غیره ظاهراً ریشه‌های مشترک پیدا می‌کند و به وسیله‌ی یکدیگر تأییدمی‌شوند.(این‌که گفتم ظاهراً، به دلیل آن است که من در این رشته‌ها بی‌سواد صرفم.)

درهرحال، چنان‌که می‌بینیم، مهرگان از این نظر هیچ ربطی با اسطوره‌ی ضحاک و فریدون و قیام کاوه و این مسائل پیدا نمی‌کند. جشنی بوده است مربوط به نیم‌سال دوم که با همان اهمیت نوروز بر پا می‌داشته‌اند و از ۱۶ ماه مهر(یا مهرگان روز) تا ۲۱ مهر(یا رام‌روز) به مدت شش‌روز ادامه می‌یافته. البته ممکن‌است سرنگون شدن ضحاک با چنین روزی تصادف کرده باشد ولی چنین

تصادفی نمی‌تواند باعث شود که علت وجودی جشنی تغییر کند. مثلاً اگر ناصرالدین شاه را در روز جمعه‌ای کشته باشند، مدعی‌شویم که جمعه‌ها را بدین مناسبت تعطیل می‌کنیم که روز کشته‌شدن اوست.

پیش‌تر به این نکته اشاره کردم که مسیحیت تمامی آداب و آیین‌های مهرپرستی را عیناً تقلید کرده که از آن جمله است آیین غسل تعمید و تقدیس نان و شراب. این را هم اضافه کنم که به اعتقاد کسانی، جشن‌های ۲۵ دسامبر که بعدها به‌عنوان سالگرد مسیح جشن گرفته شده ریشه‌هایش به همین جشن مهرگان می‌رسد. و حالا که صحبت میلاد مسیح به میان آمد، این نکته را هم به‌طور اخترگذری بگویم که خود ایرانیان میترایی این روز مهرگان را درعین‌حال روز تولد مشیا و مشیانه هم می‌دانسته‌اند که همان آدم و حوای اسطوره‌های سامی است ، و این نکته در بُندهشن (از کتب مهمی که از اعصار دور برای ما باقی مانده) آمده است. البته این‌جا مطالب بسیار دیگری هم هست که من ناگزیرم بگذارم و بگذرم، مثلاً این نکته که آیا اصولاً مسیا یا مسایا(مسیح و مسیحا) همان مشیا هست یا نیست. و نکات دیگری از این قبیل.

و اما برویم بر سر موضوع دوم، یعنی قضیه‌ی حضرت ضحاک:

دوستان خوب من! کشور ما به‌راستی کشور عجیبی است.

در این کشور سرداران فکوری پدیدآمده‌اند که حیرت‌انگیزترین جنبش‌های فکری و اجتماعی را برانگیخته، به‌ثمرنشانده و گاه تا پیروزی کامل به‌پیش برده‌اند. روشنفکران انقلابی بسیاری در مقاطع عجیبی از تاریخ مملکت ما ظهورکرده‌اند که مطالعه‌ی دستاوردهای تاریخی‌شان بس که عظیم است، باورنکردنی می‌نماید.

البته یکی از شگردهای مشترک همه‌ی جباران تحریف تاریخ است؛ و درنتیجه، متأسفانه چیزی که ما امروز به نام تاریخ دراختیار داریم، جز مشتی دروغ و یاوه نیست که چاپلوسان و متملقان درباری دوره‌های مختلف به‌هم بسته‌اند؛ و این تحریف حقایق و سفید را سیاه و سیاه را سفید جلوه‌دادن، به‌حدی است که می‌تواند با حسن نیت‌ترین اشخاص را هم به‌اشتباه اندازد.

نمونه‌ی بسیار جالبی از این تحریفات تاریخی، همین ماجرای فریدون و کاوه و ضحاک است.

پیش‌از آن‌که به این مسأله بپردازم، باید یک نکته را تذکاراً بگویم درباب اسطوره و تاریخ: نکته‌ی قابل مطالعه‌ای است این، سرشار از شواهد و امثله‌ی بسیار، اما من ناگزیر به سرعت از آن می‌گذرم و همین‌قدر اشاره‌می‌کنم که اسطوره یا میت یک‌جور افسانه است که می‌تواند صرفاً زاده‌ی تخیلات انسان‌های گذشته باشد بر بستر آرزوها و خواست‌هاشان، و می‌تواند در عالم واقعیت

پشتوانه‌ای از حقایق تاریخی داشته‌باشد، یعنی افسانه‌ای باشد بی‌منطق و کودکانه که تاروپودش از حادثه‌ای تاریخی سرچشمه گرفته و آن‌گاه در فضای ذهنی ملتی شاخ و برگ گسترده، صورتی دیگر یافته، مثل تاریخچه‌ی زندگی ابراهیم بن احمد سامانی که با شرح حال افسانه‌ای بودا سیدهارتا به‌هم آمیخته به اسطوره‌ی ابراهیم بن ادهم تبدیل شده. در این صورت می‌توان با جست‌وجوی در منابع مختلف، آن حقایق تاریخی را یافت و نور معرفت بر آن پاشید و غَثّ و سَمینش را تفکیک کرد و به کُنه آن پی‌برد؛ که باز یکی از نمونه‌های بارز آن همین اسطوره‌ی ضحاک است.

در تاریخ ایران باستان از مردی نام برده شده است به اسم گئومات و مشهور به غاصب. می‌دانیم که پس از مرگ کوروش، پسرش کمبوجیه با توافق سرداران و درباریان و روحانیان و اشراف به سلطنت رسید و برای چپاول مصریان به آن‌جا لشگر کشید، چون جنگ و جهان‌گشایی که نخست با غارت اموال ملل مغلوب و پس از آن، با دریافت سالانه‌ی باج‌وخراج از ایشان ملازمه داشته، در آن روزگار برای سرداران سپاه که تنها از طبقه‌ی اشراف انتخاب می‌شدند، نوعی کار تولیدی بسیار ثمربخش به‌حساب‌می‌آمده.(البته اگر بتوان غارت و باج‌خوری را کارتولیدی گفت!)

بگذارید یک حکم کلی صادرکنم و آب پاکی را رو دست‌تان بریزم: همه‌ی خودکامه‌های روزگار دیوانه بوده‌اند. دانش روان‌شناسی به‌راحتی می‌تواند این نکته را ثابت کند. و اگر بخواهم به حکم خود شمول بیش‌تری بدهم باید آن را به این صورت اصلاح کنم که: خودکامه‌های تاریخ از دَم یک چیزی‌شان می‌شده: همه‌شان از دَم، مَشَنگ بوده‌اند و در بیش‌ترشان مشنگی تا حد وصول به مقام عالی دیوانه‌ی زنجیری پیش می‌رفته. یعنی دوروبری‌ها، غلام‌های جان‌نثار و چاکران خانه‌زاد، آن‌قدر دوروبرشان موس‌موس کرده‌اند و دُمب‌شان را توی بشقاب گذاشته‌اند و بعضی جاهاشان را لیس کشیده‌اند و نابغه‌ی عظیم‌الشأن و داهی کبیر و رهبر خردمند چَپانِ‌شان کرده‌اند که یواش‌یواش امر به خود حریفان مشتبه شده و آخرسری‌ها دیگر یکهو یابو ورشان داشته است ؛ آن‌یکی ناگهان به سرش زده که من پسر آفتابم، آن یکی دیگر مدعی‌شده که من بنده پسر شخص خدا هستم، اسکندر ادعا کرد نطفه‌ی ماری است که شب‌ها به بستر مامانش می‌خزیده‌و نادرشاه که از همان اول بالاخانه را اجاره داده بود پدرش را از یاد برد و مدعی‌شد که پسر شمشیر و نوه‌ی شمشیر و نبیره‌ی شمشیر و ندیده‌ی شمشیر است.

فقط میان مجانین تاریخی حساب کمبوجیه‌ی بینوا از الباقی جداست. این آقا از آن نوع مَلَنگ‌هایی بود که برای گرد و خاک کردن لزومی نداشت دور و بری‌ها پارچه‌ی سرخ جلو پوزه‌اش تکان بدهند یا خار زیر دمبش بگذارند. چون به‌قول

معروف خودمان از همان اوان بلوغ ماده‌اش مستعد بود و بی‌دمبک می‌رقصید. این مردک خل‌وضع (که اشراف هم تنها به‌همین دلیل او را به‌تخت نشانده بودند که افسارش تو چنگ خودشان‌باشد) پس از رسیدن به مصر و پیروزی بر آن و جنایات بی‌شماری که در آن نواحی کرد، به‌کلی زنجیری شد. غش و ضعف و صرع و حالتی شبیه به هاری به‌اش دست داد. به روزی افتاد که مصریان قلباً معتقد شدند که این بیماری کیفری است که خدایان مصر به مکافات اعمال جنایتکارانه‌اش بر او نازل کرده‌اند.

کمبوجیه برادری داشت به‌نام بَردیا. بردیا طبعاً از حالات جنون‌آمیز اخوی خبر داشت و می‌دانست که لابد امروز و فرداست که کار جنون حضرتش به‌تماشا بکشد و تاج و تخت از دستش برود. از طرفی هم چون افکاری در سرداشت و چندبار نهضت‌هایی به‌راه انداخته بود اشراف به‌خونش تشنه بودند و می‌دانست که به فرض کنار گذاشته شدن کمبوجیه، به‌هیچ بهایی نخواهند گذاشت او به‌جایش بنشیند. این‌بود که پیش‌دستی کرد و درغیاب کمبوجیه و ارتش به تخت نشست. وقتی خبر قیام بردیا به مصر رسید، داریوش و دیگر سران ارتش سر کمبوجیه را زیر آب کردند و به ایران تاختند تا به قوه‌ی قهریه دست بردیا را کوتاه کنند.

تاریخ قلابی و دست‌کاری شده‌یی که امروز دراختیار ماست ماجرا را به این صورت نقل می‌کند که :«کمبوجیه پیش از عزیمت به‌سوی مصر، یکی از محارمش را که پِرک ساس پِس نام داشت مأموریت داد که پنهانی و به‌طوری‌که هیچ‌کس نفهمد بردیا را سر به نیست کند تا مبادا درغیاب او هوای سلطنت به‌سرش بزند. این مأموریت انجام گرفت اما دست بر قضا، مُغی به نام گئومات که شباهت عجیبی هم به بردیای مقتول داشت از این راز آگاه شد و چون می‌دانست جز خود او کسی از قتل بردیا خبر ندارد، گفت من بردیا هستم و بر تخت نشست» تاریخ ساختگی موجود دنباله‌ی‌ماجرا را بدین شکل تحریف می‌کند: «هنگامی‌که در مصر خبر به گوش کمبوجیه رسید، خواه بدین‌سبب که فردی به دروغ خود را بردیا خوانده و خواه به تصور این‌که فریبش داده، بردیا را نکشته‌اند سخت به‌خشم آمد(و این‌جا دو روایت هست:) یکی آن‌که از فرط خشم جنون‌آمیز دست به خودکشی زد، یکی این‌که بی‌درنگ به پشت اسب جست تا به ایران بتازد. و براثر این حرکت ناگهانی خنجری که بر کمر داشت به شکمش فرو رفت و از زخم آن بمرد.»

که این روایت اخیر یکسره مجعول‌است. حجاری‌های تخت‌جمشید نشان‌می‌دهد که حتا سربازان عادی هم خنجر بدون نیام بر کمر نمی‌زده‌اند چه رسد به پادشاه. در هر حال، بنا بر قول تاریخ مجعول: «پرک ساس پس راز به قتل رسیده بودن بردیا را با سران ارتش در میان نهاد. آنان شتابان خود را به ایران رساندند و دریافتند کسی که خود را بردیا نامیده مغی است به نام گئوماته که برادرش رئیس کاخ‌های

سلطنتی است. پس با قرار قبلی در ساعت معینی به قصر حمله بردند و او را کشتند و با هم قرار گذاشتند صبح روز دیگر جایی جمع‌شوند و هرکه اسبش زودتر از اسب دیگران شیهه کشید پادشاه شود. مهتر داریوش زرنگی کرد و شب قبل در محل موعود وسائل معارفه‌ی اسب داریوش و مادیانی را فراهم‌آورد، و روز بعد، اسب داریوش به‌مجرد رسیدن بدان محل به یادکامکاری شب پیش شیهه کشید و به همت آن چارپای حَشَری، سلطنت (که صد البته ودیعه‌ای الهی است) به داریوش تعلق‌گرفت.»

خوب، تاریخ این‌جور می‌گوید. اما این تاریخ ساختگی است، فریب و دروغ شاخ‌دار است، تحریف ریشخندآمیز حقیقت است. پس ببینیم حقیقت واقع چه بوده. نخست بگوییم که: چه لازم بود که داریوش و هم‌دستانش کمبوجیه را بکشند؟

۱. جنون کمبوجیه به‌حدی رسیده بود که دیگر می‌بایست درباره‌اش فکری اساسی کنند.

۲. تنها با سر به نیست کردن کمبوجیه بود که می‌توانستند قتل بردیا را به گردن او بیندازند و خود از قرارگرفتن درمعرض این اتهام بگریزند.

۳. چنان‌که خواهیم دید با کشتن کمبوجیه قتل بردیا بی‌دردسرتر می‌شد.

دیگر بگوییم که: چرا پس از کشتن بردیا پای گئومات دروغین را به‌میان‌کشیدند؟

۱. چون پس از کمبوجیه سلطنت حقاً به بردیا می‌رسید، و آنان اولاً مخالف سرسخت اعمال و اقدامات او بودند و درثانی با قتل بردیا متهم به شاه‌کشی می‌شدند که عواقبش روشن‌بود. این بود که بردیا را به‌نام گئومات کشتند.

۲. نفوذ اجتماعی بردیا بیش از آن بوده که توده‌های مردم قتلش را برتابند. بررسی واقعیت ماجرا بهتر می‌تواند این نکات را روشن‌کند:

ما برای پی بردن به واقعیت امر یک سند معتبر تاریخی دردست داریم. این سند عبارت‌است از کتیبه‌ی بیستون که بعدها به فرمان همین داریوش بر سنگ کنده شده، گیرم از آن‌جا که معمولاً دروغ‌گو کم حافظه می‌شود همان چیزهایی که برای تحریف تاریخ بر این کتیبه نقرشده است مشت این شیادی تاریخی را بازمی‌کند. من عجالتاً یکی از جمله‌های این کتیبه را برای شما می‌خوانم:

«من، داریوش، مرتع‌ها و کشتزارها و اموال منقول و بردگان را به مردم سلحشور بازگرداندم... من در پارس و ماد و دیگر سرزمین‌ها آن‌چه را که گرفته شده بود، بازپس‌گرفتم.»

عجبا، آقای داریوش، این مردم سلحشور که در کتیبه‌ای به‌شان اشاره کرده‌ای غیر از همان سران و سرداران ارتشند که از طبقه‌ی اشراف انتخاب می‌شدند؟ ـ کسی مرتع‌ها و کشتزارها و اموال منقول و بردگان آن‌ها را از دست‌شان گرفته‌بود که تو دوباره به آن‌ها بازگرداندی؟

کلید مسأله در همین‌جا است. حقیقت این است که اصلاً گئوماته نامی در میان نبود و آن‌که به دست داریوش و هم‌پالکی‌هایش به قتل رسیده، خود بردیا بوده است. ــ بردیا از غیبت کمبوجیه و اشراف توطئه‌چی درباری استفاده می‌کند و قدرت را به دست می‌گیرد و بی‌درنگ دست به دگرگون کردن ساختار جامعه می‌زند ــ دگرگونی‌هایی تا حد انقلاب. آن‌چنان که از نوشته‌ی هرودوت برمی‌آید، درمدت هفت تا هشت ماه سلطنت خود، کارهای نیک فراوان انجام می‌دهد به‌طوری‌که در سراسر آسیای صغیر مرگش فاجعه‌ی ملی شمرده‌می‌شود و برایش عزای عمومی اعلام می‌کنند. هرودوت در فهرست اقدامات او معافیت مردم از خدمت اجباری نظامی و بخشش سه سال مالیات را نام برده است اما کتیبه‌ی بیستون که به‌فرمان داریوش نقر شده نشان می‌دهد که موضوع بسیار عمیق‌تر از این حرف‌ها بوده:

سنگ‌نبشته‌ی بیستون از مرتع‌ها و زمین‌های کشاورزی و اموال منقول نام می‌برد که داریوش آن‌ها را به اشراف و مردم سلحشور(یعنی سران ارتش) بازگردانده. ـ معلوم‌می‌شود بردیا اموال منقول و غیرمنقول خانواده‌های اشرافی را مصادره کرده به دهقانان و کشاورزان بخشیده بوده.

سنگ‌نبشته سخن از بردگانی به‌میان‌آورده که داریوش آن‌ها را به مردم سلحشور برگردانده. ـ معلوم‌می‌شود که بردیا برده‌داری یا حداقل کار برده‌وار را یکسره ملغی کرده بوده.

یک مورخ روشن‌بین در رساله‌ی خود نوشته است: «در این جریان کار به مصادره‌ی اموال و مراتع و سوزاندن معابد و بخشودن مالیات‌ها و الغای بیگاری(کار برده‌وار) کشید (و همه‌ی این‌ها، دست‌کم) نشانه‌ی وجود بحران در روابط اجتماعی اقتصادی جامعه‌ی هخامنشی است.»

دیاکونف نیز می‌نویسد: «پس از پایان کار گئوماتا(و به عقیده‌ی من شخص بردیا) داریوش با قیام‌ها و مخالفت‌های زیادی روبه‌رو شد. هدف این قیام‌ها، احیای نظامات زمان بردیا بود که داریوش همه را ملغی‌کرده‌بود. و دست‌کم سه تا از این قیام‌ها به‌صورت یک نهضت خلق به تمام معنی درآمد. این سه عبارت بودند از قیام فرادا، قیام فَرَوَرتیش فرائورت، و قیام وَهیزداتَه‌ی پارسی. داریوش در بَرابر این قیام‌ها روشی سخت و خونین پیش گرفت، چنان‌که در بابل مثلاً به یک آن، سه هزار تن از رهبران و سرکردگان جنبش را به‌دار آویخت.»

ببینید خود داریوش در سنگ‌نبشته‌ی کذایی درباره‌ی پایان کار فرورتیش چه‌می‌گوید:

«او را زنجیرکرده پیش من آوردند. من به دست خویش گوش‌ها و بینی او را بریدم و چشمانش را از کاسه برآوردم. او را همچنان در غل و زنجیر در دربار من برپا نگهداشتند و

مردم سلحشور همگی او را دیدند. پس از آن فرمان دادم تا او را در اکباتانه بر نیزه نشاندند. نیز مردانی را که هواخواه او بودند در اکباتانه در درون دژ بر دار آویختم.»

اصولاً خود این انتقام‌جویی دیوانه‌وار و درنده‌خویی باورنکردنی به قدر کافی لو دهنده هست. به‌خوبی می‌تواند از عمق و گسترش نهضت فرورتیش خبر دهد. واژگونه نشان دادن تاریخ سابقه‌ی بسیار دارد. ماجرای انوشیروان را همه می‌دانند و مکرر نمی‌کنم. این حرام‌زاده‌ی آدم‌خوار با روحانیان مواضعه کرده که اگر او را به‌جای برادرانش به سلطنت رسانند ریشه‌ی مزدکیان را براندازد. نوشته‌اند که تنها در یک روز به قولی یک‌صد و سی‌هزار مزدکی را در سراسر کشور به تزویر گرفتار کردند و از سر تا کمر، واژگونه در چاله‌های آهک کاشتند. این عمل چنان نفرتی به‌وجود آورد که دستگاه تبلیغاتی رژیم برای زدودن آثار آن به کار افتاد تا با نمایشات خر رنگ کنی از قبیل زنجیر عدل و غیره و غیره از آن دیو خون‌خوار فرشته‌ای بسازند. و ساختند هم. و چنان ساختند که توانستند شاید برای همیشه تاریخ را فریب بدهند، چنان که امروز هم وقتی نام انوشیروان را می‌شنویم خواه و ناخواه کلمه‌ی عادل به ذهن ما متبادر می‌شود.

زنده است نام فرخ نوشیروان به عدل
گرچه بسی گذشت که نوشیروان نماند.

بیچاره سعدی!

باری، این ماجرای داریوش و بردیا را داشته باشید تا به‌اش برگردیم.

حالا ببینیم قضیه‌ی ضحاک چیست:

آقای حصوری، یکی از دوستان من که محققی گران‌مایه است در مقاله‌ای راجع به اسطوره‌ی ضحاک می‌نویسد: جمشید جامعه را به طبقات تقسیم کرد: طبقه‌ی روحانی، طبقه‌ی نجبا، طبقه‌ی سپاهی، طبقه‌ی پیشه‌ور و کشاورز و غیره... بعد ضحاک می‌آید روی کار. بعد از ضحاک، فریدون که با قیام کاوه‌ی آهنگر به سلطنت دست پیدا می‌کند، می‌بینیم اولین کاری که انجام می‌دهد بازگرداندن جامعه است به همان طبقات دوره‌ی جمشید. به‌قول فردوسی، فریدون به‌مجرد رسیدن به سلطنت جارچی در شهرها می‌اندازد که:

سپاهی نباید که با پیشه‌ور — به یک روی جویند هر دو هنر
یکی کارورز و دگر گُرزدار — سزاوار هردو پدید است کار
چو این کار آن جوید آن‌کار این — پر آشوب گردد سراسر زمین!

این به ما نشان می‌دهد که ضحاک در دوره‌ی سلطنت خودش که درست وسط

دوره‌های سلطنت جمشید و فریدون قرار داشته، طبقات را در جامعه به هم ریخته بوده. البته ما از تقسیم‌بندی طبقاتی جامعه در دو و سه هزار سال پیش چیزهایی می‌دانیم. این طبقه‌بندی نه فقط از مختصات جامعه‌ی ایرانی کهن بوده اوستای جدید هم که متنش در دست است وجود این طبقات را تأیید می‌کند.

پیداست که اسطوره‌ی ضحاک، بدین صورتی که به ما رسیده، پرداخته‌ی ذهن مردمی است که تشکیل می‌دهند چرا باید آرزو کنند فریدونی بیاید و بار دیگر آن‌ها را به اعماق براند، یا چرا باید از بازگشت نظام طبقاتی قند تو دل‌شان آب بشود؟

پس از دو حال خارج نیست: یا پردازندگان اسطوره کسانی از طبقه‌ی مرفه بوده‌اند (که این بسیار بعید به‌نظرمی‌رسد)، یا ضبط کننده‌ی اسطوره(خواه فردوسی، خواه مصنف خداینامک که مأخذ شاهنامه بوده) کلک‌زده اسطوره‌یی را که بازگو کننده‌ی آرزوهای طبقات محروم‌بوده به‌صورتی‌که در شاهنامه می‌بینیم درآورده و ازاین‌طریق، صادقانه از منافع خود و طبقه‌اش طرفداری‌کرده. طبیعی‌است که درنظر فردی برخوردار از منافع نظام طبقاتی، ضحاک باید محکوم بشود و رسالت انقلابی کاوه‌ی پیشه‌ورِ بدبختِ فاقد حقوق اجتماعی باید در آستانه‌ی پیروزی به آخر برسد و تنها چرم‌پاره‌ی آهنگریش برای تحمیق توده‌ها، به نشان پیوستگی خلل‌ناپذیر شاه و مردم به‌صورت درفش سلطنتی درآید و فریدون که بازگرداننده‌ی جامعه به نظام پیشین است و طبقات را از آمیختگی با یکدیگر بازمی‌دارد باید مورد احترام و تکریم قراربگیرد.

حضرت فردوسی در بخش پادشاهی ضحاک از اقدامات اجتماعی او چیزی بر زبان نیاورده به همین اکتفا کرده است که او را پیشاپیش محکوم کند، و در واقع بدون این‌که موضوع را بگوید و حرف دلش را رو دایره بریزد حق ضحاک بینوا را گذاشته کف دستش. دو تا مار روی شانه‌هایش رویانده که ناچار است برای آرام کردن‌شان مغز سر انسان بر آن‌ها ضماد کند. حالا شما بروید درباره‌ی این گرفتاری مسخره از فردوسی بپرسید، چرا می‌بایست برای تهیه‌ی این ضماد کسانی را سر ببرند؟ چرا از مغز سر مردگان استفاده نمی‌کردند؟ به هر حال برای دست یافتن به مغز سر آدم زنده هم اول باید او را بکشند، مگر نه؟ خوب، قلم دست دشمن است دیگر. شما اگر فقط به خواندن بَخش پادشاهی ضحاک شاهنامه اکتفا کنید، مطلقاً چیزی از اصل قضیه دستگیرتان نمی‌شود، همین‌قدر می‌بینید بابایی آمده به تخت نشسته که مارهایی روی شانه‌هایش است و چون ناچار است از مغز سر جوانان به آن‌ها خوراک بدهد تا راحتش بگذارند مردم به ستوه می‌آیند و انقلاب می‌کنند و دمار از روزگارش برمی‌آورند و فریدون را به تخت می‌نشانند، و قهرمان اصلی انقلاب هم آهنگری است که چرم‌پاره‌ی آهنگریش را توک چوب می‌کند. البته فکر نکنید فردوسی علیه‌الرحمه نمی‌دانسته برای

انقلاب‌کردن لازم نیست حتماً یکی چیزی را توکِ چوب کند؛ منتها این چرم‌پاره رابرای بعد که باید به نشانه‌ی همبستگیِ طبقاتیِ غارت‌کنندگان و غارت‌شوندگان‌درفش کاویانی علم بشود لازم‌دارد!

اما وقتی به بخش پادشاهی فریدون رسیدید، آن‌هم به شرطی که سرسری از روی مطلب نگذرید، تازه شست‌تان خِبردارمی‌شود که اول مارهای روی شانه‌ی ضحاک بیچاره بهانه بوده و چیزی که فردوسی از شما قایم کرده و درجای خود صدایش را بالا نیاورده انقلاب طبقاتی او بوده؛ ثانیاً با کمال حیرت درمی‌یابید آهنگر قهرمان دوره‌ی ضحاک جاهلی بی‌سروپا و خائن به منافع طبقات محروم از آب درآمده!

