

تاریخ بود برای این که یکی از راه حل‌های معضل زنده‌گی توده های مردم را که می‌توانست سوسیالیزم باشد و می‌تواند هم باشد و به عقیده من هست هم، یعنی این تنها مورد را هم فدای قدرت طلبی دیوانه وار، خودش کرد. ما که این را نمی‌دانستیم. و تازه به دلیل پایین بودن سطح فرهنگ و نداشتن تجربه و کمبود تعقل، شخصیت پرست هم که بودیم. پس کشیده شدیم به طرف حزب توده. توقع نمی‌شود داشت که ما بایست مثلا می‌رفتیم سومکایی می‌شدیم یا عضو حزب بقایی می‌شدیم. به هر حال ما رفتیم آنجا. اولین تجربه‌ی ما هم با آنها شکست بود. سال ۳۲. من اواخر ۳۲ به زندان رفتم و به عیان دیدم که این راه به ترکستان است و همان طور که گفتم حتا استعفا هم ندادم. یعنی در واقع به جای استعفای رسمی گفتم مارو باش که افسارمان را داده‌ایم دست این‌ها.

*** شما در مجموعه شعر قطع نامه شعری دارید برای تقی ارانی به نام قصیده برای انسان ماه بهمن. راجع به این شخصیت چه فکر می‌کنید؟ مخصوصا بعد از گذشت این سال‌ها و آن چه بر سوسیالیزم می‌گذرد؟**

* ارانی یک انسان دانا و هوشیار و کوشا و صمیمی و شرافتمند بود، برخلاف دیگر سران حزب توده. و تا آنجا که در باره‌اش نوشته‌اند و خوانده‌ایم رفتارش در زندان پایدارش و مقاومتش تا حد مرگ حسابش را از دیگران که سردمدار حزب توده باشند جدا می‌کند. دیگرانی که از همان اول خیانت کردند و لو دادند و همکاری کردند، در قیاس با شخصیت پایدار و مقاوم آدمی که به هر حال زنده‌گی خود را گذاشت پای عقیده‌اش. هر کسی که زنده‌گی خود را پای عقیده‌اش بگذارد مثلا یک گاوپرست که جانش را فدای حماقت گاوپرستی بکند برای من حرمتی ندارد. ولی خوب حساب این آدم با دیگران جدا بود.

*** راجع به مرتضا گیوان چی؟...**

* مرتضا برای من واقعا یک انسان نمونه بود. یک انسان فوق‌العاده که من هیچ وقت نتوانستم دردش را فراموش کنم. هیچ وقت. درد این که آدمی با آن همه شعور و بالنده‌گی و نیک مردی ذاتی و انسانیت را بگیرند همین طوری مثل یک گنجشک گردنش را به

*** هدایت چطور؟ با او از نزدیک آشنا بودید؟**

* با هدایت آشنا بودم، منتها آشنایی‌مان مثل آشنای با نیما نبود که تقریبا جزو خانواده‌اش شده بودم. مثلا یک بار سراگیم که تب شدید کرده بود و عالییه خانم و نیما سخت نگرانش بودند. آن جور که یادم است انگار پولی هم در بساط نبود. شمال کوچه پاریس کوچیکی بود که می‌خورد به خیابان شاه، و آن طرف خیابان مطب دکتر بابالیان بود که از توی زندان روس‌ها با هم آشنا شده بودیم و مرا بسیار دوست می‌داشت. من سراگیم را به کول کشیدم و چهار نفری رفتیم به مطب دکتر بابالیان من به روسی به دکتر گفتم که این شاعر استاد من است، بچمایش مریض است و پولی هم نداریم دواش را هم باید خودت بدهی... این جورها جزو خانواده نیما شده بودم. گاهی هم نیما و عالییه خانم به خانه ما می‌آمدند، شامی می‌خوردیم و حتا شب هم می‌ماندند با هدایت فقط در بیرون دیدار دست می‌داد توی کافه قنادی فردوسی یا جاهای دیگر.

*** بین سال‌های ۲۶ تا ۳۲ که فعالیت‌های فرهنگی عمدتا گرایش داشت به حزب توده... منظوم این نیست که همه عضو بودند، به هر حال شاعران و نویسندگان و متفکرین حداقل نخ می‌دادند... حزب توده با چه تشکیلاتی و با چه جهان‌بینی و ویژه‌گی توانست همه روشنفکران را به خود جلب کند؟ که حداقل سر برگردانند و به سوی نظرگاه حزب نظر اندازند.**

* این را با یک تمثیل باید روشن کرد: ببین یک اتاق است که ما توش حبسیم، حالا ناگهان در یکی از دیوارهاش یک حفره ایجاد می‌شه. طبیعی است که همه از آن حفره می‌رویم بیرون.