این نکته را کنارمی‌گذاریم که قیام مردم بر علیه ضحاک عملاً قیام توده‌های آزاد شده از قید و بندهای جامعه‌ی اشرافی است برضد منافع خویش و درحقیقت کودتایی است که اشراف خلع ید شده به راه انداخته‌اند ازطریق تحریک اجامر و اوباش برعلیه ضحاک که آن‌ها را خاکسترنشین کرده. سؤال این است که خوب، پس از پیروزی قیام، چرا سلطنت به فریدون تفویض می‌شود؟-فقط به یک دلیل:

فریدون از خانواده‌ی سلطنتی است و به‌قول فردوسی فَرّ شاهنشهی دارد، یعنی خون سلطنتی (که این بنده مطلقاً از فرمول شیمیایی چنین خونی اطلاع ندارد) تو رگ‌هایش جاری است! این به اصطلاح فرّ شاهنشهی موضوعی است که فردوسی مدام رویش تکیه می‌کند. تعصب او در این عقیده که مردم عادی شایسته‌ی رسیدن به مقام رهبری جامعه نیستند شاید از داستان انوشیروان بهتر آشکارباشد:

قباد هنگام عبور از اصفهان شبی را با دختر دهقانی به سر می‌برد و سال‌ها بعد خبر پیدا می‌کند که هم‌خوابه‌ی یک‌شبه‌ی شاهنشاه برایش یک پسر کاکل زری به دنیا آورده که بعدها انوشیروان نام می‌گیرد و به سلطنت می‌رسد. خوب، این که نمی‌شود. مگر ممکن‌است یک چنان پادشاه جَمْجاهی همین‌جوری از یک زن هشت من نُه شاهی طبقه‌ی بقال چغال به دنیا آمده باشد؟ این است که قبلاً به‌ترتیبی نژاد دختر مورد تحقیق قرار می‌گیرد و بی‌درنگ کاشف به‌عمل می‌آید که نخیر، هیچ جای نگرانی نیست، دختره از تخم و ترکه‌ی جمشید است و خون شاهان در رگ‌هایش جاری است!

درمیان همه‌ی تاجداران شاهنامه‌ی فردوسی، ضحاک تنها کسی است که نمی‌تواند بگوید:

منم شاه با فره‌ی ایزدی هَمَم شهریاری، هَمَم موبدی

و این خود ثابت می‌کند که ضحاک از دودمان شاهی و حتا اشراف درباری نیست بلکه فردی است عادی که از میان توده‌ی مردم برخاسته.

آقای حصوری بسیار دقیق به این نکته اشاره‌می‌کند. می‌گوید: «از آنجا که این دوره به کلی از جنبه‌های الهی که به دوره‌های دیگر داده‌اند، جداست باید پذیرفت که دوره‌ای انسانی است...این ضحاک در نظر پردازنده‌ی اسطوره چنان ناپاک جلوه کرده است که دیگر به لقب ایرانی آژی‌دهاک (یا اژدها) و به اسم ایرانیش بیوَراَسپ توجهی نکرده او را یکباره غیرایرانی و به‌خصوص تازی خوانده و به‌خیال خود این ننگ را از دامن ایرانیان سترده‌است که خدا نخواسته یکی از آن‌ها بر علیه امر مقدسی چون نظام طبقاتی قد علم کند!»

وقتی که رد اسطوره‌ی ضحاک را توی تاریخ بگیریم به این حقیقت می‌رسیم که ضحاک فردوسی درست همان گئومات غاصبی است که داریوش از بردیا ساخته بود. اگر شما به آن‌چه ابوریحان بیرونی درباره‌ی ضحاک نوشته نگاه کنید از شباهت مطالب او با مطالب سنگ‌نبشته‌ی بیستون حیرت می‌کنید. یک نکته‌ی بسیار بسیار مهم متن ابوریحان اصطلاح «اشتراک در کدخدایی» است در دوره‌ی ضحاک، و این دقیقاً همان تهمت شرم‌آوری است که به مزدک بامدادان نیز وارد آورده‌اند. توجه کنید به نزدیک‌شدن معتقدات مزدکی و ضحاکی! ـ مزدک هرگونه مالکیت خصوصی بیش از حد نیاز را طرد و مالکیت اشتراکی را تبلیغ می‌کرد. برای اشراف، زنان درشمار اموال خصوصی بودند نه به معنی نیمی از جامعه‌ی انسانی. این بود که درکمال حرام‌زادگی حکم مزدک را تعمیم دادند و او را متهم کردند که زنان را نیز در تعلق تمامی مردان خواسته است. آن «اشتراک در کدخدایی» که بیرونی به ضحاک نسبت داده، همان تهمت شرم‌آوری است که بعدها به آئین مزدک نیز بسته شد، زیرا کدخدایی به معنی دامادی و شوهری است، مقابل کدبانویی.

حالا دیگر بماند که بیرونی راجع به دوره‌ای اظهارات تاریخی می‌کند که اسطوره است و لزوماً صورت تاریخ ندارد! آقای حصوری مقاله‌اش را با این جمله ادامه می‌دهد:

«احقاق حق ضحاک که به‌گناه حفظ منافع مردم ماردوش و جادو از آب درآمده نباید ما را از دنبال‌کردن داستان جمشید باز دارد: می‌بینیم که فریدون دوباره قالب قدیمی شاهان کهن ایرانی را پیدا می‌کند و به‌تلاطم دوره‌ی ضحاک خاتمه می‌دهد و جامعه را به همان راهی می‌برد که جمشید می‌برد.»

می‌بینید دوستان که حکومت ضحاکِ افسانه‌ای یا بردیای تاریخی را ما به غلط، به اشتباه، مظهری از حاکمیت استبدادی و خودکامگی و ظلم و جور و بی‌داد فردی

تلقی کرده‌ایم. به‌عبارت دیگر شاید تنها شخصیت باستانی خود را که کارنامه‌اش به شهادت کتیبه‌ی بیستون و حتا مدارکی که از خود شاهنامه استخراج می‌توان کرد، سرشار از اقدامات انقلابی توده‌یی است بر اثر تبلیغات سویی که فردوسی براساس منافع طبقاتی و معتقدات شخصی خود برای کرده به بدترین وجهی لجن‌مال می‌کنیم و آن‌گاه کاوه را مظهر انقلاب توده‌ای به‌حساب می‌آوریم در حالی که کاوه در تحلیل نهایی عنصری ضدمردمی است.

به این ترتیب پذیرفتن دربست سخنی که فردوسی از سر گریزی عنوان کرده به‌صورت یک آیه‌ی مُنْزَل، گناه بی‌دقتی ماست نه گناه او که منافع طبقاتی یا معتقدات خودش را در نظر داشته.

سیاست رژیم‌ها در جهان سوم، ارتجاعی و استثماری است. هر رژیم با بلندگوهای تبلیغاتیش از یک‌سو فقط آن‌چه را که خود می‌خواهد یا به‌سود خود می‌بیند، تبلیغ می‌کند و از سوی دیگر با سانسور و اختناق از انتشار هر فکر و اندیشه‌یی که با سیاست نفع‌پرستانه‌ی خود درتضاد ببیند مانع می‌شود. می‌بینید که تاکنون هیچ محققی به شما نگفته است که شاهنامه ی فردوسی، اگر در زمان خود او ـ حدود هزارسال پیش از این ـ مبارزه برای آزادی ایران عرب‌زده‌ی خلیفه‌زده‌ی ترکان سلجوقی زده را ترغیب می‌کرده، امروز باید با آگاهی بدان برخورد شود نه با چشم بسته.

بلندگوهای رژیم سابق از شاهنامه به عنوان حماسه‌ی ملی ایران نام می‌برد، حال‌آن‌که در آن از ملت ایران خبری نیست و اگر هست همه جا مفاهیم وطن و ملت را در کلمه‌ی شاه متجلی‌می‌کند. خوب، اگر جز این بود که از ابتدای تأسیس رادیو در ایران هرروز صبح به ضرب دمبک زورخانه توی اعصاب مردم فرویش نمی‌کردند. آخر امروزه روز فرّ شاهنشهی چه صیغه‌ای است؟ و تازه به ما چه که فردوسی جز سلطنت مطلقه نمی‌توانسته نظام سیاسی دیگری رابشناسد؟

در ایران اگر شما برمی‌داشتید کتاب یا مقاله یا رساله‌یی تألیف می‌کردید و در آن می‌نوشتید که در شاهنامه فقط ضحاک است که فرّ شاهنشهی ندارد پس از توده‌ی مردم برخاسته؛ و این آدم به فلان و به همان دلیل محدودیت‌های اجتماعی را از میان برداشته و دست به اصلاحات عمیق اجتماعی زده، پس حکومتش به‌خلاف نظر فردوسی حکومت انصاف و خرد بوده؛ و کاوه نامی بر او قیام کرده اما یکی از تخم و ترکه‌ی جمشید را به‌جای او نشانده پس درواقع آن چه به قیام کاوه تعبیر می‌شود، کودتایی ضدانقلابی برای بازگرداندن اوضاع به‌روال استثماری گذشته بوده، اگر چوب به آستین‌تان نمی‌کردند، این‌قدر هست که دست‌کم به ماحصل تتبعات شما دراین‌زمینه اجازه‌ی انتشار نمی‌دادند و اگر هم

به‌نحوی از دست‌شان در می‌رفت، به‌هزار وسیله می‌کوبیدندتان. چنان‌که بر سر برداشت‌های من از حافظ، استادان شاخ پشمی فرهنگستانی رژیم درکمال وقاحت رأی صادرفرمودند که مرا باید به‌محاکمه کشید، و بعد هم که اوضاع عوض شد به‌کلی جلو انتشارش را گرفتند.

خوب. پس حقایق و واقعیات وجود دارند و آن‌جا هستند:

توی شاهنامه، توی سنگ‌نبشته‌ی بیستون، توی دیوان حافظ، توی کتاب‌هایی که خواندن‌شان را کفر و الحاد به قلم داده‌اند، توی فیلمی که سانسور اجازه‌ی دیدنش را نمی‌دهد و توی هرچیزی که دولت‌ها و سانسورشان به نام اخلاق، به نام بدآموزی، به نام پیش‌گیری از تخریب اندیشه و به هزار نام و هزار بهانه‌ی دیگر سعی‌می‌کنند توده‌ی مردم را از مواجهه با آن مانع شوند. در هر گوشه‌ی دنیا، هر رژیم حاکمی که چیزی را ممنوع‌الانتشار به قلم داد، من به خودم حق می‌دهم که فکر کنم در کار آن رژیم کلکی هست و چیزی را می‌خواهد از من پنهان‌کند.

پاره‌یی از نظام‌ها اعمال سانسور را با این عبارت توجیه می‌کنند که:«ما نمی‌گذاریم میکرب وارد بدن‌مان بشود و سلامت فکری ما و مردم را مختل‌کند.» ـ آن‌ها خودشان هم می‌دانند که مهمل می‌گویند. سلامت فکری جامعه فقط در برخورد با اندیشه‌ی مخالف محفوظ می‌ماند. تو فقط هنگامی می‌توانی بدانی درست می‌اندیشی که من منطقت را با اندیشه‌ی نادرستی تحریک کنم. من فقط هنگامی می‌توانم عقیده‌ی سخیفم را اصلاح کنم که تو اجازه‌ی سخن گفتن داشته باشی. حرف مزخرف خریدار ندارد، پس تو که پوزه‌بند به دهان من می‌زنی از درستی اندیشه‌ی من، از نفوذ اندیشه‌ی من می‌ترسی. مردم را فریب داده‌ای و نمی‌خواهی فریبت آشکارشود. نگران سلامت فکری جامعه هستید؟ پس چرا مانع اندیشه‌ی آزادش می‌شوید؟ سلامت فکری جامعه تنها در گرو همین واکسیناسیون بر ضد خرافات و جاهلیت است که عوارضش درست با نخستین تب تعصب آشکار می‌شود.

برای سلامت عقل فقط آزادی اندیشه لازم است. آن‌ها که از شکفتگی فکر و تعقل زیان می‌بینند جلو اندیشه‌های روشنگر دیوار می‌کشند و می‌کوشند توده‌های مردم احکام فریب‌کارانه‌ی بسته‌بندی شده‌ی آنان را به‌جای هر سخن بحث‌انگیزی بپذیرند و اندیشه‌های خود را بر اساس همان احکام قالبی که برایشان مفید تشخیص داده شده زیرسازی کنند.

توده‌یی که بدین‌سان قدرت خلاقه‌ی فکری خود را از دست داده باشد، برای راه جستن به حقایق و شناخت قدرت اجتماعی خویش و پیداکردن شعور و حتا برای توجه یافتن به حقوق انسانی خود محتاج به فعالیت فکری اندیش‌مندان

جامعه‌ی خویش است. زیرا کشف حقیقتی که این چنین در اعماق فریب و خدعه مدفون شده باشد ریاضتی عاشقانه می‌طلبد و به‌طور قطع می‌باید با آزاداندیشی و فقدان تعصب جاهلانه پشتیبانی بشود که این هم ناگزیر درخصلت توده‌ی گرفتار چنان شرایطی نخواهد بود.

این ماجرای ضحاک یا بردیا یک نمونه بود برای نشان‌دادن این اصل که حقیقت چه‌قدر آسیب‌پذیر است، و درعین‌حال، زدودن غبار فریب از رخساره‌ی حقیقت چه‌قدر مشکل است. چه‌بسا در همین تالار کسانی باشند با چنان تعصبی نسبت به فردوسی، که مایل باشند به دلیل این حرف‌ها خرخره‌ی مرا بجوند و زبانم را از پس گردنم بیرون بکشند؛ فقط به این جهت که دروغ هزار ساله، امروز جزو معتقدات‌شان شده و دست کشیدن از آن برای‌شان غیر مقدور است.

پیشینیان ما گفته‌اند«آفتاب زیر ابر نمی‌ماند و حقیقت سرانجام روزی گفته خواهد شد.» این حکم شاید روزگاری قابلیت قبول داشته و پذیرفتنی بوده اما در عصر ما که کوچک‌ترین خطایی می‌تواند به فاجعه‌یی عظیم مبدل شود، به هیچ روی فرصت آن نیست که دست روی دست بگذاریم و بنشینیم و صبر پیش گیریم که روزی روزگاری حقیقت با ما بر سر لطف بیاید و گوشه‌ی ابرویی نشان‌مان‌بدهد.

امروز هر یک از ما که اینجا نشسته‌ایم، باید خود را به چنان دستمایه‌یی از تفکر منطقی مسلح کنیم که بتوانیم حقیقت را بو بکشیم و پنهانگاهش را بی‌درنگ بیابیم.

ما در عصری زندگی می‌کنیم که جهان به اردوگاه‌های متعددی تقسیم شده است. در هر اردویی بتی بالا برده‌اند و هر اردویی به پرستش بتی واداشته شده.امیدوارم دوستان! که نه خودتان را به کوچه‌ی علی‌چپ بزنید، نه سخن مرا به‌گونه‌یی جز آن‌چه هست تعبیر و تفسیرکنید. اشاره‌ی من مطلقاً به بت‌سازی و بت‌پرستی نوبالغان نیست که مثلا مایکل جکسن قرتی یا محمدعلی‌کلی، کتک‌خور حرفه‌ای برای‌شان به‌صورت خدا در می‌آید. اشاره‌ی من‌به بیماری کودکانه‌تر، اسف‌انگیزتر و بسیار خجلت‌آورتر کیش شخصیت است‌که اکثر ما گرفتار آنیم. مایی که کلی هم ادعامان می‌شود، افاده‌ها طَبَق‌طَبَق،ومثلاً خودمان را مسلح به چنان افکار و اندیشه‌های متعالی می‌دانیم که‌نجات‌دهنده‌ی بشریت از یوغ بردگی جدید است. بله، مستقیماً به هدف می‌زنم وکیش شخصیت را می‌گویم. همین بت‌پرستی شرم‌آور عصر جدید را می‌گویم که‌مبتلا به همه‌ی ما است و شده است نقطه‌ی افتراق و عامل پراکندگی مجموعه‌یی‌از حسن نیت‌ها تا هر کدام به دست خودمان گرد خودمان حصارهای تعصب را بالا ببریم و خودمان را درون آن زندانی کنیم. انسان به برگزیدگان‌بشریت احترام می‌گذارد و از مشعل اندیشه‌های آنان روشنایی

می‌گیرد اما درست از آن لحظه که از برگزیدگان زمینی و اجتماعی خود شروع به‌ساختن بت آسمانی قابل پرستش می‌کند، نه فقط به آن فرد برگزیده توهین روا می‌دارد بلکه علی‌رغم نیات آن فرد برگزیده، برخلاف تعالیم آن آموزگار خردمند که خواسته است او را از اعماق تعصب و نادانی بیرون کشد، بار دیگر به اعماق سیاهی و سفاهت و ابتذال و تعصب جاهلانه سرنگون‌می‌شود. زیرا شخصیت‌پرستی لامحاله تعصب خشک‌مغزانه و قضاوت دگماتیک را به دنبال می‌کشد، و این متأسفانه، بیماری خوف‌انگیزی است که فرد مبتلای به آن با دست خود تیشه به ریشه‌ی خود می‌زند.

انسان خردگرای صاحب فرهنگ چرا باید نسبت به افکار و باورهای خود تعصب بورزد؟ تعصب ورزیدن کار آدمِ جاهلِ بی‌تعقلِ فاقدِ فرهنگ است: چیزی را که نمی‌تواند درباره‌اش به‌طور منطقی فکر کند، به صورت یک اعتقاد دربست پیش‌ساخته می‌پذیرد و درموردش هم تعصب نشان می‌دهد. چوبی را نشانش بده، بگو تو را این آفریده، باید روزی سه بار دورش شلنگ تخته بزنی هربار سیزده دفعه بگویی من دوغم. کارش تمام است. برو چند سال دیگر برگرد به‌اش بگو خانه خراب! این حرکات که می‌کنی و این مزخرفاتی که به‌عنوان عبادت بلغور می‌کنی، معنی ندارد! ـ می‌دانید چه پیش می‌آید؟ ـ می‌گیرد پای همان چوبی که می‌پرستد درازت می‌کند به‌عنوان کافر حربی سرت را گوش تا گوش می‌برد! ـ این را به‌اش می‌گوییم تعصب. حالا بفرمایید به این بنده‌ی شرمنده بگویید چرا تعصب نشان دادن آن بابا جاهلانه است، تعصب نشان دادن ما که خودمان را صاحب درایت هم فرض می‌کنیم عاقلانه؟

تبلیغات رژیم‌ها هم درست از همین خاصیت تعصب‌ورزی توده‌هاست که بهره‌برداری می‌کنند. دست‌کم برای ما ایرانی‌ها این گرفتاری بسیار محسوس‌است.

از نهضت عظیم تصوف که چشم بپوشیم و دلایل نضج و نفوذ آن را استثنا کنیم، به‌علل متعددی که یک خفقان سنتی دو هزار و پانصد ساله را بر قلمرو موسوم به ایران تحمیل کرده است اندیش‌مندان وطن ما ـ که از قضا تعدادشان چندان هم کم نبوده ـ هرگز به‌درستی نتوانسته‌اند پاک و ناپاک و شایست و ناشایست و درست و نادرست افکار و عقاید را چنان که باید با جامعه درمیان‌نهند.

توده که غافل و نادان و بی‌سواد ماند و تعصب جاهلانه کورش کرد، اندیشه و فرهنگ هم از پویایی می‌افتد و در لاک خودش محبوس‌می‌شود و درنتیجه، تبلیغات‌چی‌های حرفه‌ای می‌توانند هر اندیشه‌یی را بر زمینه‌ی تعصب عامه قابل پذیرش کنند. وقتی لقب جبار آدم‌خواری مثل شاه صفی را بگذارند ظل‌الله، یارویی که همه‌ی فکر و ذکرش اللّه است چه کند؟

نمونه می‌دهم:

یکی از پرشکوه‌ترین مبارزاتی که طی آن ملتی توانسته است تمام فرهنگ خود را به میدان بیاورد و به پشتوانه‌ی آن پوزه‌ی اشغالگران را به‌خاک بمالد نهضت تصوف در ایران بوده است.

همه می‌دانیم که ایرانیان فریب در باغ سبزی را خوردند که اعراب با شعار مساوات و عدل و انصاف به آن‌ها نشان داده بود. بحران‌های اجتماعی ایران هم به این فریب‌خوارگی تحرک بیش‌تری بخشید تا آن‌جا که می‌توان گفت دفاعی از کشور صورت نگرفت و دروازه‌ها از درون به روی مهاجمان گشوده شد. اما اعراب با ورود به ایران شعارهای خود را فراموش کردند و روشی با ایرانیان درپیش گرفتند که فی‌الواقع رفتار فاتح با مغلوب و خواجه با برده بود. کار عرب صحراگرد در ایران به‌جایی رسید که وقتی پیاده بود ایرانی حق نداشت سوار مرکب بماند و وقاحتش به آن‌جا رسید که بگوید اگر سگ و خوک ایرانی از جلو نمازخانه بگذرد نماز عرب باطل است!

عرب بیابان‌گرد بی‌فرهنگ به ملتی که فرهنگی عمیق داشت و به مظاهر هنری خود به‌شدت دلبسته بود، گفت موسیقی حرام است، شعر مکروه است، رقص معصیت است، هنرهای تجسمی (نقاشی و حجاری و چهره‌سازی و پیکرتراشی) کفر محض است. اما ایرانی با همه‌ی فرهنگش به پا خاست و دربرابر این تحریم ایستاد و به جنگ آن رفت و بر بنیاد همان دینی که هرگونه تجلی ذوق و فرهنگ و هنر را به آن صورت فجیع منع کرده بود، نهضت تصوف را تراشید و عاشقانه‌ترین شعر زمینی را و موسیقی را و رقص را در قالب قول و سَماع به خانقاه‌ها برد. زیباترین معماری را به‌عنوان معماری اسلامی ارائه داد و گنبدهایی بالای این مسجد و آن مزار به وجودآورد که رنگ در آن‌ها موسیقی منجمد است و طرح‌ها و نقش‌های آن به حقیقت تجلی عقده‌ی ممنوعه و سرکوفته‌ی رقص. این نهضت نه فقط فرهنگ ایرانی را نجات بخشید بلکه تمامی احساسات ملی و ضدعربی ایرانیان را هم از طریق عناصر و اشکال نمادین، هم‌چون متلکی به خورجین هنر اسلامی چپاند. نقوش هنرهای اسلامی ایران از این لحاظ به‌راستی قابل مطالعه است: مثلاً طرح موسوم به بته‌جقه همان سرو است. سروی که از فراسوهای آیین زرتشت می‌آید و برای ایرانیان درخت مقدس بوده، و نشانه‌ی جاودانگی و سرسبزی ابدی، که لابد ردیف‌های آن‌را در کنده‌کاری‌های تخت‌جمشید دیده‌اید. قوس‌ها و دوایر طرح معروف به اسلیمی نیز، اگر از من بپرسید می‌گویم همان انار ـ میوه مقدس زرتشتی ـ است که استیلیزه شده و گلش به شعله‌های آتش می‌ماند که یادآور آتشکده‌هاست و سرش به تاج کیانی می‌ماند.

بگذارید حقیقت تلخ‌تری را به‌تان بگویم:

این دستگاه پیچیده‌یی که مغز ماست اگر «نیاموزد» اگر«یاد نگیرد و تمرین نکند» به دو پول سیاه نمی‌ارزد. اگر آدمی‌زاد تو جنگل با گرگ‌ها بزرگ بشود، نه مغزش به دادش خواهد رسید، نه حتا قوه‌ی ناطقه‌اش را خواهد توانست کشف کند. با جاهای دیگر دنیا کاری ندارم، در ایرانِ خودمان توده‌ی ملت ما در تمام طول تاریخش امکان تعقل، امکان تفکر، امکان به‌کارگرفتن این چیزی را که به‌اش مغز می‌گویند نداشته. البته این که در تاریخ ملتی نوابغی چون خوارزمی و خیام و حافظ و بیرونی و ابن‌سینا به ظهور برسند، مطلبی دیگر است. اولاً که خوارزمی و خیام و امثالهم نمی‌توانسته‌اند انقلابی اجتماعی را طرح بریزند یا به پیش برانند و دانش‌شان هم چیزی نبوده است که به‌کارِ توده آید، و همان بهتر! تازه غولی چون حافظ هم که به اعتقاد من تاج سر همه‌ی شاعران همه‌ی زبان‌ها در همه‌ی زمان‌ها است وقتی دردسترس توده قرارگرفت سرنوشتش چه خواهدبود، جز این‌که با دیوانش فال بگیرند؟

من نمی‌گویم توده‌ی ملت ما قاصراست یا مقصر، ولی تاریخ ما نشان می‌دهد که این توده حافظه‌ی تاریخی ندارد. حافظه‌ی دست‌جمعی ندارد، هیچ‌گاه از تجربیات عینی اجتماعیش چیزی نیاموخته و هیچ‌گاه از آن بهره‌یی نگرفته است و درنتیجه هر جا کارد به استخوانش رسیده، به پهلو غلتیده، از ابتذالی به ابتذال دیگر ـ و این حرکت عرضی را حرکتی درجهت پیشرفت انگاشته، خودش را فریفته. من متخصص انقلاب نیستم ولی هیچ وقت چشمم از انقلاب خود انگیخته آب نخورده. انقلاب خود انگیخته مثل ارتش بی‌فرمانده بیش‌تر به درد شکست خوردن و برای اشغال شدن گزک به دست دشمن دادن می‌خورد تا شکست دادن و دمار از روزگار دشمن برآوردن. ملتی که حافظه‌ی تاریخی ندارد، انقلابش به هراندازه هم که از لحاظ مقطعی «شکوهمند» توصیف شود، درنهایت به آن‌صورتی درمی‌آید که عرض شد. یعنی در نهایت امر چیزی ارتجاعی ازآب در می‌آید. یعنی عملی خلاق صورت نخواهد داد. دربرابر بی‌داد مُغ‌ها و روحانیان زردشتی که تسمه از گرده‌اش کشیده‌اند فریب عرب‌ها را می‌خورد. دروازه‌ها را به روی‌شان بازمی‌کند، و دویست‌سال بعد که از فشار عرب به‌ستوه‌آمد و نهضت تصوف را به‌راه انداخت، دوباره فیلش یاد هندوستان‌می‌کند و عناصر زردشتی را که با آن خشونت دور انداخته، پیش می‌کشد و از شباهت جقه‌ی انار به تاج کیانی برای سوزاندن دماغ عرب‌ها طرح اسلیمی می‌آفریند ـ هنرش پیش می‌رود ولی جامعه در عمل واپس‌گرایی می‌کند. شاه اسمعیل به دلایل سیاسی می‌افتد وسط که مملکت را شیعه کند (کاری که فرض‌کنیم از لحاظ سیاسی بسیار خوب است، زیرا کشور را از اضمحلال نجات می‌دهد) ولی این کار به بهای سنگینی تمام می‌شود: به قیمت از دست رفتن فرهنگ و هنر و دانش در ایران، و از آن جمله به بهای جان حدود نیم

میلیون نفر آدمی‌زادی که حاضر به قبول مذهب دیگری نیستند و نمی‌خواهند دست از سنّی‌گری بردارند و توی اذان‌شان بگویند: علیّ ولی‌اللّه. اما همین توده که از ترس شمشیر شیعه شد یا تظاهر به شیعه‌گری کرد، چندی بعد به‌کلی موضوع را از یاد می‌برد و چنان تعصبی جانشین حافظه‌ی تاریخیش می‌شود که بیا و تماشاکن! حتا قبول می‌کند که اگر پنج تا سنّی بکشد یک راست راهی بهشت می‌شود. به شاهش که ضمناً ریاست مَذهبی هم دارد و لقب خودش را گذاشته کلبِ آستان علی می‌گوید: مرشدِ کُل و در رکابش برای اعتلای دین شمشیرمی‌زند و جهانگیری می‌کند، حال آن‌که مرشد کل شب و روزش به می‌گساری می‌گذرد و برای دست یافتن به زن شرعی پادشاه فلان کشور، خاک آن کشور به توبره‌می‌کند!

برگردیم به مطلب‌مان:

باری، نقاشی و رقص و موسیقی و شعر دست به دست هم داد و درست از قلب مراکز اسلامی، از میان خانقاه‌ها به تپش درآمد و غریو این فرهنگ سرشار از زیبایی حتا در قصور خلفای ظاهراً مسلمان هم طنین‌افکند. تا این‌جا رهبری مقاومت و مبارزه با متفکران و آزاداندیشان بود و علی‌رغم دربار خلفا که به شدت و حدت به صوفی‌کشی و قلع و قمع صوفیان سرکش پرداخته بود، تصوف تا آنجا نفوذ پیدا کرد که خانقاه‌ها عملاً به‌صورت مراکز اصلی مذهبی درآمد.

متأسفانه این‌جا مجال آن نیست که نشان بدهم اسلام عربی چه بوده و اسلامی که تصوف ایرانی از آن ساخت چه. اما می‌توانم نکته‌ی کوتاهی از معتقدات یکی از سران صوفیه را نقل کنم، که مشت نمونه‌ی خروار است:

«صوفیان گرد آمده بودند در خانقاه، و از بیرون بانگ اذان برخاست که «اللهاکبر» (بزرگ است خدا). شیخ سری جنبانید و گفت: ـ و أنَا اکبرُ مِنهُ. (من از خدا بزرگ‌ترم!)»

اما کار تصوف به کجا کشید؟ ـ هیچ. پس از آن‌که نقش سیاسی اجتماعی خودش را به انجام رساند، پادشاهان ایران آن را از درونمایه‌ی فرهنگی و ملیش خالی کردند و به‌صورت پفیوزی و مفتخوری و درویش مسلکی درش آوردند و ازش آلت معطله ساختند تا بی‌مزاحم‌تر، بتوانند به نوکری و سرسپردگی دربار خلفای عرب افتخار کنند و خون وطن‌خواهان و استقلال‌طلبان را بریزند. البته این طرحی اجمالی و فشرده بود که دادم و بعید نیست پاره‌یی برداشت‌هایم نادرست هم باشد. این طرح را دادم تا بتوانم بگویم که آن نهضت عظیم چه بود و چه شد. اما بعدها که مورخان مغرض قلم به مزد، به اقتضای سیاست‌های روز گفتند تصوف از همان اول چیزی مفت‌خوری و گدامنشی و درویش‌مسلکی نبوده، ما این حکم را مثل وحی منزل پذیرفتیم.

اگر گفته‌اند انوشیروان آدمکش دودوزه‌باز فرصت‌طلب مظهر عدل و

انصاف بوده، این حکم را هم مانند وحی منزل پذیرفته‌ایم و اگر فردوسی اشتباه‌کرده یا ریگی به‌کفش داشته و اسطوره‌ی ضحاک را به آن صورت جازده،حتا طبقه‌ی تحصیل کرده و مشتاق حقیقت ما نیز حکم او را مثل وحی منزل‌پذیرفته‌اند.

من موضوع قضاوت نادرست درباره‌ی نهضت تصوف یا اسطوره‌ی ضحاک را به‌عنوان دو نمونه‌ی تاریخی مطرح کردم تا به شما دوستان عزیز نشان بدهم که حقیقت چه‌قدر آسیب‌پذیر است. این نمونه‌ها را آوردم تا آگاه باشید چه حرام‌زادگانی بر سر راه قضاوت‌ها و برداشت‌های ما نشسته‌اند که می‌توانند به افسونی دوشاب را دوغ و سفید را سیاه جلوه دهند و بوقلمون رنگ کرده را جای قناری به ما قالب کنند.این نمونه‌ها را آوردم تا چنان‌که در ابتدای صحبتم گفتم، زمینه‌ای باشد برای آن‌که به نگرانی‌هایم بپردازم، نگرانی‌های جان‌گزایی که از فردا، از آینده، روحم را می‌تراشد و اره به استخوان‌هایم می‌کشد. حالا که این زمینه را به وجود آوردم می‌توانم به شما بگویم که در شرایط درون‌مرزی تعصب اگر برای روشنفکران جامعه کوچک‌ترین امکان عمل کردن به رسالت اجتماعی و انسانی وجود ندارد، از شما که طبقه‌ی تحصیل‌کرده و آگاه جامعه هستید و این بختیاری را هم داشته‌اید که چندگاهی دور از دسترس اختناق به خودآموزی بپردازید هرگز پذیرفته نیست که هر حکمی و هر ایسمی را وحی‌منزل تلقی کنید و نسنجیده و اندیشه ناکرده، هر حکم پیش‌ساخته‌ای را بپذیرید. این امکان برای شما وجود دارد که چند صباحی از نعمت آزادانه اندیشیدن برخوردار باشید، پس از این امکان تا آن‌جا که فرصت‌دارید سود بجویید. اگر از یک دانشجوی دانشگاه‌های ایران این سخن پذیرفتنی باشد که در شرایط ناساز مجبور به قبول احکامی می‌شود که ظاهر شسته رفته‌یی داشته و وسیله‌یی برای سنجیدن لنگی‌های این احکام دراختیارش نبوده، باری چنین سخنی از هیچ یک شما پذیرفته نیست.

برای شما مجال بحث و جدل هست. شما به این بحث و جدل‌ها، به بده بستان‌های فکری، محتاجید، موظفید، ناچارید، زیرا حیات فردای ما به آن بستگی دارد. زیرا فردا دوباره اگر تو اشتباه کنی، سلامت و هستی مرا به‌خطر می‌اندازی و اگر من به غلط بروم، تو را به بی‌راهه می‌کشمَ. خطر کم دانستن از خطر ندانستن بیش‌تر است. واقعاً راست گفته‌اند قدیمی‌های ما که «نیمه حکیم بلای جان است نیمه فقیه بلای ایمان». ناآگاهی توده، خود خطری بالقوه هست، چون ناگهان می‌جنبد و بی‌فکر و بی‌هدف دست به عمل می‌زند؛ اما اگر تو نتوانی درست اندیشه کنی، آن خطر بالقوه به فاجعه‌یی مبدل می‌شود.

شما باید درهرلحظه، خودتان را به محاکمه بکشید که آیا واقعاً آن‌چه می‌گویم و می‌کنم درست است؟ آیا می‌توانم بی هیچ نگرانی و دغدغه‌یی ادعا کنم که اگر از

شرافت انسانی خود بخواهم ضامن صحت اندیشه‌ها و برداشت‌های من بشود، بی‌لحظه‌یی تردید این ضمانت را خواهد پذیرفت؟ شما حق ندارید کم بدانید، حق ندارید بلغزید، حق ندارید اشتباه‌کنید، زیرا فقط دیوانه‌ها می‌توانند توهمات‌شان را حقیقت صرف تلقی‌کنند و از احتمال اشتباه هم کک‌شان نگزد.

حرف آخرم را بگویم: شما حق ندارید به‌هیچ یک از احکام و آیه‌هایی که از گذشته به امروز رسیده و چشم‌بسته آن‌ها را پذیرفته‌اید، ایمان داشته باشید. ایمان بی‌مطالعه سد راه تعالی بشری است. فقط فریب و دروغ است که از اتباع خود ایمان مطلق می‌طلبد و به آن‌ها تلقین می‌کند که اگر شک‌آوردید، روی‌تان سیاه می‌شود؛ چرا که تنها و تنها شک است که آدمی را به حقیقت می‌رساند. انسان متعهد حقیقت‌جو هیچ دگمی، هیچ فرمولی، هیچ آیه‌ای را نمی‌پذیرد مگر این‌که نخست در آن تعقل کند، آن‌را در کارگاه عقل و منطق بسنجد، و هنگامی به آن معتقد شود که حقانیتش را با دلایل متقن علمی و منطقی دریابد. وقتی منطق دیالکتیکی مرا مجاب کرده باشد که آبِ دو رودخانه نمی‌توانند مرا به یکسان ترکند، من حق‌دارم به تجربه‌های تاریخی شک کنم؛ مگر این‌که شرایط پیروزی فلان تجربه‌ی تاریخی سر مویی با شرایط جامعه‌ی من تفاوت نکند. ـ کوتاه‌ترین فاصله‌ی میان دو نقطه خط راست است بی‌گمان، اما در هندسه به ما آموخته‌اند که همین نکته‌ی از آفتاب روشن‌تر هم تا به‌طور علمی اثبات نشود، قابل اعتنا نمی‌تواند بود. و ما در همان حال به مهملاتی ایمان‌می‌آوریم که تنها اگر ذره‌یی به چشم عقل در آن نگاه کنیم از سفاهت خود به خنده می‌افتیم.

یک نگاهی به ادیان موجود جهان بیندازید:

اعتقاد و ایمان دینی و مذهبی، از بت‌پرستی بگیریم بیاییم تا دین موسی و بودیسم و آیین زرتشت و مسیحیت و چه و چه، معمولاً مثل یک صندوقچه‌ی دربسته به‌طور ارثی از والدین به فرزند منتقل می‌شود. به احتمال قریب به یقین، همه‌ی ما که زیر این سقف جمع شده‌ایم، اگر اهل مذهبیم به مذهبی هستیم که والدین ما داشته‌اند. البته این‌جا صحبت از مذهب است نه دین. دین، تنه‌ی اصلی و نخستین است. در مقاطعی از تاریخ، دین، به دلایل مختلف گرفتار انشعاب می‌شود و مذاهب شاخه‌وار از آن می‌روید و جدا سری پیش می‌گیرد. گویا دین اسلام هفتاد و چند شاخه یا مذهب داشته که امروز به حدود صد و سی و چهل رسیده. هر مذهبی هم طبعاً برای خودش یک جامعه‌ی روحانیت دارد.

افراد جامعه‌ی روحانیت هر مذهبی هم لامحاله معتقدند که تنها مذهب ایشان بر حق است و مذاهب دیگر و ادیان دیگر کفرند و غلط زیادی می‌کنند. ـ این هم قبول، چون اگر چنین اعتقادی نداشته باشند که باید بروند دین دیگری اختیارکنند.

حالا ما یک لحظه مذاهب موجود جهان را روی زمین در دعوای کفر و دین باقی

بگذاریم، خودمان اوج بگیریم و از بیرون، از آن بالا، به‌شان نگاهی بیندازیم: مسیحی (با کاتولیک و پروتستان و انجیلی و کواکر و گریگوری و ارتودکس آن کاری نداریم، چون این‌ها از مقوله‌ی جنگ داخلی است)، مسلمان(با سنی و شیعه و حنفی و حنبلی و مذاهب دیگر اسلام هم کاری نداریم)، بودایی(با شینتو و کنفوسیوسی و دائویی این هم کاری نداریم) برهمایی، زردشتی، مهری، مانوی، بت‌پرست، آفتاب‌پرست، آتش‌پرست، شیطان‌پرست، گاوپرست، یهودی... و همه با این اعتقاد که فقط مذهب من بر حق است.

خوب ما که رفته‌ایم از بالا نگاه می‌کنیم برای‌مان یک سؤال مطرح می‌شود: بالاخره همه‌ی این‌ها که نمی‌توانند مذهب بر حق باشند. عقل حکم می‌کند که فقط یکی از این همه بر حق باشد. منظور من البته فقط یک مثال است و در مثل‌مناقشه نیست. و من هم در مقامی نیستم که به حق و ناحق بودن این مذهب وآن مذهب حکم یا رد حکم کنم، اما این را می‌توانم بگویم که من به‌صرف ادعای‌آن کاهن بودایی به بر حق بودن بودیسم، محال است ایمان بیاورم، چرا؟تنها به این دلیل بسیار ساده که او مذهبش به‌اش ارث رسیده و آن را بدون‌منطق و بدون حق انتخاب پذیرفته است، پس هیچ جهتی ندارد ادعایش‌درست باشد. بودایی‌گریش را ارث برده و به این دلیل بسیار سست می‌گوید دین بودا برحق است ؛ پس اگر در یک خانواده بت‌پرست متولد می‌شدوبت‌پرستی را به ارث می‌برد می‌گفت بت‌پرستی برحق است. حتا اگر یک لحظه هم‌قبول کنیم که واقعاً بودیسم دین برحقی است، باز حرف آن بابا یاوه‌است.

انسان ذی‌شعور فقط به چیزی اعتقاد نشان می‌دهد که خودش با تجربه‌ی منطقی خودش به آن دست یافته باشد. با تجربه‌ی عینی، علمی، عملی، قیاسی، فلسفی، و با دخالت دادن همه‌ی شرایط زمانی و مکانی.

انسان یک موجود متفکر منطقی است و لاجرم باید مغرورتر از آن باشد که احکام بسته‌بندی شده را بی‌دخالت مستقیم تعقل خود بپذیرد. پذیرفتن احکام و تعصب ورزیدن بر سر آن‌ها توهین به شرف انسان بودن است.

متأسفانه باید قبول کرد که ما بسیاری چیزها را پذیرفته‌ایم فقط به این جهت که یک لحظه نرفته‌ایم از بیرون، از آن بالا به آن‌ها نگاهی بیندازیم.

جنگ و جدل‌های عقیدتی فقط بر سر این راه می‌افتد که هیچ یک از طرفین دعوا طالب رسیدن به حقیقت نیست و تنها می‌خواهد عقیده سخیفش را به‌کرسی بنشاند. و چنین جنگ و مرافعه‌یی درست به همین سبب حقیر و بی‌ارزش و اعتبار و خاله‌زنکی، وهن‌آمیز و در نهایت امر مأیوس کننده است. ـداریم تلفنی با ولایت صحبت می‌کنیم. طرف می‌گوید هشت صبح است و من می‌گویم هشت شب است و

هر دو هم راست می‌گوییم. اما دعوامان می‌شود، چرا که یکدیگر را به دروغگویی متهم می‌کنیم. او از پنجره بیرون را نگاه می‌کند و بر سر من فریاد می‌زند: ـ با این آفتابی که می‌درخشد چه‌طور به خودت اجازه می‌دهی مرا دست بیندازی و دروغی به این بی‌مزگی بگویی؟

من هم از پنجره بیرون را نگاه‌می‌کنم و دادم در می‌آید که: ـ یاللعجب! ببین حرام‌زاده چه‌جوری دارد مرا ریشخند می‌کند!

و جنگ حیدری نعمتی شروع می‌شود در صورتی که هیچ کدام‌مان دروغگو نیستیم. فقط کوتاه بینیم، فقط شرایط یکدیگر را درک نمی‌کنیم، دانش و تیزبینی نداریم و شرایط زمانی و مکانی را در استنتاجات و برداشت‌های سطحی‌ای که داریم دخالت نمی‌دهیم.

آیا این توهین به منزلت انسان نیست که این چیز شگفت‌انگیز، این اسباب موسوم به مغز و سیستم فکری فقط و فقط بر عرصه‌ی خاک در تملک اوست، و آن‌وقت گوسفندوار به دنبال احکام غالباً بیمارگونه‌یی می‌افتد و این مفکره‌ی زیبای غرورآفرین را بلااستفاده می‌گذارد و ازش آلت معطله می‌سازد؟

کوتاه کنم:

بر اعماق اجتماع حرجی نیست اگر چنین و چنان بیندیشد یا چنین و چنان عمل‌کند، اما بر قشر دانش‌آموخته‌ی نگران سرنوشت خود و جامعه، بر صاحبان مغزهای قادر به تفکر، حرج است. بر آن دانشجوی محروم از آزادی که امکان بحث و جست‌وجو به‌اش نمی‌دهند، حرجی نیست، اما بر شما که از امکان تفحص و مباحثه و بده بستان فکری برخوردارید، حرج هست. به‌ویژه که شما کناره‌جویی نمی‌کنید، به من چه نمی‌گویید، مردمی کوشایید و مسؤولیت می‌پذیرید. پس بر شما است به‌جای جامعه‌یی که امکان تفکر منطقی از آن سلب شده است عمیقاً منطقی فکر کنید. خب: پرسش نگران‌کننده من این است:

ـ شما جوان‌ها که مردمی شریفید، از سرشتی ویژه‌اید، دربند نام و نان نیستید، تنها سود و سلامت جامعه را می‌خواهید و جان در سر عقیده می‌کنید، کجای کارید؟ چه برنامه‌یی دردست دارید؟ چه می‌خواهید بکنید؟

کسی به این پرسش دردناک من پاسخی نداده است، شما به خودتان چه جوابی می‌دهید؟ ـ اگر دل کوچک‌تان نمی‌شکند، من خود بگویم. گمان کنم جواب این باشد که: چو فردا شود فکر فردا کنیم.

فقط برای‌تان متأسفم!

از این سؤال هم می‌گذرم و سؤال دیگری، سؤال نرم‌تری مطرح می‌کنم:

ـ فردا چه می‌باید بکنید؟ آیا شما از خود چیزی ساخته‌اید که فردا به کاری بیاید؟ با نظری انتقادی در خود نگاه کرده‌اید که ببینید زیرسازی فرهنگی‌تان در چه حال است؟

بسیاری از فرزندان ملت ما که در خارج از کشور تحصیل می‌کنند، هنگام خروج از ایران به دو دلیل کاملاً روشن زیرساخت فکری سالم ندارند. نخست به این دلیل که اصولاً در سنینی نیستند که مسائل فرهنگی و هویت ملی برای‌شان مطرح بوده باشد یا از شرایط اجتماعی وطن‌مان آگاهی‌های لازم به دست آورده باشند، و دوم به این دلیل که اگر هم به این مسائل توجهی نشان می‌داده‌اند، فضای سیاسی کشور فضایی نبوده است که در آن آزادانه توانسته باشند راجع به این مسائل اندیشه و بررسی کنند. یکی این که امکان دستیابی به منابع چنین تحقیقات‌وتتبعات کارسازی درمیان نبوده، دیگر این که آمارها و اطلاعاتی که دردسترس گذاشته‌می‌شود قابل‌اعتماد نیست. به قولی دروغ بر سه نوع است:کوچیک و بزرگ و آمار. حتا جامعه‌شناسان ما از حقایق جامعه‌مان آگاهی‌های درستی ندارند.

ـ پس کاملاً طبیعی است که غالب جوانان ما هنگام خروج از کشور، مانند ترکه‌ی نازکی که از درختی بچینند، هیچ ریشه‌یی با خود نداشته باشند. اگر منی در این سن و سال ناگزیر به جلای وطن شود، به هر حال ریشه‌هایش را با خود می‌آورد، اما دانشجوی جوان یک قلمه بیش نیست ؛ نهال نازکی است که تازه از درخت بریده در این خاک غربت نشا کرده‌اند و ناگزیر ریشه‌یی که می‌گیرد از این آب و خاک است. گیرم ریشه می‌کند اما در خاکی که از او نیست. و فردا که به وطن برگردد ریشه‌یی با خود می‌برد که بدلی و قلابی است، با جغرافیای فرهنگی ما بیگانه است و با آن نمی‌خواند.

من از ته قلب امیدوارم در این قضاوت خود یکصد و هشتاد درجه به خطا رفته باشم اما تا آن‌جا که با اجتماعات دانشجویی خارج کشور تماس داشته‌ام و به چشم دیده‌ام، در ایشان چندان دغدغه‌یی نسبت به این موضوع بسیار بسیار حساس احساس نکرده‌ام.

دوستان بسیاری را دیده‌ام که ظاهراً محیط ایرانی دارند، البته به خیال‌خودشان. یعنی قرمه‌سبزی می‌خورند، با دمبک رنگ روحوضی می‌زنند، رقص باباکرم را به رقص‌های کاباره‌یی ترجیح می‌دهند، یا اگر اعتقادات مذهبی دارند، نماز می‌خوانند و روزه می‌گیرند، نسبت به چگونگی ذبح گوشتی که می‌خورند، حساسیت فراوان نشان‌می‌دهند و پاره‌یی از آن‌ها اصلاً خوردن گوشت را کنار می‌گذارند و اگر نشود چادر به سرکنند، با چارقد می‌سازند. بامادرزن و برادرزن و خواهر زن و زن برادرشان زیر یک سقف زندگی می‌کنند و بر این گمان باطلند که چون سفره‌ی غذا را روی زمین می‌گسترند، فرهنگ ملی‌شان را حفظ کرده‌اند و ایرانی باقی مانده‌اند. عادت را با فرهنگ اشتباه می‌کنندو خود را فریب می‌دهند، چون یادشان رفته است که آقازاده‌شان حتا زبان

مادریش را بلد نیست و از فارسی احتمالاً فقط کلمه‌ی پدرسوخته را یاد گرفته که‌معنیش را هم نمی‌داند و تازه با لهجه‌ی آمریکایی هم چیز بسیار هشلهفی از آب‌درمی‌آید!

من متأسفانه تحصیل‌کردگان جهان‌دیده‌ی بسیاری را دیده‌ام که از فردای کشورمان هیچ دغدغه‌یی به دل ندارند. تحصیلکردگان زیادی را دیده‌ام که فردا چون به وطن برگردند، موجود بیگانه‌یی خواهندبود در حد یک مستشار خارجی؛ بی هیچ آشنایی با فرهنگ ایرانی خود، بی هیچ آشنایی با تاریخ خود، با ادبیات خود، با هنر خود. موجودی تک‌بُعدی و فاقد خلاقیت که در بهترین شرایط یک ماشین است و بس. دراین‌جا که وطنش نیست بیگانه است و در آن‌جا هم که وطن اوست بیگانه.

رسیدن به درجه‌ی تخصص در فلان یا بهمان رشته به هیچ وجه مفهومش صاحب فرهنگ شدن و هویت فرهنگی یافتن نیست، و سؤال آزاردهنده‌یی که مدام برای من مطرح می‌شود این است که فردا وطن ما به فرد فرد این جوانان تحصیل‌کرده نیاز خواهد داشت، آیا فردا که این جوانان به وطن مراجعت کنند تنها لیسانس و دکترا و فوق‌دکترا یا گواهینامه‌ی فلان یا بهمان رشته‌ی علمی که‌به‌دست آورده‌اند برای پاسخ‌گویی به آن همه نیازهایی که داریم کافی خواهدبود؟

به آخر حرف‌هایم رسیده‌ام، پرچانگی من هم خسته‌تان کرده است، دوستان یک‌بار دیگر بر مطلبی که پیش از این گفتم برگردم:

انسان از یک فضای مختنق که رها می‌شود با اولین احساسی که از آزادی فکر و عقیده به او دست می‌دهد به‌هیجان در می‌آید، و این امری بسیار طبیعی است. احساس این‌که انسان می‌تواند بدون وحشت از تعقیب مأموران دستگاه تفتیش عقاید، با اعتماد و استقلال و اختیار تام و تمام برای خودش عقیده و نظریه‌یی برگزیند احساسی سخت شورانگیز است. این احساس اما گاه می‌تواند باعث لغزش شود. این احساس اما گاه سبب می‌شود که ما بدون تفکر و تعمق نخستین عقیده‌یی را که بر سر راه‌مان قرارگرفت بپذیریم؛ یعنی به‌طرزی مطلق و مجرد، و فارغ از این اندیشه که این عقیده در شرایط اقلیمی و فرهنگی ایران کاربردی هم دارد یا نه. من باید این احتمال را قبول کنم که فلان یا بهمان عقیده رادر کمال حسن نیت و منتها با چشم بسته پذیرفته‌ام، پس نباید نسبت به آن تعصب خشک نشان دهم. باید این احتمال را بپذیرم که شاید دیگران نیز در شرایطی مشابه من، به اعتقاداتی دست یافته‌اند پس عاقلانه نیست که با آن‌ها جداسری و دشمنی ساز کنم زیرا نتیجه‌ی این تعصب ورزیدن و لجاج به‌خرج دادن

چیزی جز شاخه شاخه شدن نیست، چیزی جز تجزیه شدن، خرد شدن، تفکیک شدن، ضربه‌پذیر شدن، هسته‌های پراکنده‌ی ناتوان ساختن و از واقعیت‌ها پرت ماندن نیست.

«هرکه از ما نیست برماست» شعار احمقانه‌یی بود که اصلاً دهندگانش را هم خوردند. ما حق نداریم چنین طرز تفکری داشته باشیم. ما حق نداریم از تئوری‌های‌مان دُگم بسازیم و به آیه‌های کتاب سیاسی‌مان ایمان مذهبی پیدا کنیم و تعصب جاهلانه بورزیم. بر ما فرض است که چیزی را که درست انگاشته‌ایم در محیطی کاملاً دموکراتیک، در فضایی آزاد از تعصبات شرم‌آور قشری، در جوی سرشار از فرزانگی که در آن تنها عقل و منطق و استدلال محترم باشد، با چیزهایی که دیگران درست انگاشته‌اند به محک بزنیم تا اگر ما در اشتباه افتاده‌ایم دیگران چراغ راه‌مان شوند و اگر دیگران به راه خطا می‌روند ما از لغزش‌شان مانع‌شویم.

ما به جهات بی‌شمار به ایجاد یک چنین فضای آزادی برای بده بستان فکری و تفاهم متقابل نیازمندیم:

۱. هیچ‌کس نمی‌تواند ادعا کند که من درست می‌اندیشم و دیگران غلطند. صِرفِ داشتن چنین اعتقاد خودبینانه‌یی دلیل حماقت محض است.

۲. اگر احتمال صحت و حقانیت اندیشه‌یی برود آن اندیشه لزوماً باید تبلیغ بشود. منفرد و منزوی کردن چنان اندیشه‌یی بدون‌شک جنایت است.

۳. فرد فرد ما باید بکوشیم مردمی منطقی باشیم، و چنین خصلتی جز از طریق بحث و گفت و شنود با صاحبان عقاید دیگر، محال‌است فراچنگ آید.

۴. معتقدات دگماتیکی که در باور انسان متحجر شده است، تنها از طریق تبادل اندیشه و برخورد افکار است که می‌تواند به دور افکنده شود. آن‌که از برخورد فکری با دیگران طفره می‌رود متعصب است و تعصب جز جهالت و نادانی هیچ مفهوم دیگری ندارد.

۵. حقیقت جز با اصطکاک دموکراتیک افکار آشکار نمی‌شود، و ما به‌ناگزیر باید مردمی باشیم که جز به حقیقت سر فرود نیاریم و جز برای آن‌چه حقیقی و منطقی است، تقدسی قائل نشویم حتا اگر از آسمان نازل شده باشد.

وطن ما فردا به افرادی با روحیاتی از این دست نیاز خواهدداشت تا نیروها بتواند یک‌کاسه بماند. و سؤال من این است:

ـ آیا از خودتان برای فردای وطن فرد کارآیندی می‌سازید؟

اما این سؤالی است که پاسخش فقط باید خود شما را مجاب کند.

متشکرم.

(آوریل ۱۹۹۰ـ برکلی، کالیفرنیا)

سخنی با آقای احمد شاملو.....

محمدرضا باطنی

در هجدهم فروردین ماه امسال، آقای احمد شاملو در شهر دانشگاهی برکلی برای جمعی از ایرانیان سخنرانی کرد، و درباره‌ی مسائل گوناگونی سخن گفت. از میان سخنان او، آن چه جنجال برانگیز بود اظهاراتش درباره‌ی فردوسی و شاهنامه و به‌خصوص اسطوره‌ی ضحاک ماردوش و کاوه‌ی آهنگر بود. این اظهارات باعث ناخشنودی و حتا خشم بسیاری از هموطنان در داخل و خارج کشور گردید. متاسفانه سخنرانی آقای شاملو (که این بخش جنجال برانگیز آن در مجله‌ی روزگار نو در پاریس چاپ شده است) از انسجام کافی برخوردار نیست تا به راحتی بتوان نقل قولی از آن بیرون کشید و درباره‌ی آن به بحث پرداخت. ولی چیزی که آقای شاملو می‌گوید از آن مقوله است: که ما ضحاک «... شاید تنها شخصیت باستانی خود را که کارنامه‌اش به شهادت کتیبه‌ی بیستون و حتا مدارکی که از خود شاهنامه استخراج می‌توان کرد، سرشار از اقدامات انقلابی توده‌ای است، بر اثر تبلیغات سوئی که فردوسی بر اساس منافع طبقاتی و معتقدات شخصی خود برای او کرده، به بدترین وجهی لجن مال می‌کنیم، و آن گاه کاوه را مظهر انقلاب توده‌ای به حساب می‌آوریم در حالی که کاوه در تحلیل نهایی عنصری مردمی است.»

و در جای دیگر می‌گوید: «این که ما سخن فردوسی را به صورت یک آیه منزل پذیرفته‌ایم، گناه بی‌دقتی ماست و نه گناه او که منافع طبقاتی یا معتقدات خودش را در نظر داشته است.» و باز در جای دیگر می‌گوید: «در واقع آن‌چه به قیام کاوه تعبیر می‌شود کودتایی ضد انقلابی برای بازگرداندن اوضاع به روال استثماری گذشته بوده است.»

البته این اولین بار نیست که آقای شاملو این عقیده را ابراز داشته است. در شماره‌ی ۲۰ کتاب جمعه (۶ دیماه ۱۳۵۸) در حاشیه‌ای برمقاله‌ی «کتاب‌های درسی جدید» نوشته‌ی خانم قدسی قاضی‌نور نیز همین نغمه را ساز کرده است:

«غول بی‌شاخ و دمی که فردوسی از ضحاک ساخته، معلول حرکت انقلابی ضحاک است که جامعه را از طبقات عاری کرده، و این مخالف معتقدات شاعر توس است.»

خلاصه کلام این‌که، جمشید یک جامعه‌ی طبقاتی به وجود آورده بود. به اعتقاد آقای شاملو، ضحاک قیام می‌کند و این نظام طبقاتی را در هم می‌ریزد و جامعه‌ای «عاری از طبقه» به وجود می‌آورد. سپس کودتای ضد انقلابی صورت می‌گیرد و شعبان بی‌مخی به نام کاوه مردم را علیه ضحاک انقلابی می‌شوراند و فریدون را به تاج و تخت کیانی می‌رساند. فریدون نیز در نخستین گامی که بر می‌دارد دوباره نظام طبقاتی را بر جامعه حاکم می‌سازد. فردوسی، شاعر توس، نیز که طرفدار نظام طبقاتی است، طبعاً از ضحاک دل خوشی ندارد و در نتیجه چهره‌ی کریهی از ضحاک ترسیم می‌کند، و در عوض کاوه‌ی قداره بند و ضد انقلاب را به ناروا می‌ستاید و از او یک قهرمان حماسی می‌سازد.

بسیار خوب. این گناهی نیست که کسی یک کشف «تاریخی» کرده باشد و از چنین دروغ بزرگی پس از صدها سال پرده داشته باشد. اما مستند آقای شاملو برای این کشف انقلابی چیست؟ هیچ. باور کنید: هیچ. سندی که آقای شاملو برای اثبات ادعای خود در سخنرانی‌اش سه بار به آن استناد می‌کند، مقاله‌ای است که آقای حصوری در جایی نوشته است، فقط همین و همین. و اما مستند آقای حصوری در آن «تحقیقی» که کرده‌اند، چیست؟ فقط ذکر سه بیت از شاهنامه. آقای حصوری چنین می‌گوید: «جمشید جامعه را به طبقات تقسیم کرد... بعد ضحاک می‌آید روی کار. بعد از ضحاک، فریدون، که با قیام کاوه‌ی آهنگر به سلطنت دست پیدا می‌کنند... می‌بینیم اولین کاری که انجام می‌دهد بازگرداندن جامعه است به همان طبقات دوره‌ی جمشید. به قول فردوسی، فریدون به مجرد رسیدن به سلطنت، جارچی در شهر می‌اندازد که:

سپاهی نباید که با پیشه‌ور — به یک روی جویند هر دو هنر
یکی کاروزر و دگر گرزدار — سزاوار هر دو پدیدست کار
چون این کار آن جوید، آن کار این — پرآشوب گردد سراسر زمین

همه‌ی نتیجه‌گیری‌ها از این سه بیت ناشی می‌شود، چنانچه آقای شاملو می‌گوید: «این به ما نشان می‌دهد که ضحاک در دوره سلطنت خویش که درست وسط دوره‌های سلطنت جمشید و فریدون قرار داشته، طبقات را در جامعه به هم ریخته بوده‌است... پیداست که اسطوره‌ی ضحاک، بدین صورتی که به ما رسیده، پرداخته‌ی ذهن مردمی است که از منافع نظام طبقاتی برخوردار بوده‌اند. آخر مردم طبقه‌ای که قاعده‌ی هرم جامعه را تشکیل می‌دهند، چرا باید آرزو کنند فریدونی بیاید و بار دیگر آن‌ها را به اعماق براند، یا چرا باید از بازگشت نظام طبقاتی قند تو دل‌شان آب بشود؟»

و این‌ها همه و همه از سه بیت بالا که فردوسی پس از پیروزی فریدون گفته نتیجه گرفته شده است! اما متاسفانه آقای حصوری این سه بیت را از متن

مفصل‌تری بیرون کشیده تا به کمک آن نظریه‌ی خود را ثابت کند و آدم مستعدی مثل آقای شاملو را هم به دنبال خود به گمراهی بکشاند. آقای سعیدی سیرجانی در کتاب ضحاک ماردوش شأن نزول این ابیات را توضیح داده است. در صفحه‌ی ۱۴۲ چنین می‌گوید:

«فریدون می‌داند که حال و هوای جنگ چه بی‌نظمی و آشوبی در مملکت می‌انگیزد، و سران سپاه به بهانه‌ی دفع دشمن، چه تجاوزهای قانون شکنانه‌ای مرتکب می‌شوند، و کسی یارای دم زدن ندارد که دشمن در برابر است و وطن در خطر. جوان خردمند رعیت‌نواز (فریدون) نخستین فرمانش خلع سلاح است و بازگردانیدن امنیت و قانون.

بفرمود کردن به در بر، خروش — که ای نامداران بسیار هوش
نباید که باشید با ساز و برگ — نه زین باره جوید کسی نام و ننگ
سپاهی نباید که با پیشه‌ور — به یک روی جویند هردو هنر
یکی کارورز و یکی گرزدار — سزاوار هر یک پدیدست کار
چو این کار آن جوید، آن کار این — سراسر پرآشوب گردد زمین
به بند اندر است آن که ناپاک بود — جهان را ز کردار او باک بود
به رامش سوی ورزش خود شوید»

ببینید تفاوت ره از کجاست تا به کجا. آقای حصوری دو بیت اول و دو بیت آخر را که مفهوم سه بیت وسط را روشن می‌کنند، حذف کرده تا نظریه‌ای بپردازد و بعد آقای شاملو آن نظریه را به جای اشعار خود برای هم‌وطنان در خارج از کشور به سوغات می‌برد و به خیال خود در آن مجلس از یک دروغ حماسی، از یک تحریف تاریخی، از سرنوشت یک ستم دیده‌ی انقلابی (ضحاک) پرده بر می‌دارد. چه خیال خامی!

متاسفانه میزان اطلاعات آقای احمد شاملو در زمینه‌ای که در بحث آن وارد شده، بسیار اندک است، و از این رو برخورد او با مسائل، ناشیانه، غیرعلمی و گاه عامیانه است. بد نیست به عنوان نمونه به چند مورد آن اشاره کنیم.

۱. درهم آمیختن اسطوره و تاریخ

آقای احمد شاملو در سخنرانی خود، می‌گوید: «البته یکی از شگردهای مشترک همه‌ی جباران تحریف تاریخ است...نمونه‌ی بسیار جالبی از این تحریفات تاریخی، همین ماجرای فریدون و کاوه و ضحاک است.»

آقای شاملو توجه نکرده است که ماجرای فریدون و کاوه و ضحاک یک اسطوره است نه تاریخ، و از این‌رو اطلاق لفظ «تحریف» به آن نادرست است: تاریخ را می‌توان تحریف کرد، ولی اسطوره را نمی‌توان تحریف کرد. به‌قول یکی از اسطوره شناسان، اسطوره مانند پیاز است. هربار که از سرزمینی به سرزمین

دیگر می‌رود، یا از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود، پوسته‌ی تازه‌ای روی پوسته‌های قبلی می‌روید و کم‌وبیش صورت تازه‌ای پیدا می‌کند. مثلاً جمشید یا جم شخصیتی است اسطوره‌ای که قدمت آن به دوران هند و ایرانی بازمی‌گردد. ضحاک معرب اژی‌دهاک است. بیش‌تر خدایان هندی اژدهاکش‌اند. در ادبیات اوستایی «اژی‌دهاک» به معنی مار است. در دورانی دیگر موجودی نیمه انسان نیمه اژدها می‌شود. فریدون، در اوستا اژدهاکش است. بنابراین، ماجرای جمشید و ضحاک و کاوه و فریدون ممکن است، بلکه محتمل است هیچ واقعیت تاریخی نداشته باشد. حالا آقای احمد شاملو با چنان قاطعیتی با این افسانه کهن و پا در هوا برخورد می‌کند که گویی به آرشیو اسناد محرمانه وزارت امور خارجه انگلستان دست یافته و سندی به چنگ آورده که نشان می‌دهد انگلیسی‌ها چه‌گونه ملت ایران را فریب داده‌اند!

۲. روح اسطوره مهم است نه قالب آن

اسطوره چیزی است نمادین یا سمبولیک، همواره باید به‌این نظر داشت که یک‌اسطوره خاص، نماد چه‌چیز است. روح اسطوره‌ی ضحاک و کاوه و فریدون، پیروزی عدل و داد بر ظلم و ستم است. همین و بس. حالا چه فرق می‌کند که در این دنیای کم و بیش خیالی، ضحاک ظالم باشد و فریدون مظلوم. ولی آقای احمد شاملو دربحث خود از این اسطوره، پوسته را برداشته و مغز را به دور انداخته است. به قول مولانا:

ما زبان را ننگریم و قال را ما درون را بنگریم و حال را

۳. فر شاهنشهی

یکی از چیزهایی که آقای احمد شاملو را از کوره به در کرده، تکرار اصطلاح «فَر شاهنشهی» است.

او چنین می‌گوید: «آخر، امروزه روز، فرشاهنشهی چه صیغه‌ای است؟ و تازه به ما چه که فردوسی جز سلطنت مطلقه نمی‌توانسته نظام سیاسی دیگری را بشناسد.» این ایراد از ناآگاهی آقای شاملو سرچشمه گرفته است. در مفاهیم اسطوره‌ای ایران باستان، «فَر» مختص شاهان نیست. هر انسانی دارای فر است. «فر» در ادبیات باستانی ایران، مترادف با «خویش‌کاری» یعنی وظیفه و انجام وظیفه است. هر کس وظیفه خود را خوب انجام دهد، «فر» در او قوت می‌گیرد. مثلاً کوزه‌گری که خوب کوزه‌گری کند، دارای فر است؛ و به همین قیاس، شاهی که خوب شاهی کند نیز دارای فر است. به محض این‌که کسی در انجام دادن وظیفه‌ی خود کوتاهی کند، فر از او می‌گریزد. به همین دلیل، تا وقتی که جمشید شاه خوبی بود، دارای فر بود،

ولی چون غرور او را گرفت و ـ بنابه روایتی ـ ادعای خدایی کرد، فرشاهنشهی نیز از او گریخت. فردوسی، برخلاف گفته‌ی آقای شاملو، تعصب ندارد «که مردم عادی شایسته‌ی رسیدن به مقام رهبری جامعه نیستند...» بلکه با صراحت می‌گوید که شاهنشهی چیزی نیست که در ذات کسی باشد:

فریدون فرخ فرشته نبود — زمشک و ز عنبر سرشته نبود
به داد و دهش یافت آن نیکویی — تو داد و دهش کن فریدون تویی

۴. بافت اجتماعی ـ فرهنگی اسطوره

یکی دیگر از اشتباهات آقای شاملو این است که فردوسی و اسطوره‌ی ضحاک و فریدون را در بافت اجتماعی ـ فرهنگی اواخر قرن بیستم ـ آن هم در یک نحله‌ی فکری خاص ـ قرار داده و با مفاهیمی چون نظام طبقاتی، منافع طبقاتی، جامعه‌ی بدون طبقه، انقلاب و ضد انقلاب به داوری نشسته است. بر هر محقق تازه کاری واضح است که این شیوه‌ی تحقیق اشتباه است. اگر قرار باشد از این راه برویم، کسانی هم می‌توانند به فردوسی ایراد بگیرند که چرا صورتش را دو تیغه نمی‌تراشیده و کراوات نمی‌زده است!

۵. کار فردوسی پرداختن است نه ساختن

فردوسی این اسطوره‌ها را نساخته، بلکه آن‌ها را به نظم کشیده است. بی‌شک فردوسی به آن‌ها شاخ و برگ داده، ولی استخوان‌بندی آن‌ها را به هم نزده است. به بیان دیگر، کار فردوسی پرداختن آن‌ها بوده و نه ساختن آن‌ها. انتساب این اسطوره‌ها به فردوسی و بازخواست کردن از او، کاری است نادرست و این اشتباه دیگری است که آقای احمد شاملو کرده است. او چنین می‌گوید:

«حضرت فردوسی در بخش پادشاهی ضحاک از اقدامات اجتماعی او چیزی بر زبان نیاورده و به همین اکتفا کرده که او را پیشاپیش محکوم کند و... دو تا مار روی شانه‌هایش رویانده که ناچار است برای آرام کردن‌شان مغز سر انسان بر آن‌ها ضماد کند. حالا شما بروید درباره‌ی این گرفتاری مسخره از فردوسی بپرسید چرا می‌بایست برای تهیه‌ی این ضماد کسانی را سر ببرند؟ چرا از مغز سر مردگان استفاده نمی‌کردند؟ به هر حال برای دست یافتن به مغز سرآدم زنده هم اول باید او را بکشند، مگرنه؟ خوب، قلم دست دشمن است دیگر.»

آقای سعیدی سیرجانی در کتاب ضحاک ماردوش، (در ضمیمه‌ی آخر کتاب) سرگذشت جمشید و ضحاک را از ترجمه‌ی بلعمی از تاریخ طبری آورده و نشان داده است که فردوسی در استخوان‌بندی داستان، چنان‌که در آن‌وقت رایج بوده، تصرفی نکرده است: به بیان دیگر آن را نساخته، بلکه پرداخته است.

گمان می‌کنم آن‌چه به عنوان نمونه آوردیم، ارزش «کشف تاریخی» آقای احمد شاملو را روشن کرده باشد. من می‌خواهم این مقاله را با نکته‌ی عبرت‌انگیزی به پایان ببرم. امروز اتحاد جماهیر شوروی، یعنی کشوری که طرفدار جامعه‌ی بی‌طبقه است (یا به بیان دقیق‌تر، طرفدار آن بود) سعی می‌کند، همین فردوسی فئودال و طرفدار نظام طبقاتی را به زور به خود بچسباند و از آنِ خود کند. در حالی‌که مقبره‌ی فردوسی در توس در داخل مرزهای ایران قرار دارد، روس‌ها او را شاعر تاجیکی یا تاجیکستانی می‌خوانند (۱) و گزیده‌ی اشعارش را در گلچینی از اشعار تاجیکی می‌گنجانند و به روسی ترجمه و چاپ می‌کنند (۲). مثل اینکه مقدر چنین بوده که فردوسی که جز سرفرازی ایران وایرانی نمی‌خواسته، در گذر زمان باید بیش‌تر از خودی چوب بخورد تا از بیگانه!

پی‌نوشت‌ها

1. *What Is Philosophy*, progress publishers, Moscow, 1985, P. 154.

۲. نقل از ماخذ بالا، همان صفحه:

The Anthology of Tajik Poetry, Moscow, 1951, (in Russian).

شاملو و فردوسی

شمس لنگرودی

من متنِ سخنرانی شاملو را به دقت و کامل خواندم. این هیاهوها، عمدتاً ناشی از حقارت‌ها و حسادت‌ها و کینه‌توزی‌ها و به ویژه تنگ نظری‌ها بوده. چرا؟ برای این که دو تا وجه داشت: یکی وجه‌اش دقیقاً همین نگرانی‌های شاملو را نشان می‌داد از وضعیّتی که روشنفکرانِ ما دارند. قبل از این گفت و گو، خدمت‌تان عرض کردیم که در چهلم شاملو، رفته‌اَم آن جا، یک آرایش نظامی سیاه پوشان دیدم که آمده‌اند برای زدنِ ماها! و گفتم این سیاه پوش‌ها تنها کسانی نیستند که در این مملکت سیاه‌پوش‌اند. بستگی دارد کدام طرف پیش‌خوان بوده باشند. هیچ بعید نیست که اگر روشنفکرانِ ما هم در آن طرف پیش‌خوان بودند، لباس سیاه را آن‌ها می‌پوشیدند، برای این که تاریخ ما تاریخ استبدادی است، بدنه‌ی جامعه‌ی ما ذهن استبدادی دارد، دموکراسی اینَ جا معنا ندارد، ادعا زیاد است، کلمات بیش‌تر به عنوان نشخوار به کار می‌رود، در اذهان نهادینه نمی‌شود، تنگ‌نظری فراوان است. حرف‌های این‌ها عمدتاً کینه‌توزانه، نابخردانه، ــ من الان می‌ترسیدم بگویم احمقانه، خوب شد نگفتم! ــ بهایی ندارد حرف‌های این‌ها. شاملو در این سخنرانی یک حرفش این بوده که روشنفکرانِ ما! به ویژه شماهایی که در دانشگاه هستید، که در آمریکا هستید، حرف‌ها را همین طوری قبول نکنید. و چه اشکالی دارد اگر ما بفهمیم که ضحاک واقعاً آدم خوبی بوده است؟ اولاً شاملو این‌ها را از خودش در نیاورد، همین حالا عده‌ای در کردستان هستند که پیامبرشان ضحاک است، حالا پیامبر شاید غلو باشد، ولی قهرمان‌شان ضحاک است. می‌گویند فریدون بوده که او را به ناحق ساقط کرده است. یک نظری است. و شاملو هم اوّلین کسی نبود که این را مطرح کرده، قبل از او هم عنوان شده بود. خب یک نظری‌ست، بروید تحقیق کنید، چه اشکالی دارد؟ باید بلندگو را قطع کرد؟ یعنی آن لباس سیاه‌پوش‌ها آن جا بودند، همان روشن‌فکرانِ ما. چرا بلندگو را قطع می‌کنید؟ چرا سیم پاره می‌کنید؟ این یک وجه سخن‌اش بود که می‌گفت با کمی تامل و دقت به مسائل نگاه کنید. یک گفتمان بود در حقیقت. این یک وجه حرف‌اش بود که من می‌پذیرم. یک وجه دیگرش هم بود که من نمی‌پذیریم، و آن وجه‌اش خیلی کم و گذرا بود که در مورد فردوسی صحبت کرد. خب نظرش است، من نمی‌پذیرم، آن حرف شاملو را قبول

ندارم که گفته فردوسی منافع طبقاتی، فرادستان را حمایت کرده. باید هم می‌کرد خود شاملو اگر آن موقع بود چه کار می‌کرد؟ شاملو می‌آمد تنهایی شمشیر به دست می‌گرفت؟ به هر حال همیشه همین بوده است دیگر. بعد هم یک نظر است. این حرف‌هایش را قبول ندارم رستم را بگوید شعبان بی‌مخ برای من جالب نبوده است. حالا چه اشکالی هم دارد که رستم شعبان بی مخ بوده؟ ما یک عمر میرزا آقا را فحش دادیم که فلان کرده و فلان کرده اما الان اسنادی درآمده که اتفاقاً آدم بدی هم نبوده. تاریخ را همیشه پیروزمندان می‌نویسند، باید ببینیم کی دارد تاریخ را می‌نویسد؟ این قوام السلطنه را یک عمر فحش دادیم، الان یواش یواش می‌گویند که آدم بدی هم نبوده‌ها! شاید فردا معلوم شود که مصدق بد بوده! حرف شاملو این بوده، خب لحنش گاهی زیبا نبوده ـ زیبا هم حرف درستی نیست ـ گاهی لحنش توهین‌آمیز بوده و آن هم نسبت به کسانی چون فردوسی که خودِ من به آن‌ها اعتقاد دارم. یک اشکال دیگر این سخنرانی این بوده که خب، شاید فردوسی اشتباه کرد، شاید نماینده طبقه‌ی فرادستان بود، اما یادمان نرود که در دوره‌ای که فردوسی شاهنامه را نوشت و بعد هزار سال تا امروز به جا مانده، در آن دوره همه بیماری شاهنامه‌نویسی گرفته بودند، فقط در عرض ۲۰ـ۱۵ سال، هفتاد تا شاهنامه نوشته بودند و همه فراموش شد و تنها فردوسی ماند. این اهمیت فردوسی است، این‌ها را متاسفانه شاملو در نظر نگرفته و یا شاید به آن‌ها بهایی نداده که ایراد حرف شاملو بود. اهمیت فردوسی این نیست که شاهنامه نوشته، اصلاً شاهنامه ننوشته، فردوسی شاهنامه را به اعتبار نگاه خودش نوشته، یعنی تاریخ ابومنصوری یا تاریخ‌هایی که در آن دوره نوشته را که نگاه می‌کنیم، خیلی جاها را می‌بینیم که فردوسی در روایتش برده است. یکی از ایرادهایی که جالب است و خیلی از سلطنت طلب‌ها می‌گیرند، من مقالات خیلی زیاد ازشان دیدم و در این زمینه خواندم که عرض می‌کنم، ایشان می‌گویند که فردوسی تعریف کرده شاهنامه را و به این شکل نبوده که او روایت می‌کند و جالب این است که همین‌ها به شاملو هم فحش می‌دهند. جالب این است! و راست هم می‌گویند، فردوسی دست برده، برای این که قرار نبود شاهنامه بنویسد، او می‌خواست شعر بگوید، او شعرِ تاریخی نوشته، نه تاریخِ شعر نوشته و نه تاریخِ جامعه شناختی، نه تاریخِ مردم شناسی. تاریخ را به شعر بدل کرده و این از چیزهایی‌ست که شاملو بهش توجه نکرده یا بها نداده و به یک سویی رفته است.

خلاصه‌ی حرف بنده این است که شاملو سخنرانی‌اش دو وجه داشت، یک وجه‌اش بسیار ارجمند و ارزشمند بوده، این قدر یک بعدی نباشیم، تاریخ هر چه نوشته ما بگوییم درست است این حرف کاملاً صحیح است، حتا اگر قرار باشد با از دست رفتن فردوسی باشد. من قبول دارم، هیچ ایرادی ندارد. اگر قرار باشد ما آن چیزی را که الان به دست می‌آوریم با از دست رفتن هر چیزی همراه باشد، به نظر من هم ایرادی ندارد. یک وجه‌اش این است. اما یک وجه‌اش همین است که عرض کردم، اعتبار فردوسی اصلاً فقط این نیست که شاهنامه نوشته، اعتبار ادبی دارد، اعتبار شعری دارد، آن‌ها را نمی‌توانیم نادیده بگیریم.

شاملو در سکانس آخر

فیلم احمد شاملو حاصل تلاشی است که بهمن مقصودلو همراه با عده‌ای از نویسندگان، کارگردانان و هنرمندان کشورمان جهت زنده نگه داشتن یاد شاعر ملی ایران تهیه کرده است. آن‌چه که در زیر می‌خوانید متن نهایی فیلم است. فیلم با اظهارنظرهای هنرمندان نویسندگان و شعرای کشورمان همراه است. در صحنه‌هایی نیز محمود دولت‌آبادی و ناصر تقوایی به طرح پرسش ازشاعر ملی ایران می پردازند که پاسخ شاعر را در پی دارد. اشعار شاملو همراه با موزیک در فاصله بین این گفت و گوها و اظهار نظرِ نویسندگان و هنرمندان می‌آید. ضمناً تکه‌هایی از متن فیلم در این نوشته حذف شده است. متن این فیلم نخستین بار ــ بعد از آن‌که مجله‌ی دریچه به چاپ رسیده بود ــ در این‌جا می‌آید.

من فکر می‌کنم
هرگز نبوده قلب من
این گونه
گرم و سرخ :
احساس می‌کنم
در بدترین دقایق این شام مرگ‌زای
چندین هزار چشمه‌ی خورشید
در دل‌ام
می جوشد از یقین:
احساس می‌کنم
در هر کنار و گوشه‌ی این شوره زار یأس
چندین هزار جنگل شاداب
ناگهان
می روید از زمین

□

آه ای یقین گمشده، ای ماهی گریز
در برکه‌های آینه لغزیده تو به تو!
من آب‌گیر صافی‌ام ـ اینک! ـ به سِحر عشق،
از برکه‌های آینه راهی به من بجو!
من فکر می‌کنم
هرگز نبوده
دستِ من
این سان بزرگ و شاد:
احساس می‌کنم
در چشم من
به آبشُر اشکِ سرخ‌گون
خورشید بی‌غروبِ سرو می‌کشد نفس:
احساس می‌کنم
در هر رگ‌ام
به هر تپش قلبِ من
کنون
بیدار باش قافله‌یی می زند جَرَس.
□
آمد شبی برهنه‌ام از در
چون روح آب
در سینه‌اش دو ماهی و در دست‌اش آینه
گیسوی خیس او خزه بو، چون خزه به هم.
من بانگ برکشیدم از آستان یأس:
آه‌ای یقین یافته!
بازت نمی نهم!

محمود دولت‌آبادی: شعر دیگر چرا در جامعه‌ی ما آفریده نمی‌شود؟

شاملو: علتش این‌قدر زیاد وگونه‌گونه که صحبت کردن کارو به جاهای غم‌انگیز می‌کشونه. اون‌چه که از درونت باید بجوشه، تو چه‌طور می تونی از بیرونت بگیری؟ مسأله همینه که غالباً اون چیز در درون این‌ها نیست و ناگزیرند این‌رو کسب کنند و از طریق اکتساب به‌دست بیارند و این محاله.

من نمی دونم این ژنی بودن. این رسم ژنی بودن گاهی گول می زنه آدمو، شما نمی تونید یک بچه پنج ساله رو بگویید، به مجرد این‌که ویلن رو دادیم دستش پاگانی‌نی بزنه. امکان نداره. باید بِره پدر خودشو در بیاره. به‌خصوص که سازش ویلون باشه.

... خیلی زیاد. اما نه لزوماً تو زبان فارسی. من یک شعر ژاپنی شاید اوایل عمرم بهش برخوردم که همچنان تو ذهنِ منه و سه خطه

هیچ یکی سخنی نگفتند
نه میزبان و نه میهمان و
نه گل‌های داودی.

مثل چیزی که توی سنگ کنده باشَند. این توی ذهن من مونده. شاید از بیست و دو سالگی.

... خودتون می دونید، این‌ها موجودات انگشت‌شماری‌اند. این‌ها همسایه‌های دیروز و پریروز نیستند. غالباً همسایه‌های قرن‌ها قرن. یکی تو قرن نوزدهم است. یکی تو قرن ۲۱ قراره بیاد. نمی‌شه همه این‌هارو چون مجموعه است، نمی‌شه اون‌هارو جدا از هم دید. مجموعه‌ی این‌هاست که یک دریافتی به ما می‌دهد. از انسانیت که می‌شه الگوی ما. می‌شه الگوی حیاتی.

... من توی یک خونواده‌ای به‌دنیا اومدم که به شدت تنهایی کشیدم و هیچ هم سخنی نداشتم حتا در عالم بچگی. در عوالم ۵-۶-۷ و ده سالگی من هیچ هم سخنی نداشتم. هیچ هم ذائقه‌ای نداشتم و در نتیجه سؤال می‌کردم، بی‌جواب می‌ماند. حرف می‌زدم، بدون شنونده می‌موند. ما با خودمان حرف می‌زنیم. وقتی که هیچ هم سخنی، هم‌دلی، هم‌راهی، هم ذائقه‌ای گیر نمی‌آوریم، مجبوریم با خودمان حرف بزنیم. یعنی اولین قدم‌ها را به‌طرف جنون برمی‌داریم.

دولت‌آبادی: به هر حال جنون مقدسیه.

شاملو: خُب ممکن است مقدس باشه. ممکن هم است که دیگه به‌کلی منحرف کننده باشه و سر از دارلمجانین در بیاره.

ناصر تقوایی : در این دوره تاریخی طولانی هزارساله، ما کم‌تر به شاعران حماسی برمی‌خوریم. خُب فردوسی یک نمونه‌ی بزرگه که مربوطه به اون دوران که اون گذشته هزار ساله شعره، ولی بعد از اون، در زمان معاصر خودمان، من یک شاعر حماسی بزرگ سراغ دارم که اون خود شما هستید. فخری در کلام شما هست که حتا شعرهای عاشقانه و شعرهای توصیفی شمارو هم به شعر حماسی نزدیک می کنه. یک خصلت اجتماعی بسیار قوی پیدا می کنه. چه اتفاقی تو جامعه ما می‌افته که ناگهان اون شعر کهن‌رو مردم، تحصیل کرده‌ها، علاقه‌مندان به شعر ناگهان کنار می گذارند و ناگهان فریفته‌ی این شیوه‌ی جدید می‌شوند. که امروز در زبان فارسی هر کسی داره شعر می‌گه به این زبان جدید می گه؟

شاملو ـ غالباً زبان خودشونو بلد نیستند. اون که شعر نبوده، به نحوی ادبیات بوده. بزرگترین لطمه‌هایی که به زبان فارسی خورده، لطمه‌ای است که از شاعران خورده. شعره، به عقیده‌ی شما که دنبال وزن عروضی هستید، این نیاز به دو تا

وزن داره، یکی وزن پُرطبلِ پرکشش که هرچه به ساعت دیدار نزدیک‌تر می‌شود، شدیدتر می‌شه و ناگهان وارونه‌اش. شما از توی یک چنین وزنی می تونید پرواز کنید. بپرید توی وزن معکوسش. یعنی این احتیاج دارد به یک کادانس که بتونه بلغزه. یعنی کدانسی که در انتهای اون وزن پُر از شادی و نشاط بتونه مقدمه‌ای باشه برای این وزن فاقد نشاط و شادی و سرد.

محمد حقوقی: شما نگاه کنید وقتی که شعری شروعش این باشه

سالِ بَد
سالِ باد
سالِ اشک
سالِ شک
سالِ اشکِ پوری
سالِ خون مرتضی

به همین سادگی و این شعر رو، کسی که سنتی‌ترین شاعر نوپرداز ماست، یعنی اخوان ثالث چنان مفتونش بشه که برداره راجع به این شعر نقد بنویسه و تعریف کنه. همیشه دلم می خواست که یک شعری به راحتی گفته بشه. این امید نباشه، اما نمی تونستم و دائم شکست می خوردم. خود اخوان هم می‌گفت که:

من بارها شعر بدون وزن نوشتم اما دیدم نمی تونم. و این مثل این‌که فقط در حد شاملو بود نه کس دیگری. کسی از عهده‌اش بر نمی‌آمد.

عباس کیارستمی: شاملو خودش در مورد نیما گفته بود که: من از هر نوع اظهار عقیده‌ای درباره‌ی نیما به عنوان استادم سعی می‌کنم پرهیز کنم، به این عنوان که فکر می‌کنم این رو یک نوع بی‌حرمتی نسبت به نیما بدونم. من هم تصور می‌کنم که به جای هر نوع ابراز عقیده‌ای یکی از اشعارش را بخوانم تا نسبت به شاملو، احترام خودم و دینی‌رو که نسبت به شاعری که در واقع سی ـ چهل شعر گفت و شاعرانه زیست ادا کرده باشم.

هرگز از مرگ نهراسیده‌ام
اگرچه دستانش
از ابتذال شکننده‌تر بود
هراس من باری
هم از مردن در سرزمینی است که
مُرد گورکن

از آزادی آدمی افزون باشد
جستن، یافتن، و آن‌گاه به اختیار برگزیدن
و از خویشتن خویش
بارویی پی افکندن
اگر مرگ را از این همه
ارزشی بیش‌تر باشد
حاشا حاشا که هرگز از مرگ هراسیده باشم

ضیاء موحد: هوای تازه به این اعتبار کتابی است پر از امکان، و این کتابی است که برای شاعری که مستعد بوده، چاپ این کتاب یک حادثه است. در تاریخ شعر نو، اولین باری است که ما بعد از دیوان حافظ که در واقع او جمع‌آوری و مؤلفه تمام تجربیات قبل از خود بوده‌است، تجربه‌هایی در زبان، در اسلوب بیان، در نوع تصویرپردازی، در نوع و وحدت این شعر من هیچ شکی ندارم. هوای تازه مسلماً بعد از حافظ از لحاظ شعری، از لحاظ امکاناتی که برای شاعران ایجاد کرده و از لحاظ تازگی، مهم‌ترین حادثه‌ی است که اتفاق افتاده است. فصل ششم؛ شعرهای عاشقانه است. با همان زبان خاص شاملو، این دفتر یکی از مهم‌ترین دفترهای شعر معاصر ایران است. به یک دلیل. اولین بار است که شعر عاشقانه‌ی انسانی سروده می‌شود.

مرا
تو
بی‌سببی
نیستی.
به‌راستی صلت کدام قصیده‌ای
ای غزل
ستاره باران جواب کدام سلامی
به آفتاب

از دریچه‌ی تاریک
کلام از نگاه تو شکل می بندد
خوشا نظر باز یا که تو آغاز می‌کنی!

□

پس پشت مردمکانت
فریاد کدام زندانی است

که آزادی را
به لبان بر آماسیده
گل سرخی پرتاب می‌کند؟
ورنه
این ستاره بازی
حاشا
چیزی بدهکار آفتاب نیست
نگاه از صدای تو ایمن می‌شود.
چه مؤمنانه نام مرا آواز می‌کنی!
□
و دلت
کبوتر آشتی ست.
در خون تپیده
به بام تلخ،
با این همه
چه بالا
چه بلند
پرواز می‌کنی!

محمد حقوقی: این است که به نظر من کتاب هوای تازه، حادثه‌ای است و می‌توانم به جرأت بگویم که بعد از دیوان حافظ، از قرن هشتم تا اون لحظه، کتابی که این‌قدر اثرگذار باشه روی ذهن جوون‌های ما نبود.
ضیاء موحد: اعتقاد من این است که بعد از حافظ مهم‌ترین شاعر شاملو است.

دختران دشت!
دختران انتظار!
دختران امید تنگ
در دشت بی‌کران؛
و آرزوهای بی‌کران
در خلق‌های تنگ!
دختران آلاچیق نو
در آلاچیق‌هایی که صد سال!
از زره جامه‌تان اگر بشکوفید

باد دیوانه
یال بلند اسب تمنا را
آشفته خواهد کرد ...
□
دختران رودِ گِل آلود!
دختران هزار ستونِ شعله، به طاق بلند دود!
دختران عشق‌های دور
روز سکوت و کار
شب‌های خستگی
دختران روز
بی‌خستگی دویدن،
شب
سرشکستگی! -

بهرام بیضایی: ستایش اصلی من به شاملوی شاعر بر می گردد که کاری که می‌کنه بیش‌تر در زمینه‌ی زبان و در زمینه‌ی اثبات نوعی حقانیت ندیده انگاشته شده در طول تاریخ و در فرهنگ این مملکته. کاری که اون می کنه با زبان، کاری است که بعد از انقلاب مشروطه درک شده. بسیاری فهمیدند که این زبان پُر از تکلف و تعارف، اداری، رسمی پاسخ‌گوی نیازهای روشنفکری و پاسخگوی نیازهای پژوهشی مردمی که می خواهند پا به دوران جدیدی بگذارند نیست، و شاملو یکی از موثرترین و مهم‌ترین شخصیت‌های این نوع نگرش، جستجو و کوشش کرد.

ضیاء موحد: -مهم در زبان شاملو این است که جنس کلام این نوع برخورد او با زبان کاملاً متفاوت است. از شاعران زمان خودش -یک جنس دیگری‌است این‌کلام.

در نیست،
راه نیست
شب نیست،
ماه نیست
نه روز و نه آفتاب
ما بیرون زمان ایستاده‌ایم
با دشنه تلخی در گُرده‌هایمان

هیچ کس با هیچ کس سخن نمی‌گوید
که خاموشی به هزار زبان در سخن است
در مردگان خویش نظر می بندیم با طرح خنده‌ای
و نوبت خود را انتظار می کشیم بی‌هیچ خنده‌ای

سپانلو: او زبان مردم کوچه و بازار رو با زبان ادبیات کلاسیک ایران به‌هم می‌آمیزد. و زبان جدیدی رو به‌وجود می‌آورد. ابعاد گوناگونی در این زبان است که گاه ترانه است. گاه به شکل جملات نثر است. گاه هویت نثر کلاسیک ایران است که مدرن می‌شود و تجدّد پیدا می‌کند.

که هنوز
نه بهشتی بود
نه ماری و سیبی
نه انجیر بُنی

اسماعیل نوری‌علاء: رمز و راز امروز از آن‌چه که امروزه زبان آهنگین شاملو خوانده می‌شود، در همین آشنایی او با موسیقی کلاسیک نهفته است. در حیثیت صوتی شعر او به نوعی ارکستراسیون نامریی زبان بر می خوریم که زبان را به سوی سمفونی‌های هارمونیک می کشاند.

دولت‌آبادی: انسان، انسان دشواری وظیفه است.

دستان بسته‌ام آزاد نبود
تا هر چشم‌انداز را در برکشم
هر نغمه و هر چشمه و هر پرنده
هر بدر کامل و هر پگاه دیگر
هر قله و هر درخت و هر انسان دیگر را

سپانلو: تحقیقات شاملو در فرهنگ عام که اَساساً متبلور شده است در کتاب کوچه، سرگذشت درازی دارد. می‌بینیم در بیش‌تر شعرهای شاملو، فولکلور کوچه و بازار شکل ادبی پیدا می‌کند.

شاملو: خُب خودم در هر چه می نویسم، گرایش خود به خود از تویش فریادمی‌زند. من گرایش دارم به طرف زبان محاوره. به دلیل این‌که این زبان را قوی و کاراتر از زبان رسمی یا دانشکده‌ی ادبیاتی می‌دانم.

سپانلو: این یکی از نصایح مهم نیماست که می‌گوید: ـ زبان آرکائیک را با زبان آرگو هم آمیخته بشه، شاملو در پیش‌برد کارش نیاز داشته است به شناسایی این

زبان و این اصطلاحات و بخشی از شعرهای او با روح زبان کوچه و بازار، روح تازه یا روح مضاعفی پیدا می‌کند.

شاملو: مثل توی دُنِ آرام. یک مورد خیلی مشخصی است، یک مهتری است که با اسب آشناست و انواع اسب‌هارو می‌شناسه و خلاصه مهتر خوبیه، اما مهتر یک سرلشگر بازنشسته است. که لحنش لحن درباریه. خیلی زبان شسته رفته‌ای را به‌کار می‌برد. اون مهتر با اون فرهنگش با این آدم با این فرهنگش گفت‌وگو داره، با هم صحبت می‌کنند. هر کدوم با زبون خودشون حرف می‌زنن. حالا چه جوری همدیگه رو درک می کنن، این دیگه کار مترجم و کار نویسنده است که زبان رو طوری به‌کار می بره که باری هر دو طرف مفهوم بشه.

بیتوته کوتاهی است جهان
در فاصله‌ی گناه و دوزخ
خورشید همچون دشنامی بر می آید
و روز شرمساری جبران ناپذیری است
آه پیش از آنکه در اشک غرقه شوم
چیزی بگو

درختان جهل معصیت بار نیاکانند
و نسیم وسوسه‌ای است نابکار
مهتاب پائیزی
کفری است
که جهان را می‌آلاید
چشمه‌ها از تابوت می جوشند
و سوگواران ژولیده آبروی جهانند
نسبت به آینه مفروش
که فاجران نیازمندترانند
خاموش منشین
خدا را
از عشق
چیزی بگو

سپانلو: در مورد ترجمه‌های شاملو باید قائل به یک تفکیکی آن ترجمه‌هایی که به زبان ویژه‌ی شاملو نزدیک است، آن ترجمه‌ها موفق‌ترند، مثلاً ترجمه‌ی رمان

پابرهنه‌ها. یا ترجمه شعرهای لورکا از یک سویی و از سوی دیگر الوار.

شاملو: بیش‌تر وقتم صرف ترجمه در واقع ترجمه دُن آرام شد. خیلی به مدت زیادی، شاید هشت سال. هشت سال با روزی ده تا دوازده ساعت

دهلیزی لاینقطع در میان دو دیوار
و خلوتی که به سنگینی
چون پیری عصاکش
از دهلیز سکوت می گذرد
و آن‌گاه آفتاب
و سایه‌ای منکسر
نگران و منکسر
خانه‌ها، خانه خانه‌ها
مردمی و فریادی از فراز
شهر شطرنجی، شهر شطرنجی
دو دیوار و دهلیز سکوت
و آن‌گاه سایه‌ای.
که از زوال آفتاب دم می زند
مردمی و فریادی از اعماق
مُهره نیستیم
ما مُهره نیستیم

جواد مجابی: در سال‌های بعد از جنگ جهانی دوم، در همه جای دنیا فعالیت‌های فرهنگی و اجتماعی رونق بسیار گرفت و در ایران در دهه‌ی بیست شمسی فعالیت‌های اجتماعی خیلی اهمیت پیدا کرد و این دهه مصادف بود با جوانی احمد شاملو. در واقع احمد شاملو نماینده‌ی نسل دهه‌ی بیست و سی است که عاشقانه و مشتاقانه خواهان ارتباط وسیع با مردم بودند ـ در مهر ۱۳۴۰ کتاب هفته را منتشر کرد. کتاب هفته، مجله‌ای بود که به قطع کتاب دَرمی‌آمد و به قیمت ارزان و در تیراژ وسیع منتشر می شد.

سپانلو: ابعادی دیگر هم کارش داشته. یکی از این ابعاد معلمی بود برای نسل بعد از خودش. و این در پرتو کار روزنامه نگاری‌اش محو شد.

مجابی: شاملو بعد از انقلاب به ایران آمد و بار دیگر کتاب جمعه را منتشر کرد که به یک نوعی ادامه کتاب هفته بود، با این تفاوت که کتاب هفته نشریه‌ای بود که صرفاً ادبی بود اما کتاب جمعه مجله‌ای اجتماعی بود، با حال و هوای دوران انقلاب

و به مسائل حاد زمان می‌پرداخت و سی و شش شماره از این مجله منتشر شد و باز هم مثل هر مجله‌ای که شاملو در می‌آورد، به محاق توقیف و تعطیل افتاد.

بهرام بیضایی: بعد از مشروطه در ایران یک جریانی بین روشنفکران راه افتاد، که هدفش و موضوعش بازشناسی و خودشناسی مردم و روشنفکری بود. برای کشوری که چندین قرن خواب بود یا مردمش در خواب بودند، شاملو این سعادت را داشت که در زمان خودش شناخته بشه و مقبولیت عام پیدا کند و تأثیرش بر زبان خودش شاید بشه گفت که خیلی وسیع بین روشنفکران ایرانی و اون مقدار از ایرانی‌هایی که بیرون از ایرانند شناخته بشه و راجع آن بحث بشه.

شاملو (سخنرانی در خارج از کشور)

ـ هدف شعر، تغییر بنیادی جهان است و درست به همین علت است که هر حکومتی به‌خود اجازه می‌دهد که شاعر را عنصری خطرناک و ناباب تلقی کند. اهل سیاست به قداست زندگی نمی‌اندیشد، بلکه زندگان را تنها به مثابه وسایلی ارزیابی می‌کند که عندالاقتضا بی‌درنگ باید قربانی پیروزی او شوند. و به همین دلیل است که باید قبول کرد در جهان هیچ چیز چرخ هیچ چیز نیست.

سپانلو: علی‌رغم تمام تاریکی‌ها یا سایه‌روشن‌هایی که روح‌انسان‌رامی‌پوشاند و انسان اجتماعی امروز ایران را گرفتار می‌کند، حوادثی که در مدت‌سه نسل بر مردم ما گذشته است، به‌خصوص بر جوانان تحصیل کرده و نیمه تحصیل کرده‌ای که در راه هنر گام می‌زنند، شعر شاملو هم‌راهی آن‌ها بوده‌و هم به آن‌ها رهنمایی کرده و روشنایی داده، یعنی شعر نورو جنبه‌ی عمومی و ملی بهش داد و در عین حال سخنگوی افرادی بود که در جست‌وجوی زندگی بهتری بودند.

سکوت آب می‌تواند
خشکی باشد و فریاد عطش
سکوت گندم می‌تواند
گرسنگی باشد و غریو پیروزمند قحط
همچنان که سکوت آفتاب
ظلمات است
اما سکوت آدمی
فقدان جهان و خداست

غریو را تصویر کن
عصر مرا

در منحنی تازیانه به نیش‌خطِ رنج
همسایه‌ی مرا
بیگانه با امید و خدا
و حرمت ما را
که به دینار و درم بر کشیده‌اند و فروخته
تمام الفاظ جهان را در اختیار
داشتیم و آن نگفتیم
که به کار آید
چرا که تنها یک سخن
در میانه نبود
آزادی
ما نگفتیم
تو تصویرش کن

سیمین بهبهانی: شعرش تاریخ گذاری کرده یعنی با مراجعه به شعر شاملومی‌توانیم وقایع زمان و روند حکومت‌ها رو حدس بزنیم و ببینیم چه گذشته‌بر یک ملتی.

اسماعیل نوری‌علاء: در دهه ۱۳۳۰ همزمان با کودتای ۲۸ مرداد به فروپاشی حزب کمونیستی توده که اکثر روشنفکران ایرانی آن زمان را به‌خودش جلب کرده بود و از شکست نهضت ملی ایران و تیرباران شدن یاران روشنفکری از شاملو، مثل مرتضی کیوان باعث شد که از او شاعری متعهد ساخته بشه. شاعری شیفته‌ی عدالت و از آن بالاتر شیفته‌ی آزادی، همان گوهری که در زادگاه او کم‌تر یافته شده است.

به خاطر ناودان
هنگامی که می بارد
به خاطر کندوها و زنبورهای کوچک
به خاطر جارِ بلند ابر
در آسمان بزرگ آرام
به خاطر تو
به خاطر هر چیز کوچک
و هر چیز پاک
که بر خاک افتادند همه

پوران سلطانی (همسر مرتضی کیوان)

با این‌که به نظر می‌آمد خیلی شوخ طبعه و خیلی خوش گذرونه، من همیشه یک نوع غم ویک نوع تنهایی در این آدم احساس می کردم. وقتی که از خونه و زندگی و دوست و همه به عذاب می‌آد و ناراحت مـی شـه، در یک لحـظه‌ای یک کـاری پـیدا می‌کنه تو شمال و تراکتور می رونه، توی نامه‌ای که از ساری به من نوشت، ایـن جور می نویسه: مدتی در گرگان و ترکمن صحرا تراکتورانی می کردم. از کاری که داشتم خوشم می‌آمد. میان تمام مردمی که از صبح تا شام کار می‌کردند زندگی می‌کردم. شب‌ها اگر از آبادی دور بودیم، در چادر و اگر نزدیک بودیم در آلاچیق ترکمن‌ها می‌خوابیدیم. کتاب‌هایی را که داشتم یا کیوان می فـرستاد مـی‌خواندم. روزنامه‌ها را برای دهقانان ترکمن ترجمه می کردم. برای‌شان شعر می‌خواندم.

سپانلو: ـ بـه تـعبیر دیگـر، شـاملو مـذهب آیـنده داره. شـعرهای او حـتا اگـر پیرامون یک موضوع سیاه تاریک شکل می گیره، همیشه روزنه‌ای بـه روشـنایی داره خود او هم می گه.

دولت‌آبادی: (روزنامه‌ای را می‌خواند و به نقل از روزنامه مـی‌گوید) شـاملو گفت جوامع عقب افتاده مثل تن انسان خفته است.

دولت‌آبادی: (ادامه می‌دهد) «انسان خفته پس از ساعات طولانی که روی یک طرف تن خود خوابیده، احساس خواب رفتگی می‌کند و همچنان در خواب شانه به شانه می‌شود و باز می خوابد. آن قدر که دوباره آن طرف تنش به خواب برود و پس از ساعتی احساس کند که باید به طرف دیگر بخوابد.»

شاملو اشاره کرد «که چنین جوامعی در خواب گرده به گرده مـی‌شوند و در واقع به دور خود غلت می زنند اما خیال می‌کنند که پیش می روند. و اشاره کرد به جماعتی که در طرفداری از سلطنت تظاهرات سکوت برپا کرده بودند، در حالی که چند سال پیش از آن، همین جماعت شاه را بیرون راندند.»

شاملو: ما عملاً مـواجـه هسـتیم بـا چـهره‌هایی کـه نـمی بـینیم امـا بـه شـدت دشمنی‌شونو حس می‌کنیم. من اینو نـمی‌شناسم بـرای ایـن‌که چـهره‌شو بـه مـن نشون نمی‌ده ولی از رفتارش، از صداش، از خشمی که تو صداش هست یه چنین تصوری برای من پیش می آورد که به آن تصور البته هم نـمی شـه بـها داد زیـاد بهش. یک دست‌هایی هست که اینو می‌رونند جامعه‌رو می‌رونند به اون طرف. می بینید که به شدت منفعله، جای انفعال خودشو با یک نوع تجاوز و ایـن‌ها مـی‌خواد پرکنه نمی‌رسه.

شاملو: تو زندان بودیم. زندون روس‌ها. سال ۱۳۲۳. یک کاشی اون‌جا داشتیم که معلوم نبود اینو واسه چی گرفتند. از خصوصیاتش این بود که اصلاً زبان بلد نبود. هیچ وقت حرف نمی‌زد. تنها وقتی کـه حـرف مـی زد ایـن بـود کـه مـی‌گفت: هویه‌ای بشه. یعنی تحولی پیش بیاد. ... کـارهای دیگـه‌ای دارم کـه نـاتمام مـونده.

ناتمام مونده و یا اصلاً نمی‌شه چاپش کرد. مثلاً فرض کنید که یادداشت‌های حافظ که نمی‌شه چاپ کرد. یا بازنویسی یک کتاب گراهام گرین. قدرت و افتخار که من اونو بازنویسی کردم و باز در شرایطی نیست که بتونه چاپ بشه. اون سفرنامه‌ی خاقان به آمریکا و یکی دو کتاب دیگه.

سپانلو: پشت‌کار حیرت‌انگیز او باعث شده است که کتاب کوچه که یک روزگار امر عظیمی نسبت به کارش تلقی می‌شد، امروز به شکل یک کار جدی دربیاد این کاری است که در حقیقت شاملو رو از یک بابت می‌ره به دنبال کار بزرگانی چون دهخدا.

شاملو: کتاب کوچه رو خب از اون شور و انگیزه‌هایی که از ابتدای کار داشتیم و سعی می‌کردیم لااقل قبل از این‌که دار فانی را وداع کنیم یه پنجاه درصدش اومده باشه بیرون که یک الگوی کافی به دست دیگرون بده برای ادامه‌اش. از اولین روزهای ساختن این دستگاه عظیم سانسور تمام فشارشونو گذاشتند روی این‌که، این کتاب درنیاد حالا چرا درنیاد معلوم نیست.

ضیاء موحد: به اعتبار همین دو کتاب هوای تازه و باغ آینه، لزومی نداره حتا به کارهای بعدی‌اش بریم. من روی این دو کتاب یک تکیه خاصی دارم. هر شاعر دوتا جنبه داره. یک جنبه جن‌زدگی داره. یک جنبه فرهیختگی. جنبه جن‌زدگی هرچه داریم پیش‌تر می‌ریم داره کم‌تر می‌شه در شاعران یک انرژی یک زیبایی داره.

شاملو: والله باور نکردنیه حتا برای خودم. که من بسیاری از شعرهامو بعدها به معنی‌اش و به ساختارش پی‌بردم. یعنی وقتی نوشته شده کاملاً در غیاب من نوشته شده. نمی‌دونم کجا صورت می‌بنده این شعر. به هرحال من پاکنویس شده‌اش رو می‌نویسم.

آیدا: من هیچ وقت تو این چه می‌دونم سال‌ها ندیدم که به قصد نوشتن شعر بشینه.

شاملو: شعر معمولاً خودش می‌آد و هیچ کوششی از طرف من ثمری نخواهدداد.

برای این‌که اگر کار نکنم بیش‌تر مریض می‌شم. در واقع برای جلوگیری از مریض نشدن کار می‌کنم.

آیدا: شاملو عاشق زندگیه ولی مرض خب یک مقدار

شاملو: من چی بگم از آیدا؟ یعنی همه زندگی ماست.

آیدا: این رابطه چه جوری بگم من. مثل خورشیده شاملو. اگر به من نتابه زندگی ندارم. همین.

شاملو: هرچه سعی می‌کنیم مسؤولیت این زندگی رو یه خورده کم‌ترش، سبک‌ترش کنیم نتیجه نداره، برای این‌که شخصیتش طوریه که خودش برای

خودش مسؤولیت می‌تراشه. در نتیجه از پس‌اش بر نمی‌آم. نه من از پس محبتش و نه او از پس محبتش. یک کمی داریم با هم می‌سازیم. که محرمانه باید بگم خیلی زیباست این ساختار

آیدا:

هزار کاکلی شاد
در چشمان توست
هزار قناری خاموش
در گلوی من
عشق را
ای کاش زبان سخن بود
آن که می‌گوید دوست دارم
دل اندُهگینِ شبی است
که مهتاب‌اش را می‌جوید.
ای کاش عشق را
زبان سخن بود
هزار آفتاب خندان در خرام توست
هزار ستاره گریان
در تمنای تو
عشق را
ای کاش زبان سخن بود

...

شاملو:

بالا بلند
بر جلوخان منظرم
چون گردش اطلسی ابر قدم بردار
از هجوم پرنده بی‌پناهی
چون به خانه بازآیم
پیش از آنکه دربگشایم
بر تختگاه ایوان
جلوه‌ای کن
با رخساری که
باران و زمزمه است
چنان کن که مجالی اندک را در خور است

که تبردار واقعه را
دیگر دست خسته به فرمان نیست
○○○
آن‌گاه بانوی پرغرور عشق خود
را دیدم در آستانه‌ی پرنیلوفر،
که به آسمان بارانی می‌اندیشید

و آن‌گاه بانوی پرغرور عشق خود را دیدم
در آستانه‌ی پر نیلوفر باران
که پیرهنش دستخوش بادی شوخ بود

و آن‌گاه بانوی پرغرور باران را
در آستانه نیلوفرها
که از سفر دشوار آسمان باز می آمد.

شاملو: آدم یه عمر می‌آد زندگی کنه خسته می‌شه و می‌ره پی کارش.

دولت‌آبادی: دهه‌ی شصت صحبت می‌کردید شما درباره زندگی و مرگ و گفتید که زندگی یک تصادف است.

شاملو: و مرگ یک واقعیت.

دولت‌آبادی: یک واقعیت.

شاملو: این یک کلمه قصار نیست یک واقعیته. آدم به حسب اتفاق به‌دنیا می‌آد، ولی وقتی به دنیا اومد مرگش قطعیه. انسان هست تولد هست و مرگش هست که دیگر انسان نیست. خاطره‌ای هست اون‌هایی که الگوی زندگی ما بودند، می‌دونستند چه می‌کنند. اون‌ها به مرگ فکر نکردند. به زندگی فکر کردند و چه خوبه که ما هم بتونیم به اون‌جا برسیم. مرگ برامون وجود نداشته باشد، در حالی که قاطعیت وجودش بیش‌تر از زندگیه، عملاً وجود نداشته باشد یعنی عملاً طرد بشه. اهمیت و ارج زندگی در همینه که موقته. اینه که تو باید جاودانگی خودتو در جای دیگری نشون بدی.

دولت‌آبادی: اونجا کجاست؟

شاملو: انسانیت. فرصت هم نداریم. فرصت بسیار کمه. خیلی کم. به طرز بی‌شرمانه‌ای کوتاهه زندگی. ولی هر چه هست اهمیتش در همونه. همون در کوتاهیشه.

فرصت کوتاه بود و سفر جانکاه بود
اما یگانه بود و هیچ کم نداشت
به جان منّت پذیرم و حق گذارم
چنین گفت بامداد خسته

نمایه‌ی ۱: احمد شاملو

شاملو، احمد، (بامداد، ا. بامداد، ا. صبح)
۱۵-۲۶، ۳۱، ۳۳، ۵۳-۵۷، ۵۹، ۶۰، ۶۲-۶۵،
۶۷-۷۱، ۷۳-۷۶، ۸۱، ۸۳، ۸۷-۸۹، ۹۱،
۹۳-۹۸، ۱۰۱-۱۰۵، ۱۱۱-۱۱۷، ۱۱۹، ۱۲۵،
۱۲۷، ۱۳۱، ۱۳۵-۱۴۵، ۱۴۷، ۱۴۹،
۱۶۵-۱۶۹، ۱۷۱-۱۷۸، ۱۸۱-۱۸۷،
۱۸۹-۱۹۴، ۱۹۷-۱۹۹، ۲۰۱، ۲۰۳- ۲۰۸،
۲۱۰-۲۱۲، ۲۱۴، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۹،
۲۲۱-۲۲۷، ۲۲۹-۲۳۸، ۲۴۰-۲۴۳،
۲۴۵-۲۵۱، ۲۵۳-۲۶۳، ۲۶۵، ۲۶۷، ۲۷۱،
۲۷۳، ۲۷۵-۲۷۷، ۲۷۹، ۲۸۱، ۲۸۳، ۲۸۵،
۲۸۷، ۲۸۸، ۲۹۱-۳۰۹، ۳۱۱، ۳۱۴، ۳۲۳،
۳۲۷-۳۴۵، ۳۴۹-۳۵۱، ۳۵۳، ۳۵۵-۳۷۶،
۳۷۹، ۴۰۵-۴۱۲، ۴۱۵، ۴۱۷، ۴۱۸،
۴۲۱-۴۲۸، ۴۳۰

آثار احمد شاملو
آتش‌بار، ۱۶، ۲۹
آشنا، ۱۷، ۲۹
آناقلیچ داماد می‌شود، ۱۹، ۳۰
آنتیگون، ۱۹، ۳۰
آهنگ‌های فراموش شده، ۱۶، ۲۹، ۱۰۲، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۷۷، ۱۹۳، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۹۳، ۳۶۵
آهن‌ها و احساس، ۱۶، ۲۹، ۱۱۲، ۱۹۸
آیدا در آینه، ۱۷، ۲۷، ۲۹، ۵۴، ۱۱۲، ۱۱۹، ۱۶۹، ۱۸۵، ۳۱۸، ۳۱۹
آیدا:درخت و خنجر و خاطره، ۱۷، ۲۷، ۲۹، ۵۵، ۱۶۶، ۱۸۵، ۲۰۶، ۲۵۹
آیندگان، ۲۰، ۲۹
ابراهیم در آتش، ۲۰، ۲۲، ۲۸، ۲۹، ۱۱۲، ۱۱۹، ۱۴۵، ۱۸۵، ۳۴۲
اتوبیوگرافی میراث، ۳۰
از مهتابی به کوچه، ۲۱، ۲۸، ۳۰
از هوا و آینه‌ها، ۲۸، ۲۰۴
اطلاعات، ۱۶، ۲۹
اطلاعات ماهانه، ۱۷
افسانه‌های کوچک چینی، ۲۰، ۲۸، ۲۹
افسانه‌های هفت گنبد، ۲۷
ایران‌شهر، ۲۱، ۲۹
بارو، ۱۸، ۲۹
بارون، ۲۱، ۲۸، ۳۰
باغ آینه، ۱۷، ۲۷، ۲۹، ۱۱۹، ۱۶۹، ۲۰۳، ۲۹۴، ۳۱۱، ۳۱۸، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۶۲
بامشاد، ۱۶، ۲۹
برزخ، ۲۷، ۲۹
برگزیده‌ی اشعار شاملو، ۱۸، ۲۲
بگذار سخن بگویم، ۲۱، ۲۸، ۲۹
بن‌بست‌ها و ببرهای عاشق، ۲۵
پابرهنه‌ها، ۱۷،۱۹،۲۹-۲۷،۱۱۲،۲۲۲،۲۵۵
پاوه، شهری از سنگ، ۱۹، ۳۰
پریا، ۳۰
پریا و دخترای ننه دریا، ۲۵
تختِ ابونصر، ۲۰، ۳۰
ترانه‌های کوچکِ غربت، ۲۱، ۲۸، ۲۹، ۱۱۹، ۲۳۷، ۳۷۱
ترانه‌ی شرقی و اشعار دیگر، ۲۱
چیدنِ سپیده‌دم، ۲۳
چی شد که دوستم داشتن، ۱۸، ۲۷، ۳۰
حافظِ شیراز، ۱۸، ۲۰، ۲۷، ۲۸
حدیث بی‌قراریِ ماهان، ۲۶، ۲۸، ۲۹، ۱۷۵
حلوا برای زنده‌ها، ۱۹، ۳۰
حمام گنج علی خان، ۲۸
خانه‌ی برناردا آلبا، ۲۶، ۳۰
خروس زری پیرهن پری، ۱۷، ۲۱، ۲۷، ۳۰، ۳۵۷
خزه، ۱۶، ۱۹، ۲۸
خواندنی‌ها، ۱۶، ۲۹
خوشه، ۱۸، ۲۹، ۵۳، ۶۱، ۲۲۶
دخترای ننه دریا، ۲۱، ۲۸، ۳۰
در آستانه، ۲۵، ۲۸، ۲۹، ۱۱۹
درباره‌ی هنر و ادبیات، ۲۲
در جدال با خاموشی، ۲۵
درخت سیزدهم، ۱۷، ۲۷، ۲۹
دروازه‌ی بخت، ۲۱، ۳۰
درها و دیوار بزرگ چین، ۱۶، ۲۰، ۲۸، ۳۰، ۳۳
دست به دست، ۱۹، ۲۸، ۲۹
دشنه در دیس، ۲۰، ۲۸، ۲۹، ۱۱۹، ۲۰۸، ۳۶۲
دماغ، ۱۹، ۲۸، ۲۹
دمیتلا، ۱۱۱
دُنِ آرام، ۲۲، ۲۵، ۲۹، ۴۲۴
روزنامه‌ی سفر میمنت اثر ایالات

متفرقه‌ی امریق، ۲۴
روزنه، ۲۹
زن پشت در مفرغی، ۲۷
زنگار، ۱۶، ۱۹، ۲۷، ۲۹
زهر خند، ۱۹، ۲۹
زیر خیمه گر گرفته شب، ۲۷
سخن نو، ۱۶، ۲۹
سربازی از یک دورانِ سپری شده، ۲۰، ۲۸، ۲۹
سرودهای عشق و امید، ۲۴
سفرنامه‌ی خاقان، ۴۲۸
سکوت سرشار از ناگفته‌هاست، ۲۲
سیاه هم‌چون اعماقِ آفریقایِ خودم، ۲۲
سی‌زیف و مرگ، ۱۷، ۲۷، ۲۹
سیستان و بلوچستان، ۱۷، ۳۰
شعر ۲۳، ۲۹
شکفتن در مه، ۱۹، ۲۸، ۲۹، ۳۶۳
شهریار کوچولو، ۲۱، ۲۸، ۲۹، ۷۶
طلا در لجن، ۱۶، ۲۹
عروسی خون، ۱۸، ۲۷، ۳۰
عشق عمومی، ۲۴
عیسا دیگر، یهودا دیگر، ۲۲، ۳۰
غزل غزل‌های سلیمان، ۱۸، ۲۴، ۲۷، ۲۹
قدرت و افتخار، ۲۲، ۴۲۸
قصه‌های بابام، ۱۸، ۲۹
قصه‌ی دروازه بخت، ۲۸
قصه‌ی هفت کلاغون، ۲۸
قطع‌نامه، ۱۶، ۲۷، ۲۹، ۱۹۸، ۱۹۹، ۳۶۵
ققنوس در باران، ۱۸، ۲۷، ۲۹، ۱۶۶، ۲۰۹
کاشفانِ فروتنِ شوکران، ۲۱
کتابِ جمعه، ۲۱، ۲۹، ۷۵، ۷۶، ۷۸، ۱۱۵، ۴۲۴
کتابِ کوچه، ۱۶، ۱۷، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۸، ۳۰، ۱۳۱، ۲۷۹، ۴۲۲، ۴۲۸
کتاب هفته، ۱۷، ۲۹، ۶۸، ۷۰، ۷۴، ۱۱۵، ۲۲۴، ۴۲۴
کیهان، ۲۹
کیهان فرهنگی، ۲۰
کیهان هفته، ۵۳
گزینه‌ی اشعار، ۲۴
گیل‌گمش، ۲۴، ۳۰
لئون مورنِ کشیش، ۱۶، ۲۷
لبخندِ تلخ، ۱۹، ۲۸، ۲۹
لحظه‌ها و همیشه، ۱۷، ۲۷، ۲۹
ماهنامه‌ی اطلاعات، ۱۷
مجموعه‌ی اشعار، ۲۳
مدایحِ بی‌صله، ۲۴، ۲۸، ۲۹، ۱۹۸، ۲۴۵
مرثیه‌های خاک، ۱۸، ۲۷، ۲۹
مرگ کسب و کار من است، ۲۰، ۲۸، ۳۰
مشهد، دوراهی دین و دنیا، ۳۰
مفاهیم رند و رندی در غزلِ حافظ، ۲۳
مفت‌خورها، ۲۰، ۲۸، ۲۹
ملکه‌ی سایه‌ها، ۱۹، ۳۰
من دردِ مشترکم، ۲۴
میراث، ۲۱، ۲۲
نصف شب است دیگر دکتر شوایتزر، ۲۲، ۲۸
نگرانی‌های من، ۲۳، ۳۰۵
هایکو، ۲۲، ۲۸
هفت کلاغون، ۳۰
هم‌چون کوچه‌ای بی‌انتها، ۲۰، ۲۸، ۲۹، ۱۱۲
هوا و آینه‌ها، ۲۰
هوای تازه، ۱۶، ۲۷، ۲۹، ۱۱۹، ۱۳۸، ۱۴۱، ۱۴۵، ۱۵۹، ۱۶۲، ۱۶۶، ۱۶۸، ۱۷۲، ۱۸۵، ۱۹۹، ۲۰۰-۲۰۲، ۲۳۶، ۲۹۴، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۳۸، ۳۴۲، ۳۴۶، ۳۴۸، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۶۲، ۴۱۹
یادنامه‌ی هفته‌ی شعر و هنرِ خوشه، ۱۸
یرما، ۳۰
یل و اژدها، ۲۱، ۳۰
روزنامه‌نگاری، ۶۰، ۶۱
مدایحِ بی‌صله، ۲۵۱

شاملو و...

و آیدا، ۲۹۹-۳۰۶، ۴۲۸
و ادبیات عامه، ۲۱، ۲۲، ۲۴، ۲۵
و ادبیات کودک، ۱۸، ۱۹، ۲۱، ۲۵
و اندیشه اجتماعی، ۱۶۵-۱۶۸
و اومانیسم، ۳۳۷
و بازگشت به ایران، ۲۱
و بیماری، ۹۸
و تدریس دانشگاه، ۲۰
و ترانه‌های کهن، ۱۷
و ترجمه، ۱۶، ۱۷، ۲۵۴، ۴۲۳، ۴۲۴

و ترجمه آثار، ۲۲، ۲۴، ۲۵
و تفکرات اجتماعی، ۲۴۵، ۲۴۶
و جریان‌های ادبی، ۲۹۳، ۲۹۴
و جریان‌های شعری، ۵۳-۵۶، ۲۹۵-۲۹۸، ۳۵۰-۳۵۴
و جنبش چپ، ۲۴۶-۲۵۱
و جوایز، ۲۴، ۲۶
و جوایز ادبی، ۳۲۷، ۳۲۸
و حافظ ۱۷، ۱۸، ۱۰۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۳۱۵
و دستگیری و ترجمه، ۱۶
و روزنامه‌نگاری، ۵۷، ۷۳-۷۹، ۲۲۱-۲۲۷، ۳۲۹، ۴۲۴
و روشنفکری، ۳۳۵
و زبان آرکائیک، ۲۵۶-۲۶۳
و زبان شعر، ۱۸۵، ۱۸۷،۱۹۱-۱۹۴، ۲۳۳-۲۳۵، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۴۰-۲۴۳، ۲۶۷، ۲۶۸، ۳۴۳-۳۴۸
و زبان فارسی، ۴۲۱، ۴۲۲
و زیبایی شناسی، ۱۹۱
و ژورنالیسم، ۱۷، ۱۸، ۲۱
و سعدی، ۳۱۶
و سنت، ۱۱۴
و سنت شعری، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۸-۱۴۰
و سینما، ۱۷، ۱۹، ۲۰، ۲۲
و شعر آوانگاردی، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲
و شعراجتماعی/تعبیراجتماعی،۱۳۸،۳۳۲
و شعر اروپا، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶
و شعر امروز، ۲۴۹، ۲۵۰
و شعر جهان، ۲۰، ۲۲
و شعر سپید، ۱۳۷، ۲۷۵، ۲۷۶، ۳۴۲، ۳۴۳
و شعر شاعرانه، ۱۹۷، ۱۹۸
و شعر شاملویی، ۸۹
و شعر عاشقانه، ۱۹۸-۲۰۱، ۲۰۳-۲۰۸، ۲۱۰
و شعر نیمایی، ۲۷۵، ۲۷۶
و طنز، ۲۴
و عشق، ۱۷
و فردوسی، ۲۴۷، ۳۷۹-۴۱۲
و فرهنگ عامه، ۱۵، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۸
و فرهنگ‌نامه‌نویسی، ۲۵۳، ۲۵۴
و کانون نویسندگان ایران، ۱۸، ۲۱، ۲۲، ۵۶، ۹۳، ۹۷، ۹۸
و کتاب جمعه، ۱۱۵
و کتاب هفته، ۱۱۵
و کودکی، ۱۵، ۳۳-۳۹، ۴۱۷
و گرایش چپ، ۱۳۷
و لورکا، ۱۸، ۲۱
و مبارزه اجتماعی، ۲۹۵، ۳۳۱، ۴۲۵-۴۲۸
و مرگ، ۱۰۱، ۱۰۲
و موسیقی، ۳۵، ۳۶، ۶۳، ۱۱۴، ۱۹۳، ۲۴۷، ۳۲۳-۳۲۶
و مولوی، ۱۰۳
و مهاجرت، ۲۱
و نازیسم، ۱۵، ۲۰، ۱۳۷
و نخستین مطالعات، ۳۷-۴۱
و نظامی، ۱۷
و نوجوانی، ۴۰-۴۹
و نیما، ۱۰۳
و همکاری با تلویزیون، ۲۰
و همکاری با رادیو، ۱۹
و هنر شاعری، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۴، ۱۷۱-۱۷۵، ۱۷۷، ۱۷۸، ۲۱۱-۲۱۴، ۲۱۶-۲۱۹، ۳۰۷-۳۱۵، ۳۳۷، ۳۳۹، ۳۵۵-۳۷۲، ۴۱۷، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۸
هنر شعر، ۳۴۴

نمایه‌ی ۲: نام‌های کسان

آپولینر، گیوم ۲۲۵
آتشی، منوچهر، ۵۵، ۲۳۲، ۲۷۳، ۳۲۷، ۳۲۹، ۳۳۳، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲
آخرین‌شاه، ۱۸۲
آخماتووا، آنا، ۱۳۹، ۲۴۲
آدم، ۳۸۲
آدونیس، ۲۰، ۲۶۲، ۲۶۳
آدویسن، ۲۴۲
آراگون، لویی، ۵۵، ۲۴۲، ۳۵۸
آرنولد، ماتیو، ۳۵۸
آریان‌پور، امیرحسین، ۲۹۱
آزاد، ۵۵
آژی‌دهاک، ۳۹۰، ۴۰۸
آشوری، داریوش، ۲۹۱، ۳۶۶
آل‌احمد، جلال، ۷۰، ۷۸، ۲۱۰، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۹۲، ۲۹۴، ۳۳۶
آلبا، ویکتور، ۲۸
آلبرتی، رافائل ۲۴۲
آیدا، ۱۷، ۲۲، ۲۴، ۵۵، ۶۲، ۶۳، ۷۱، ۸۱-۸۴، ۹۴، ۹۸، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۹۱، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۳
ابتهاج، امیرهوشنگ، ۲۴۰، ۲۹۸
ابراهیم بن احمد سامانی، ۳۸۳
ابراهیم بن ادهم، ۳۸۳
ابکاری، ندا، ۲۳۱
ابن‌سینا، ۳۹۶
ابن‌یمین، ۲۹۶
ابوحفص سغدی، ۲۹۵
ابوریحان بیرونی، ۳۹۰، ۳۹۶
ابوسعید ابوالخیر، ۳۰
ترانه‌ها، ۱۷
ابومنصوری، ۴۱۲
اپیکوروس، ۳۷۴
احمدی، احمدرضا، ۲۳۲، ۲۹۷
احمدی، بابک، ۲۳۳
اخسیکتی، اثیرالدین، ۲۹۵
اخوان‌ثالث، مهدی، ۲۴، ۵۴، ۱۱۲، ۱۸۴، ۱۸۵، ۲۲۹، ۲۴۰، ۲۴۷، ۲۵۵-۲۵۴، ۲۶۳-۲۶۲، ۲۷۷-۲۷۶، ۳۲۰، ۳۲۸، ۳۳۳-۳۳۲، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۵۳-۳۵۰، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۷۱، ۴۱۸
اخوان‌سوم، مهدی، ۲۹۷
اخوان لنگرودی، مهدی، ۲۰۸، ۲۰۹
اخوت، احمد، ۲۲۰
ارانی، تقی، ۲۴۷
ارسکین کالدول، ۱۸، ۲۷
اسپهبد، علی‌رضا، ۱۱۵
اسپینوزا، ۳۷۴
استالین، ۲۴۷
استانکو، زاهاریا ۱۷، ۱۹، ۲۷، ۲۸، ۲۲۲
استیونس، والس ۳۶۶
اسدی، ۲۳۹
اسفندیار، محمدعلی، ۹۶
اسکندر، ۳۸۳
اسکندری، ایرج، ۱۱۵
اسمعیل اصفهانی، کمال‌الدین، ۲۹۶
اشتراوس، ۱۱۱
اشرف، ۵۵
اشکوری، کاظم السادات، ۶۰
اشکولوفسکی، ۲۳۴
افراشته‌ها، ۲۹۳
افسانه، ۳۷
افلاطون، ۳۷۴، ۳۷۶
افهمی، سیروس، ۵۳
البیاتی، ۲۰، ۲۴۱، ۲۴۲
المُعجم، ۳۱۷، ۳۴۳
الوار، پُل، ۱۳۹، ۲۴۱، ۲۴۲، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۳۵، ۳۴۳، ۳۵۸، ۳۶۰، ۳۷۰، ۴۲۴
الیاده، میرچا ۲۴۱
الی تیس، ۲۴۲
الیوت، ۲۳۲،۲۴۲،۳۱۵،۳۳۹، ۳۴۴، ۳۶۰، ۳۶۷
امید، ۲۴۰، ۲۶۷، ۳۵۲
امیری فیروزکوهی، ۲۹۴
امینی، محمد، ۶۲
م. راما، ۶۲
امینی، مفتون، ۳۲۷
انجوی شیرازی، ۱۶، ۵۴
انوشیروان، ۳۸۷، ۳۸۹
انیشتین، ۳۷۵
اوجی، منصور، ۱۸، ۵۳
اوژن یونسکو، ۳۳۹
اونامونو، میگل دِ، ۲۴۲
ایران‌شهر، ۱۱۴
ایرانی، ۲۹۴
ایرج میرزا، ۳۰۸

بئاتریس پک، ۱۶، ۲۷
باباچاهی، علی، ۳۲۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۴
باباطاهر، ۱۷، ۳۰، ۳۷۶
بارت، رولان، ۲۴۱
بارتولدی، مندلسون ۳۲۴
بارو، ۱۹۱
باطنی، محمدرضا، ۲۹۶، ۴۰۵
بایرام، جلال، ۷۱
بایزید، ۱۹۰
بتهوون، ۱۱۱، ۱۱۴، ۱۹۲، ۱۹۳
بخارایی، ناصر، ۲۵۸
بختیاری، پژمان، ۳۰۸
بدری، ۴۶
براهنی، رضا، ۵۵-۵۴، ۶۱، ۱۰۱، ۱۳۵، ۲۲۹، ۳۱۰، ۳۲۳
طلا در مس، ۱۳۷
برتون، آندره، ۳۳۹
بَردیا، ۳۸۴-۳۸۷، ۳۹۰، ۳۹۳
برزگر، جمشید، ۷۱، ۱۰۵
برگمن، اینگمار ۲۲۵
بقایی، عطا، ۱۷
بقایی، محمد (ماکان)، ۳۴۹
بِکت، ساموئل، ۵۳
بلعمی، ۴۰۹
تاریخ طبری، ۴۰۹
بُل، هاینریش، ۲۴۷
بلوکباشی، علی، ۲۲۶
بلی، ژوکوندا ۲۳
بلینسکی، ۳۱۴
بُندهشن، ۳۸۲
بنیاد، شاپور، ۱۸۹
بنی صدر، ابوالحسن، ۷۷
بودا، ۳۸۳
بودلر، شارل، ۲۳۲، ۲۴۲، ۳۳۴، ۳۷۳
بونوئل، لوئیس ۳۷۴
به آذین، ۲۲، ۶۳، ۲۵۴
بهار، محمدتقی، ۱۴۹، ۳۰۸، ۳۵۶، ۳۶۵
بهبهانی، سیمین، ۵۴، ۶۴، ۷۱، ۱۲۲، ۱۸۶، ۱۸۷، ۲۷۳، ۴۲۶
بهبهانی، علی، ۷۱
بهروز، ذَبیح، ۷۶، ۱۸۲
بهنام، ۲۹۱
بیات، بابک، ۶۳
بیدل، ۳۵۶
بیضایی، بهرام، ۴۲۱، ۴۲۵
بیکل، مارگوت، ۲۰، ۲۲، ۲۳، ۲۹
بیوَراَسپ، ۳۹۰
بیهقی، ۲۳۴، ۲۵۹، ۲۹۶
پاز، اکتاویو ، ۲۰، ۲۴، ۲۹، ۲۴۷، ۲۵۵، ۳۰۶
پاسترناک، ۳۶۲
پاشایی، ۳۲۶
پاکدامن، ناصر، ۱۴۷
پانیول، مارسل، ۳۷۴
پاوند، ازرا، ۱۵۵، ۲۲۵، ۲۴۲، ۳۶۷
پاینده، حسین، ۲۲۰
پرک ساس پس، ۳۸۴
پروست، مارسل، ۲۳۳
پرومته، ۳۳۴
پسران مردی که قلبش از سنگ بود، ۲۹
پورمقدم، علی، ۹۶
پورنامداریان، تقی، ۱۶۵، ۱۷۱
پوروالی، اسماعیل، ۲۲۳
پهلوی، اشرف، ۱۱۵
پیشه‌وری، جعفر، ۳۱
پیکاسو، پابلو، ۲۲۵
تاریخ بیهقی، ۳۳۴
ترابی، علی‌اکبر، ۲۹۱
تراکل، ۲۳۲، ۲۴۲، ۳۶۲
تریوله، الزا، ۵۵
تفسیر عتیق نیشابوری، ۳۳۴
تقوایی، ناصر، ۴۱۵
تورات، ۳۳۴
توکل، عبدالله، ۷۰
توللی،۲۳۷،۲۹۴-۲۹۳،۳۳۴-۳۳۲،۳۵۲-۳۵۱
جامی، ۲۵۵، ۳۵۸
جاوید، ضیاء، ۲۷
جاوید، مینا، ۲۸
جزنی، بیژن، ۵۵
جکسن، مایکل، ۳۹۳
جلالی، بیژن، ۱۸۹، ۲۶۳
جمال زاده، محمدعلی، ۲۵۴
جمشید، (جم) ۳۸۷، ۳۸۹، ۹۱-۳۹۰، ۴۰۶، ۹-۴۰۸
جویس، جیمز، ۲۴۲

جیجک علی‌شاه، ۷۶
چالنگی، ۲۳۲
چایچی، رضا، ۲۳۱
چایکوفسکی، ۱۱۱، ۱۱۴
حاج سید جوادی، اصغر، ۷۰
حافظ، ۱۷-۱۹، ۲۵، ۳۰، ۵۶-۵۵، ۱۰۳، ۱۰۵، ۱۴۲، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۷۶، ۲۱۰، ۲۲۳، ۲۵۵، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۶۳-۲۶۵، ۲۸۳، ۲۹۳-۲۹۷، ۳۰۹، ۳۱۴-۳۱۶، ۳۲۹، ۳۴۳، ۳۴۵، ۳۵۳، ۳۵۵-۳۵۸، ۳۶۱، ۳۶۶، ۳۶۸، ۳۷۴، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۶، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۸
حریری، ناصر، ۲۲، ۲۴، ۲۴۶، ۲۴۳
درباره‌ی هنر و ادبیات، ۲۴۶
گفت و شنودی با احمد شاملو، ۲۴
حسینی، منصوره، ۵۳، ۵۴
حصوری، علی، ۱۸۱، ۳۹۰، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۱۱
حق‌شناس، علی‌محمد، ۲۳۰
حقوقی، محمد، ۲۲۹، ۳۲۹، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۴۰، ۳۴۴، ۴۱۸، ۴۲۰
حقیقی، ابراهیم، ۲۸
حکمت، ناظم، ۲۴۱، ۳۲۴
حمیدی، ۵۶، ۱۴۰، ۱۴۳، ۲۴۸، ۲۹۴
حنیف نژاد، ۲۴۷
حوا، ۳۸۲
خاکسار، نسیم، ۲۷۳
خانِس، کلارا، ۲۵
خدایِنامک، ۳۸۸
خضرایی، پرویز، ۲۴
خمینی، ۱۱۵
خوئی، اسماعیل، ۳۳، ۵۴، ۱۲۹، ۱۸۴، ۲۳۲، ۲۶۱، ۲۷۳
خواجوی کرمانی، ۲۵۸، ۲۹۶
خواجه عبدالله انصاری، ۳۵۷
خوارزمی، ۳۹۶
خیام، ۱۷، ۱۹، ۳۰، ۱۴۸، ۲۳۳، ۳۵۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۷۶، ۳۹۶
خیام، مسعود، ۲۹
خیمه‌نز، ۲۴۲
داداش‌پور، عفت، ۱۱۱، ۱۱۴
داریوش، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۹۰
داستایوسکی، ۲۲۵، ۳۷۴
داگرمن، استیگ ۲۵، ۳۱
دالی، سالوادور ۳۷۴
دانشور، سیمین، ۱۲۲، ۲۴۸
درایزر، تئودور ۲۲۲
درودی، ایران، ۶۲، ۱۱۲
درویش، ۲۴۲
دست‌غیب، عبدالعلی، ۳۱۱
دسنوس، ۲۴۲
دقیقی، ۲۳۹
دکا، ۲۲۴
دو سن‌تگزوپری، ۲۸
دولت‌آبادی، محمود، ۲۴، ۲۴۷، ۳۲۶، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۲۲، ۴۲۷، ۴۳۰
دومیتیلا دوچونکارا، ۲۱، ۲۸
دهخدا، علی‌اکبر، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۸۱، ۳۲۹
دیاکونف، ۳۸۶
دیکسیونر، ۳۷
دیکسیونر یکتایی، ۳۷
دیکنسون، امیلی، ۳۶۰
دیلمقانیان، ابراهیم، ۱۶
دیموکریتوس، ۳۷۴
دیهیم، ۲۹۴
رئیس دانا، علیرضا، ۹۶
رازی، حسین، ۲۲۳
راوندی، ۲۸۳
ربیحاوی، قاضی، ۹۵، ۹۶
رحمانی، نصرت، ۵۵، ۱۱۲، ۱۸۹، ۱۹۰، ۲۳۲، ۲۴۰، ۳۳۱، ۳۴۴، ۳۴۹، ۳۵۰
رستم، ۴۱۲
رشیدی، داود، ۵۳
رضا، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴
رفعت، تقی، ۲۵۸
رمبو، آرتور، ۳۲۴، ۳۷۳
رنوآر، ۲۲۴
روبین، قاسم، ۷۱
رودریگو، ۱۱۱، ۱۱۴
رودکی، ۳۱۷
رولان، رومن، ۷۳، ۲۲۵
روورزی، ژان ۱۶، ۲۷
رویائی، یدالله (رؤیا)، ۱۸، ۱۸۹، ۱۹۱-۱۹۰، ۱۹۴، ۲۲۱، ۲۳۲، ۲۷۳، ۲۹۷، ۳۶۵
هفتاد سنگ قبر، ۱۸۹، ۱۹۰
رهبر، ابراهیم، ۶۳، ۶۴

رهنما، فریدون، ۱۰۳، ۱۳۷
ریتسوس، ۲۴۲
ریرنوسوکه آکوتاگاوا، ۲۸
ریکور، پل، ۱۸۲، ۲۲۹، ۲۳۹، ۲۴۱، ۲۴۲
ریلکه، ۲۳۲
زال‌زاده، ابراهیم، ۹۳، ۹۴، ۱۱۴
زراعتی، ناصر، ۹۶
زرتشت، ۱۸۹، ۱۹۴، ۳۹۹
زرین‌کوب، عبدالحسین، ۲۸۳، ۲۹۶
زهرایی، بابک، ۱۱۵
زهری، ۵۵
ژید، آندره، ۲۷، ۲۲۵
ساد، مارکی دو، ۳۷۴
سارتر، ژان پل ۲۲۵
ساری، فرشته، ۲۳۱
ساعدی، غلامحسین، ۲۴۷
ساقی، ۱۶
سامان، ۱۶
ساوجی، سلمان، ۲۵۸
سایه، ۲۹۳، ۳۳۳
سپانلو، محمدعلی، ۵۴، ۱۱۷، ۱۱۹، ۳۲۹، ۳۳۹، ۳۴۱-۳۴۴، ۴۲۲-۴۲۵، ۴۲۷، ۴۲۸
سپهری، سهراب، ۱۷، ۵۴، ۱۱۲، ۲۲۳، ۲۲۵، ۲۳۲، ۲۴۰، ۲۴۸، ۲۵۶، ۲۶۷، ۲۷۷، ۲۹۳، ۳۲۸، ۳۴۱، ۳۶۴، ۳۶۶
سجودی، فرزان، ۲۱۹
سردوزآمی، اکبر، ۹۶
سرفراز، جلال، ۲۷۵
سرکیسیان، شاهین، ۶۹
سزان، ۲۲۴
سیسبرون، ژیلبر ۲۲، ۲۸
سعدی، ۸۹، ۱۴۸، ۱۷۶، ۲۰۴، ۲۵۹، ۲۷۶، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۶، ۳۴۳، ۳۴۵، ۳۵۵، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۸۷
بوستان، ۱۴۸
گلستان، ۱۴۸، ۳۵۷
سلان، ۲۴۲
سلان، پل، ۳۶۲
سلطان پور، سعید، ۹۷
سلطانی، پوران، ۴۲۷
سمیعی، احمد، ۲۹۶
سمیعی، عنایت، ۲۳۰
سنایی، ۳۴۳
سندبرگ، کارل، ۲۲۵، ۲۴۲
سیاوش، ۱۶
سیدحسینی، رضا، ۷۱
سیدهارتا، ۳۸۳
سیرجانی، سعید، ۴۰۷، ۴۰۹
ضحاک ماردوش، ۴۰۷، ۴۰۹
سیروس، ۱۶
سیف، اسد، ۲۷۹
شاپور، پرویز، ۶۱
شاملو، حیدر، ۱۷
شاو، جرج برنارد ۳۶۲
شاه‌اسمعیل، ۳۹۶
شاهرودی، اسماعیل، ۵۴، ۲۹۳
شاهنامه‌ی فردوسی، ۱۴۸، ۲۳۹،۳۹۲-۳۸۸
شجاعی گلستانه، ۵۵
شجریان، ۶۳
شریعت، ۳۵
شعبان بی‌مخ، ۴۱۲
شفائیه، هادی، ۱۷
شفیعی کدکنی،مجمدرضا، ۱۸۴، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۹۶، ۲۹۷
شفیعی، کمال الدین، ۶۷
شکسپیر، ۳۶۲
شلی، ۱۱۱
شمبرون، آلبر، ۱۷، ۲۷
شمس قیس، ۳۴۳
شوپن، ۱۹۲، ۱۹۳
شوکو یاناگا، ۲۲
شولوخوف، میخاییل، ۲۲، ۶۳، ۲۲۵، ۲۵۵
شهپری، حسن، ۵۵
شهریار، ۳۰۸
شهیدی، حمید، ۸۷
شیبانی، منوچهر، ۲۵۵، ۲۹۳
شیطان، ۳۳۴، ۳۳۵
شیمبورسکایا، ۲۴۲
شی‌موزه، پدرو ۲۳
صائب، ۳۵۶
صالح‌پور، محمدتقی، ۲۲۱
صالحی، سیدعلی، ۷۱، ۱۲۱
صدیق، سعید، ۲۲۹
صدیقی، بهمن، ۱۲۵

صغرا، ۳۴، ۳۸
صفدری، محمدرضا، ۹۶
صفوی، ۲۳۰
صلاحی، عمران، ۷۱
صورتگر، ۵۶
صیاد، پرویز، ۵۳
ضحاک، ۳۷۹، ۳۸۱-۳۸۳، ۳۸۷-۳۹۱، ۳۹۳، ۳۹۷، ۴۰۵-۴۰۹، ۴۱۱
ضرابی، اصغر، ۲۹۱، ۲۹۲
ضیاءپور، ۲۹۴
طاهباز، سیروس، ۱۶، ۵۵، ۵۶
طاهری، صمد، ۹۶
طاهری، فرزانه، ۷۱
طرفه، ۱۱۴
طغرل، ۱۴۷
طوسی حائری، ۱۷
ظهیر، ۲۹۶
عارف قزوینی، ۱۸۳
عبدالله خان، ۳۹، ۴۰، ۴۱
عبداللهی، اصغر، ۹۶
عبید، ۸۹
ع.پاشایی، ۲۱، ۲۲، ۲۸، ۱۱۱، ۲۳۰
نام همه‌ی شعرهای تو، ۲۶
عتیق نیشابوری، ۳۴۲
عزیزپور، بتول، ۲۸۱
عسکری، ۲۲۵
عسگری، میرزا آقا، ۲۴۵
علائی، مشیت، ۲۳۰
علامه زاده، ۸۳
غریب، ۲۹۴
فرات، ۲۹۴
فراید، فیلیپ ۲۳۹
فرخزاد، فروغ، ۵۵، ۸۹، ۱۰۳، ۱۱۲، ۱۸۷، ۲۲۵، ۲۲۹، ۲۳۱، ۲۳۳، ۲۴۲، ۲۶۷، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۹۳، ۳۲۸، ۳۳۴، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۱، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۵۸، ۳۶۴
فرخی، کامبیز، ۵۵، ۵۶
فردوسی، ۵۴، ۶۱، ۱۰۵، ۱۴۸، ۱۷۶، ۱۸۴، ۲۲۹، ۲۴۷، ۲۶۰، ۲۸۳، ۲۹۱، ۲۹۲، ۳۰۵، ۳۰۷، ۳۱۵، ۳۴۵، ۳۵۸، ۳۸۷، ۳۸۸-۳۹۱، ۳۹۳، ۳۹۷، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۸-۴۱۲، ۴۱۷
فرزاد، مسعود، ۲۶۳
فَرَوَرتیش فرائورت، ۳۸۶
فروزانفر، ۵۶
فروغ، ۴۲، ۴۵، ۴۹
فروغ‌زمان، ۴۲
فرهاد، ۱۱۲
فرهادپور، مراد، ۲۳۰
فریبرز، ۴۵، ۴۶
فریدون، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۴۰۶-۴۰۹، ۴۱۱
فلاح، مهرداد، ۲۳۱
فوکو، میشل، ۲۳۳
فیاد، حسن، ۲۴
قاآنی، ۳۵۲، ۳۵۷
قابوس، ۱۴۷
قاضی محمد، ۶۱، ۷۰، ۹۵
قاضی‌نور، قدسی، ۴۰۵
قریشی، حسن، ۱۱۵
قوام السلطنه، ۴۱۲
کابلی، ایرج، ۲۲، ۱۲۹
کاچا، واهه، ۶۷
کاخی، مرتضی، ۲۱۹
کارایان، ۱۱۱
کاردان، پرویز، ۵۳
کارگر، داریوش، ۲۸۳
کازرونی، ۷۱
کاسبی، ۲۵۴
کاظم‌زاده، مهرداد، ۷۹
کافکا، فرانتس، ۲۴۲
کامو، آلبر، ۲۲۵
کاوه، ۳۷۹، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۷، ۳۹۱، ۴۰۵-۴۰۸
کایی، موریو ۱۶
کرنی، ریچارد ۲۴۱
کَسرایی، سیاوش، ۲۴۰، ۲۹۳، ۳۳۳
کلالی، منوچهر، ۳۴
کلیم، ۳۵۶
کلی، محمدعلی، ۳۹۳
کمال، ۲۹۶
کمال الملک، ۳۰۸
کمال، یاشار، ۲۰
کمبوجیه، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶
کوروش، ۳۸۳

کوشان، منصور، ۹۵
کیارستمی، عباس، ۴۱۸
کیوان، مرتضی، ۶۹، ۱۳۷، ۴۲۶، ۴۲۷
کیهان، ۳۳
گئومات (گئوماتا، گئوماته)، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۴-۳۸۶، ۳۹۰
گادامر، ۲۴۰
گارسیا مارکز، گابریل، ۲۴۷
گارسیا لورکا، فدریکو، ۱۸، ۲۱، ۲۶، ۲۷،۲۹، ۸۱، ۱۳۹، ۲۴۱، ۲۵۴، ۲۶۸، ۳۰۶، ۳۳۱، ۳۵۸، ۳۷۴، ۴۲۴
گراس، گونتر، ۲۴۷
گرین، گراهام ۲۲، ۴۲۸
گل‌آرا، امیر، ۶۷
گلچین، ۲۹۴
گلستان، ابراهیم، ۵۴، ۵۶
گلسرخی، خسرو، ۵۶، ۵۷
گلشیری، هوشنگ، ۷۱، ۹۶، ۱۸۹، ۲۸۳
گوته، ۳۵۸
گودیسون، لورنا ۲۳
گورکی، ماکسیم، ۲۲۵
گوگن، ۲۲۴
گوهرین، کاوه، ۸۱، ۸۴
گینزبرگ، ۲۴۱، ۲۴۲
لادینس، دانیل ۲۵۵
لئون مورن کشیش، ۲۹
لاهوتی، ۲۵۸
لکتور، ۳۷
لنگرودی، شمس، ۹۷، ۲۳۱، ۲۵۳
لنین، ۱۱۲، ۲۴۷
لیوتار، ۲۳۳
م. آزاد، ۹۳، ۳۰۸، ۳۰۹
ماچادو، ۲۴۲
مادونا، ۳۵۹
مارشاک، ساموئل ۱۸
مارکس، کارل، ۱۱۲
مازندرانی، سهراب، ۲۸۵
مالکی، محمد، ۳۷، ۴۱
ماندلشتام، ۱۳۹
مایاکوفسکی، ولادیمیر، ۱۳۹، ۳۴۳، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵
مثقالی، فرشید، ۲۷
مجابی، جواد، ۲۲، ۸۷، ۱۳۱، ۱۴۵، ۳۲۹، ۳۳۳، ۳۴۲، ۳۴۴، ۴۲۴
محصص، اردشیر، ۵۳، ۵۴
محلوجیان، آذر، ۲۴، ۲۶، ۳۲۸
محمدعلی، محمد، ۲۴، ۹۱، ۹۶، ۲۴۷
مِرْل، روبر ۲۸
مزدک بامدادان، ۳۹۰
مسیح، ۲۳۶، ۳۸۰، ۳۸۲
مشفقی، سیروس، ۵۴، ۵۵
مشیری، فریدون، ۱۸۴، ۲۹۴، ۳۳۳، ۳۳۴
مصدق، محمد، ۱۱۲، ۴۱۲
معانی، گلچین، ۲۹۴
معیری، رهی، ۲۹۴
مقصدی، رضا، ۲۸۷
مقصودلو، بهمن، ۴۱۵
ملاهادی سبزواری، ۳۶۶
ملای رومی، ۳۰۹
مندلس، ۱۱۱
منشی‌زاده، کیومرث، ۳۷۳
منوچهری، ۳۶۰
موحد، ضیاء، ۳۵۵، ۳۷۲، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱
موریتس، ژیگموند ۱۶
موسوی، حافظ ۲۳۱
موسوی، گرانناز، ۲۳۱
موسی، ۳۹۹
موکاروفسکی، ۲۳۴
مولوی، ۱۹، ۲۵، ۱۰۳، ۱۷۶، ۳۱۵، ۳۴۳، ۳۵۵، ۳۶۶، ۳۶۹، ۴۰۸
موی، مارتین ۸۳
مهاجر، ۲۳۰
مهرجوئی، داریوش، ۶۱
میرزا شریف‌خان عراقی، ۳۶
میلو، ۱۴۷
مینوی، مجتبی، ۲۶۴
ناتل خانلری، پرویز، ۳۷، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۶
نادرپور،نادر،۵۴، ۱۱۲، ۹۰-۱۸۹، ۲۶۷، ۲۷۶- ۲۷۷، ۲۸۳،۲۹۳-۲۹۴، ۳۳۲-۳۳۴، ۳۵۰-۳۵۲
نادرشاه، ۳۸۳
نادری، امیر، ۸۲
ناصرالدین شاه، ۳۳۵، ۳۸۲
نجدی، بیژن، ۶۱

نجفی، ابوالحسن، ۲۹۶
نُروان، ۲۴
نرودا، پابلو، ۲۴۱، ۲۴۷، ۳۳۱، ۳۵۸-۳۶۰
نزاری قهستانی، ۲۹۶
نسین، عزیز، ۲۳
نشریات
آرش، ۵۵
برج، ۹۳، ۹۶
پولاد، ۵۶
کتابِ جمعه، ۱۱۵
کتابِ هفته، ۲۷
مس، ۹۶
نگین، ۲۹۱، ۲۹۲
نصف شب است دیگر دکتر شوایتزر، ۳۰
نظام شهیدی، نازنین، ۲۳۱
نظامی گنجوی، ۳۰، ۱۰۵، ۲۸۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۳۹، ۳۵۵
افسانه‌های هفت گنبد، ۱۷
نفیسی، مجید، ۵۵
نقاشیان، ۱۶، ۳۱۹
نوری‌علاء، اسماعیل، ۴۲۲، ۴۲۶
نوشیروان، ۳۸۷
نیستانی، ۳۴۱
نیکبخت، محمود، ۲۳۰
نیما یوشیج، ۱۹، ۲۵، ۳۵، ۵۴، ۵۶، ۵۹-۶۱، ۸۱، ۱۰۳، ۱۰۵، ۱۱۲، ۱۳۵، ۱۳۷، ۱۳۹-۱۴۱، ۱۴۳، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۹۰، ۱۹۳، ۲۰۱، ۲۲۵، ۲۲۹، ۲۳۱، ۲۳۳، ۲۳۸، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۵۸، ۲۶۷، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۳۱۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۳، ۳۳۶-۳۴۰، ۳۴۲، ۳۵۲، ۳۵۶، ۳۶۴، ۳۷۱، ۳۷۳، ۴۱۸، ۴۲۳
واحد، ۸۷
وارتان، ۲۴۷
واقدی، اصغر، ۹۶
والکوت، دِرِک ۲۳
وایه‌خو، سزار ۲۴۱، ۲۴۲
وثوقی، ۲۹۵
وحدت، صالح، ۲۶۷
وحید، ۲۹۴
ورزی، ۲۹۴
ورلن، پل، ۳۷۳
وزنیشینسکی، ۲۰
ون گوگ، ونسان، ۲۲۴
وَهیزداتَه‌ی پارسی، ۳۸۶
ویتمن، والت، ۲۴۲
ویرژیل، ۳۵۴
ویوالدی، ۱۱۱
هاتف، ۳۵۶
هانری بوردو، ۳۷
هاورانک، ۲۳۴
هایکو، ۲۹
هدایت، صادق، ۱۳۶، ۳۳۶
بوف کور، ۱۳۶
هربر لوپوریه، ۱۶، ۱۹، ۲۷، ۲۸
هرودوت، ۳۸۶
هشت داستان، ۹۶
هشترودی، محسن، ۷۰، ۲۲۴
هگل، ۳۷۴
هملت، ۳۶۲
همینگوی، ارنست، ۲۲۵
هولدرین، ۲۴۲
هینی، شیموس ۲۴۲
هیوز، لنگستون، ۲۰، ۲۲، ۲۴، ۲۹
یاکوبسن، رومن، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۴، ۲۲۰، ۲۳۴، ۲۳۶
یسنین، ۲۴۲
یفتوشنکو، یوْگنی، ۲۲۵
یک هفته با شاملو، ۲۰۸
یهودا، ۲۳۶
ییتس، دبلیو بی، ۳۷۰

دوست عزیز،

اگر مایلید عضو خبرنامهٔ انتشارات کاروان باشید، این برگه را تکمیل و به نشانی انتشارات کاروان ارسال فرمایید (کپی برگه هم پذیرفته می‌شود) تا خبرنامه و فهرست ماهانهٔ کتاب‌های این مؤسسه برای شما ارسال شود. اگر به خرید هر یک از کتاب‌ها علاقه‌مندید، می‌توانید کتاب‌های مورد نظرتان را پشت همین صفحه با رنگ قرمز مشخص، و وجه کتاب(ها) را به بانک صادرات، شعبهٔ باباطاهر (کد ۳۰۰۲)، حساب جاری شمارهٔ ۱۸۸۲، به نام محمد آخوندزاده یزدی واریز، و اصل فیش مزبور را به نشانی انتشارات کاروان ارسال فرمایید (لطفاً کپی فیش را نزد خود نگه دارید). کاروان هزینهٔ پست سفارشی کتاب را تقبل می‌کند. اعضای خبرنامه، از ۱۰ درصد تخفیف برخوردارند.

☐ مایل به خرید کتاب‌های مشخص شده در پشت صفحه هستم. وجه کتاب‌ها طی یک فقره "فیش واریز نقدی/چک" به شمارهٔ .....
و به مبلغ ..... ریال پرداخت شده که ضمیمه است.

☐ مایلم عضو خبرنامهٔ انتشارات کاروان باشم.

نام و نام خانوادگی .....
نشانی .....
.....
استان ..... شهر/روستا .....
کد پستی ..... تلفن .....

انتشارات کاروان : تهران / خیابان دکتر فاطمی / خیابان باباطاهر / شماره ۵۰ / واحد ۲ / کُد پستی ۱۴۱۴۶ / تلفن: ۸۹۵۲۹۵۴ (۰۲۱)

www.caravanpubs.net

انتشارات کاروان منتشر کرده است:

● داستان ایرانی

- ☐ شهر هشتم ..... [محمد قاسم‌زاده / ۱۴۵۰۰ ریال]
- ☐ نوسترادامو‌س به روایت کلثوم‌ننه..... [محمد قاسم‌زاده / ۹۰۰۰ ریال]
- ☐ نقش پنهان (همراه با خلاصهٔ انگلیسی) ..... [محمد محمدعلی / ۱۴۰۰۰ ریال]
- ☐ بوف کور (ترجمهٔ انگلیسی) ..... [صادق هدایت / دی پی کوستلیو / ۱۵۰۰۰ ریال]
- ☐ توراکینا (همراه با خلاصهٔ انگلیسی) ..... [محمد قاسم‌زاده / ۱۸۰۰۰ ریال]
- ☐ اندوه ماه..... [آرش حجازی / ۴۰۰۰ ریال]
- ☐ رؤیای ناممکن لی‌جون..... [محمد قاسم‌زاده / ۱۳۰۰۰ ریال]

● داستان خارجی

- ☐ جهالت ..... [میلان کوندرا / آرش حجازی / ۱۴۰۰۰ ریال]
- ☐ شیطان و دوشیزه پریم ..... [پائولو کوئلیو / آرش حجازی / ۱۴۰۰۰ ریال]
- ☐ کنار رود پیدرا نشستم و گریستم ..... [پائولو کوئلیو / آرش حجازی / ۱۴۰۰۰ ریال]
- ☐ خاطرات یک مغ ..... [پائولو کوئلیو / آرش حجازی / ۱۴۰۰۰ ریال]
- ☐ کیمیاگر (نفیس/مصور) ..... [پائولو کوئلیو / آرش حجازی / ۲۵۰۰۰ ریال]
- ☐ بریدا ..... [پائولو کوئلیو / آرش حجازی ـ بهرام جعفری / ۲۴۰۰۰ ریال]
- ☐ ورونیکا تصمیم می‌گیرد بمیرد ..... [رمان / پائولو کوئلیو / آرش حجازی / ۱۳۰۰۰ ریال]
- ☐ شبح اپرا ..... [گاستون لورو / آرش حجازی ـ مهدی حریری / ۱۶۰۰۰ ریال]
- ☐ باغ پیامبر و سرگردان (نفیس) ..... [جبران خلیل جبران / آرش حجازی / ۳۰۰۰۰ ریال]
- ☐ مکتوب (نفیس)..... [پائولو کوئلیو / آرش حجازی / ۲۹۰۰۰ ریال]
- ☐ دومین مکتوب (نفیس) ..... [پائولو کوئلیو / آرش حجازی / ۲۷۰۰۰ ریال]

● علوم انسانی (فلسفه، نقد،...)رمان خارجی

- ☐ ارسطوی بغداد (ازعقل یونانی تا وحی قرآنی)..... [فلسفه / محمدرضا فشاهی / ۱۰۰۰۰ریال]
- ☐ عطیهٔ برتر (رساله‌ای دربارهٔ عشق) ..... [عرفان / پائولو کوئلیو / آرش حجازی / ۱۴۰۰۰ریال]
- ☐ اسامه بن لادن و تروریسم جهانی.... [سیاست / میشائیل پُلی ـ خالد دوران / هومن وطن‌خواه / ۱۰۰۰۰ ریال]
- ☐ چرا باید کلاسیک‌ها را خواند ..... [ایتالو کالوینو / آزینا همپارتیان/ ۲۴۰۰۰ ریال]

● مجموعه / یادنامه / گزارش

- ☐ نامه‌های عاشقانه یک پیامبر (نفیس/مصور) ..... [نامه‌های جبران خلیل جبران به ماری هَسکل / جبران خلیل جبران / بازنویسی و اقتباس آزاد: پائولو کوئلیو / آرش حجازی / ۲۳۵۰۰ ریال]

☐ کسی که مثل هیچ‌کس نیست ... [مقالات درباره‌ی فروغ فرخ‌زاد / پوران فرخ‌زاد / ۲۹۵۰۰ ریال]

● فیلم‌نامه / نمایشنامه

☐ ایندیانا جونز و فرزندان تاریکی ..... [جورج لوکاس / مریم حریری / ۷۰۰۰ ریال]
☐ ترمیناتور ۳ ..... [دانیل پرز / مریم حریری / ۱۱۰۰۰ ریال]

● کودکان و نوجوانان

☐ خواهرزاده جادوگر ..... [رمان نوجوانان / سی اس لوییس / آرش حجازی / ۶۰۰۰ ریال]

● مجموعه کتاب‌های جیبی

☐ مکتوب ..... [پائولو کوئلیو / آرش حجازی / ۵۵۰۰ ریال]
☐ دومین مکتوب ..... [پائولو کوئلیو / آرش حجازی / ۵۰۰۰ ریال]
☐ کیمیاگر ..... [پائولو کوئلیو / آرش حجازی / ۶۵۰۰ ریال]
☐ ورونیکا تصمیم می‌گیرد بمیرد ..... [پائولو کوئلیو / آرش حجازی / ۷۰۰۰ ریال]
☐ نامه‌های عاشقانهٔ یک پیامبر ..... [پائولو کوئلیو / آرش حجازی / ۵۵۰۰ ریال]
☐ بریدا ..... [پائولو کوئلیو / آرش حجازی / ۷۰۰۰ ریال]
☐ باغ پیامبر و سرگردان ..... [جبران خلیل جبران / آرش حجازی / ۶۰۰۰ ریال]
☐ مرگ، نقطه‌ی پایان ..... [آگاتا کریستی / ایلیا حریری / ۶۰۰۰ ریال]
☐ شبح اپرا ..... [گاستون لورو / مهدی حریری / ۱۰۰۰۰ ریال]
☐ شهسوار بر باره‌ی باد ..... [محمد قاسم‌زاده / ۴۰۰۰ ریال]
☐ از ما بهتران ..... [محمد محمدعلی / ۶۵۰۰ ریال]
☐ رباعیات خیام ..... [حکیم عمر خیام / ۶۵۰۰ ریال]
☐ قصه‌های صمد بهرنگی (جلد ۱) ..... [صمد بهرنگی / ۸۵۰۰ ریال]
☐ قصه‌های صمد بهرنگی (جلد ۲) ..... [صمد بهرنگی / ۸۰۰۰ ریال]

● شعر

☐ ملانکولیا ..... [محمدرضا فشاهی / ۱۰۰۰۰ ریال]
☐ ماه نقش ناخن ماست بر دیوار ..... [مهدی فلاحتی (م. پیوند) / ۱۱۰۰۰ ریال]
☐ تقویم ..... [سهیلا صارمی / ۱۰۰۰۰ ریال]

● آیین‌ها و اساطیر

☐ اسطوره‌ی آفرینش در آیین مانی ..... [ابوالقاسم اسماعیل‌پور / ۲۷۵۰۰ ریال]

Bamdad
an Odyssey

About the Poet, Ahmad Shamlou

By
Parham Shahrjerdi

Edited by
M. Ghasemzadeh

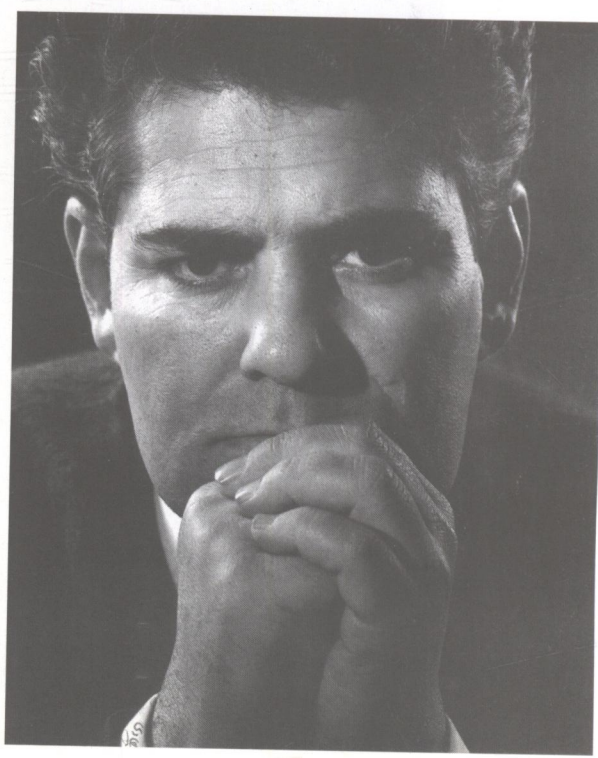
Caravan Books

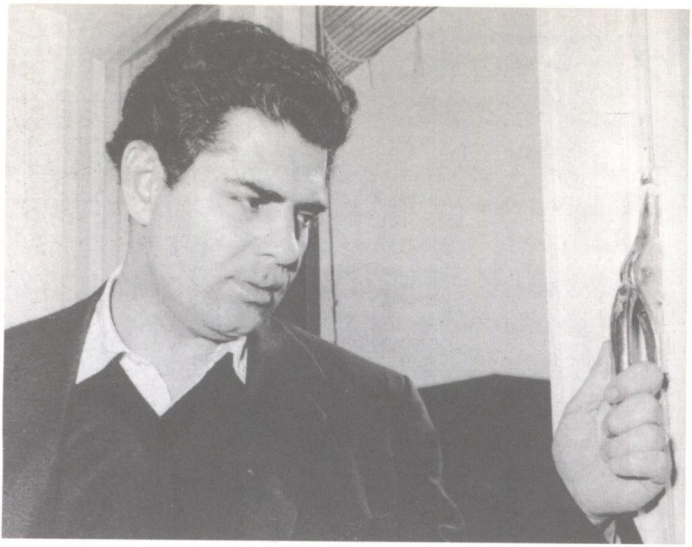
به مسعود خیام

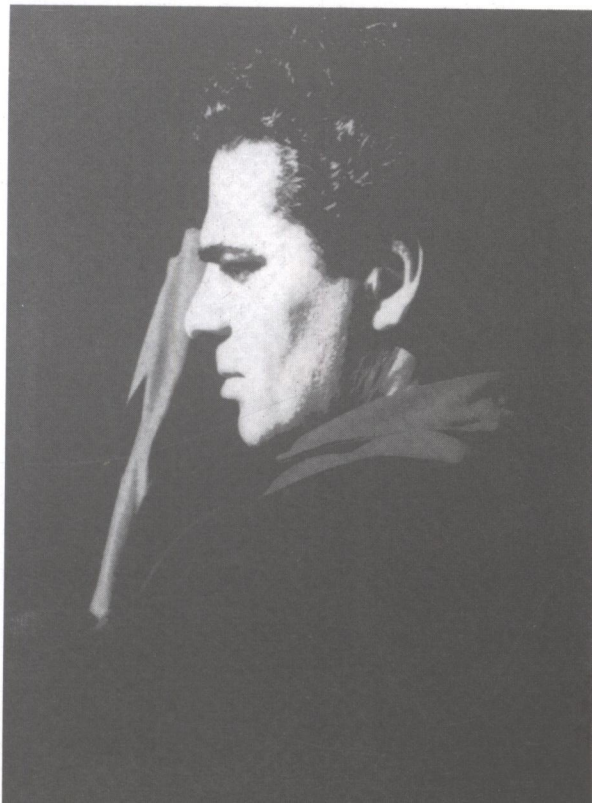
که میلادت نزول نجبته باران باد
بر تشنگی خاک
و طلوع آفتاب
بر سیاهت ظلمت،
شکوفه تبسمی
بر لبان دلتنگی
و جلوه ستاره‌یی
در مه گرفتگی این افق.

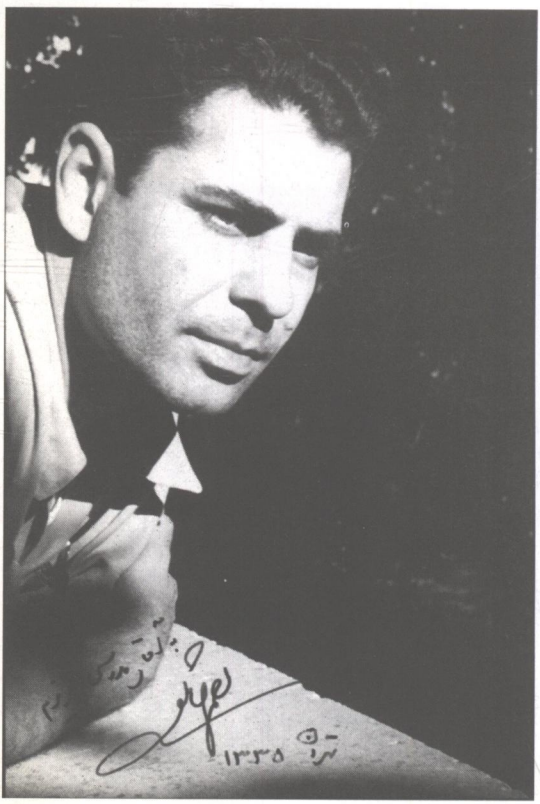
آیدا

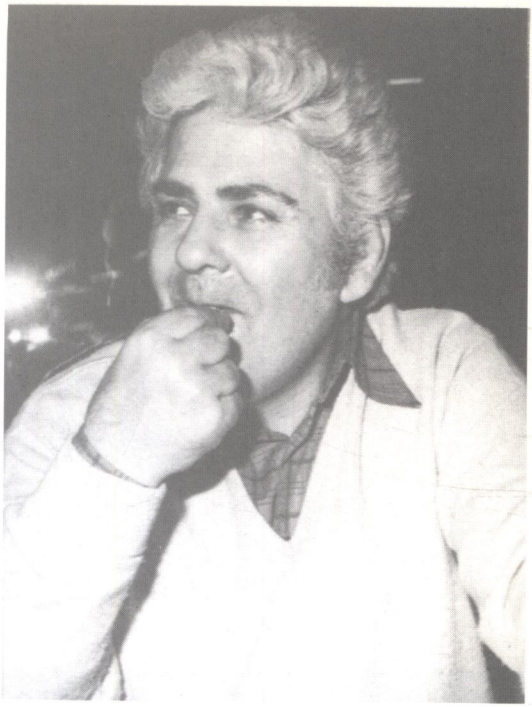
ایدا و احمد شاملو
۱۶ اردیبهشت ۱۳۶۸

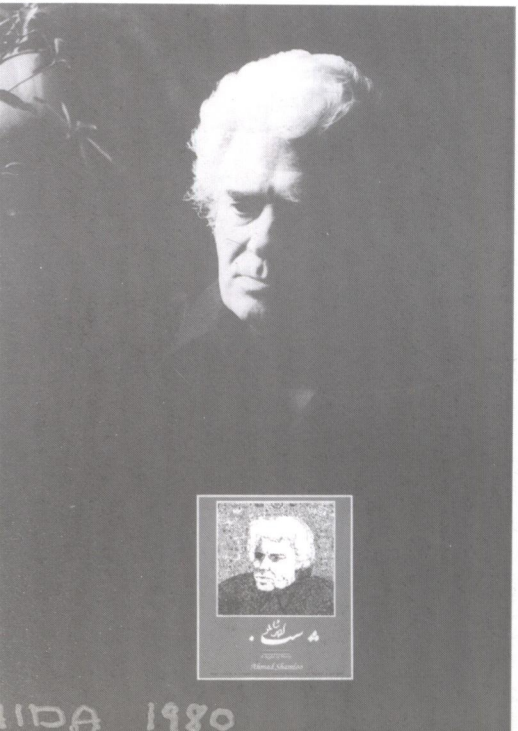


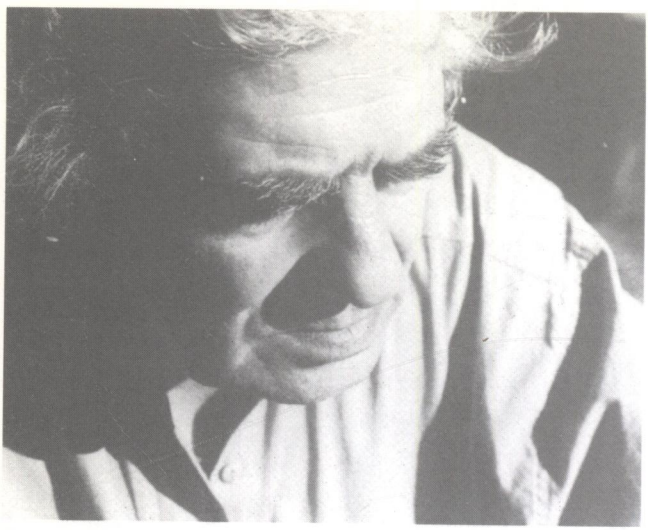


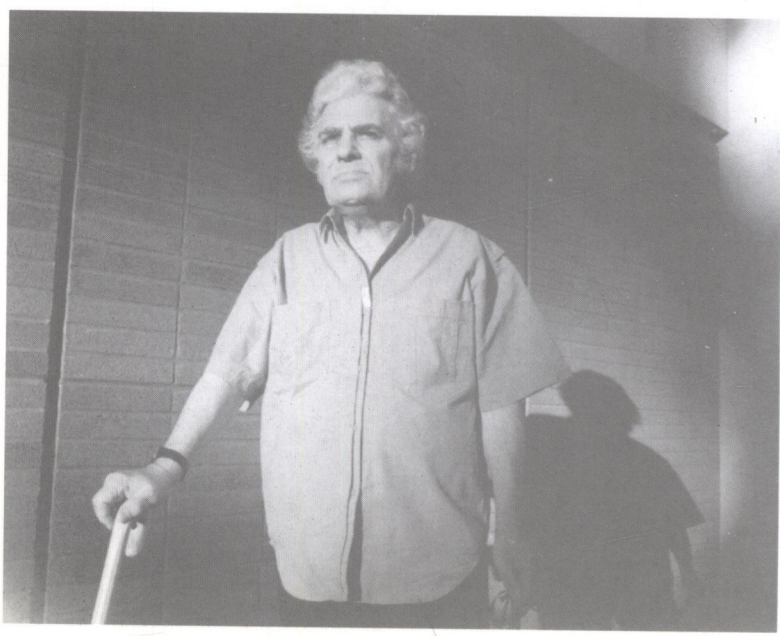




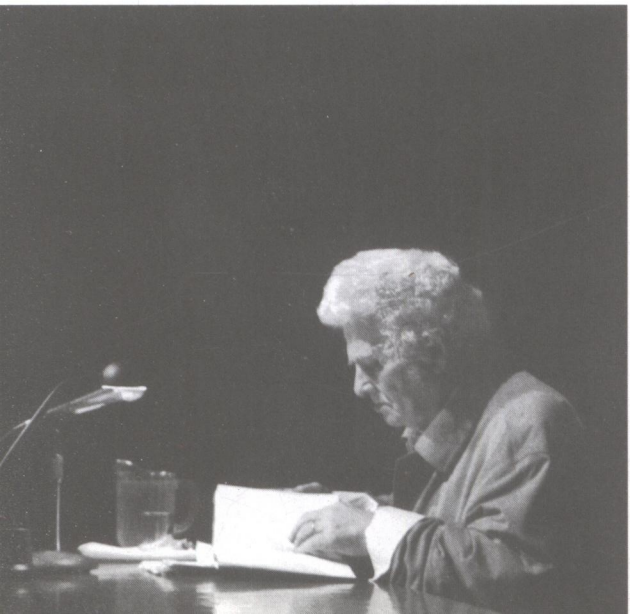



IDA 1980

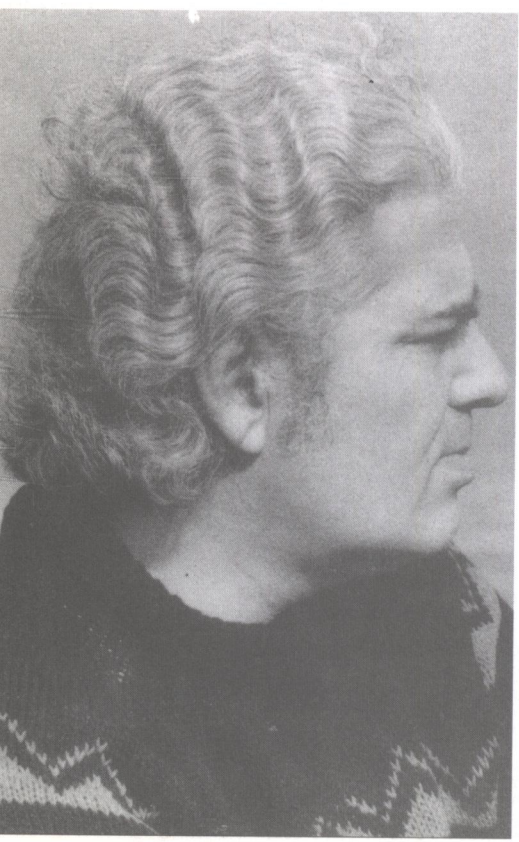




●شاملو و محمد محمدعلی

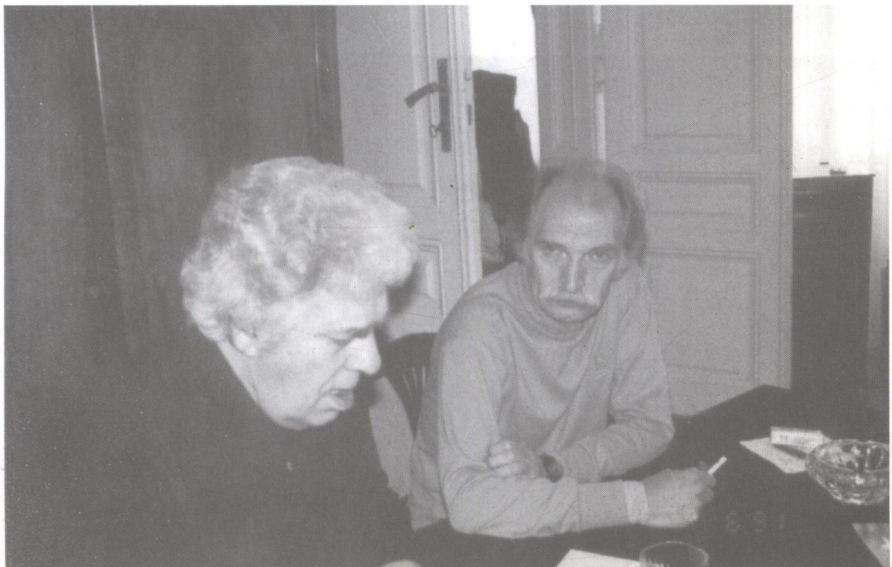


●شاملو و آیدا و یکی از دوستانشان



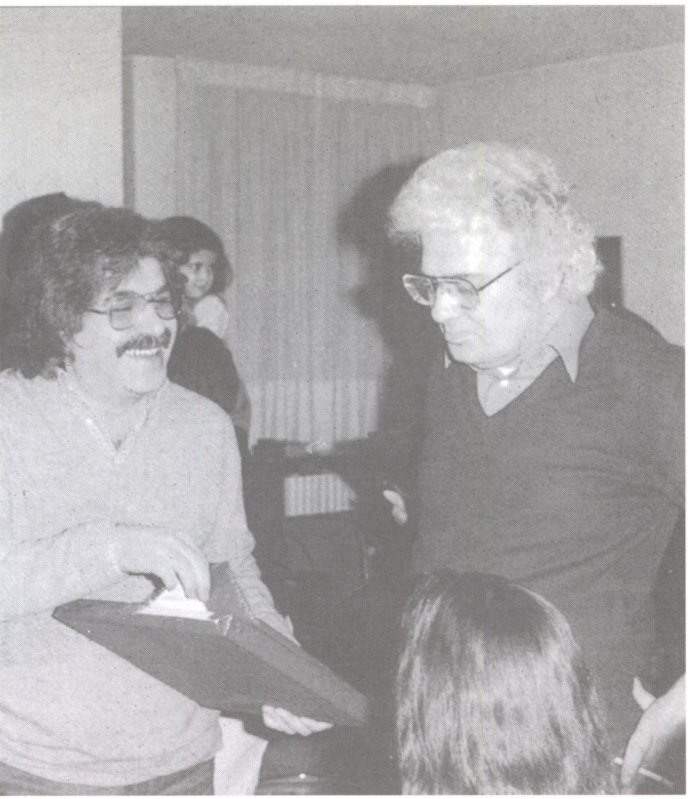
● شاملو و اخوان لنگرودی و دولت‌آبادی

● شاملو و محمود دولت‌آبادی

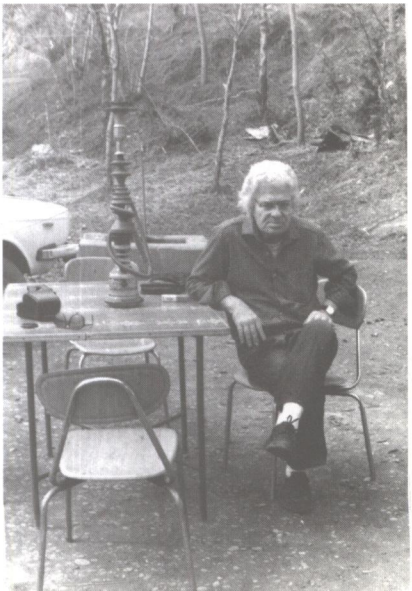


●شاملو و محمود دولت‌آبادی

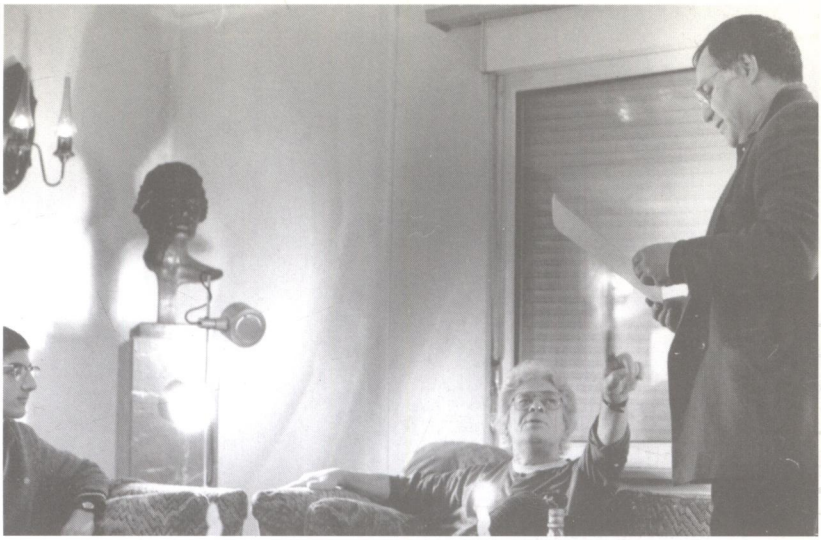
شاملو و نصرت رحمانی



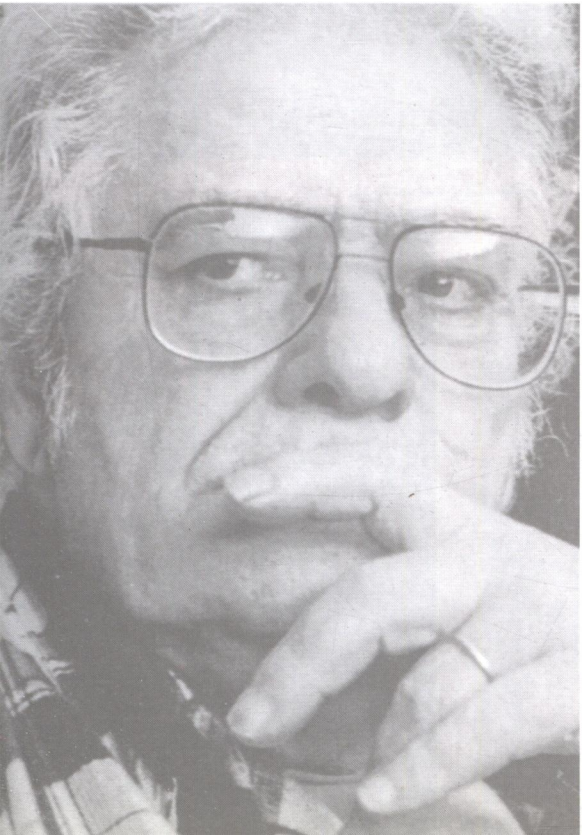
●شاملو و غلام‌حسین ساعدی



●شاملو و مسعود خیام

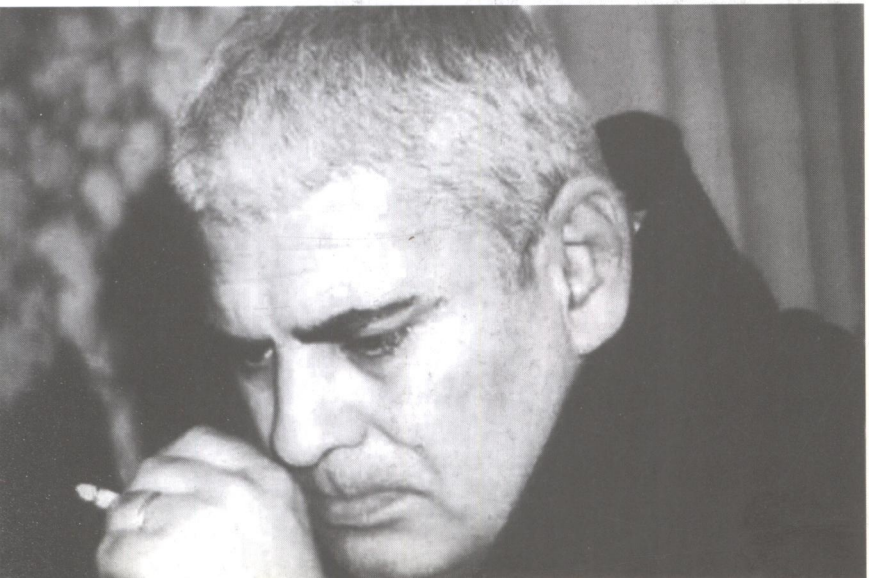


●شاملو و مسعود خیام



شاملو در مراسم جایزه‌ی فروغ

●شاملو در مراسم جایزه‌ی فروغ



سامیلو در مراسم جایزه‌ی فروغ