یکهو یک حزبی پیدا شد با یک افکار تازه. البته این افکار نه توی اساسنامه‌ی این حزب نوشته شده بود و نه تو نظام‌نامه‌اش. این افکار فقط افکار درون محفلی بود. برای ما از آن طریق بود که حزب جذابیت پیدا کرد. قهرمان پرستی هم که تو ذات آدم‌هاست و معمولا آدم‌ها قهرمان پرستند. چه به خواهیم و چه نخواهیم و چه درست و چه نادرست.

حتا شخصیت آن مردک عوضی، استالین، که به عقیده‌ی امروز من یکی از بزرگترین جنایتکارهای



پیدا کنند. هر دردی برای آدمیزاد کهنه می‌شود. مرگ مادر، مرگ پدر، ولی هیچ وقت غم او برایم کهنه نشده، همیشه مثل این است که حادثه همین امروز صبح اتفاق افتاده. او هم در واقع یکی از فدا شده‌گان حماقت یا رذالت کمیته مرکزی حزب توده بود.

* چه طور با مرتضی با کیوان آشنا شدید؟

* با مرتضی بر حسب تصادف آشنا شدم، یعنی در جمعی از دوستان که جایی جمع می‌شدیم و برای هم شعر و قصه می‌خواندیم با او آشنا شدم و این آشنایی همان طور از روز اول، انگار که صد سال بود ما هم‌دیگر را می‌شناختیم ادامه پیدا کرد، من از او بسیار چیزها آموختم.

* وارثان چگونه شما شعر مشهوری دارید «وارثان سخن نگفت»...

* بله وارثان... به طور اتفاقی در زندان موقت آشنا شدم. که آثار کندن پوست، روی صورتش بود. محکوم شده بود به حبس، اما دوباره یک بابای دیگر لوش داد و پای او هم تو پرونده دیگری کشیدند وسط و دوباره او را زیر شکنجه بردند که این دفعه از بین رفت. فقط یکبار تو زندان موقت دیدمش اما مقاومتش یک حماسه بود. از احدی اسم نبرد و زیر شکنجه مرد.

* در واقع پس در شعری که برای وارثان گفته‌اید او سبلی از گروهی کثیر از مبارزان است که در زندان بر سر آن چه باید ایستاد و مقاومت کرد، ایستاده‌گی و پایمردی کرده‌اند. نکته‌ی جالبی که در طول آشنایی با شما نظرم را جلب کرده این است که هر موقع با شما راجع به شعر صحبتی داشته‌ام پای سیاست به میان آمده. آیا شعر از سیاست جدا ناشدنی است؟

* اسمش را سیاست نگذاریم، برای این که سیاست آنقدر کثیف است که حتا اگر غبارش به دامن شعر بنشیند آن را آلوده می‌کند. این‌ها شعر سیاسی نیست، شعر اجتماعی است و در ستایش انسان. چون سیاست در ذاتش جز رذالت و پدر سوخته‌گی و فریب و دروغ و چاخان و تبلیغات و این حرف‌ها چیزی نیست.

* پس این در واقع انسان و اجتماع است که شعر شما

با آن آغاز شده؟ در سال ۱۳۲۲ که برای بار دوم به زندان افتادید علتش چاپ کتاب آهن‌ها و احساس بود یا...

* نه، بر سر روزنامه آشبار بود. من سردبیر روزنامه‌ی آشبار بودم که روزنامه‌ی ضد سلطنتی بود و یک دوره آن هم ضمیمه پرونده.

* چند سال محکومیت گرفتید؟

* محکومیت نگرفتم مرا به استناد ماده‌ی پنج حکومت نظامی دستگیر کردند که می‌گوید: در زمان حکومت نظامی، دولت هر کسی را به خواهد می‌تواند بدون اعلام اتهامش بازداشت کند، چون در حکومت غیرنظامی هر کسی را دستگیر می‌کنند باید ظرف ۲۴ ساعت علتش را به او بگویند. درست هم یادم نیست که یک سال نگام داشتند یا ۱۳ ماه.

* در این دوران زندان شعری هم نوشتید؟

* خیلی از شعرهای هوای تازه محصول زندان است. مثلا همین شعر در این جا چار زندانست آن شبانه‌های و شعری که زنده‌گیست از همان شعرهای زندان است.

چنان ازت خر حمالی به گیرد که تصور کنی تو آقایی او نوکر. به فلان عضو کمیته مرکزی چه طور می شود اعتماد کرد؟ از این طریق که عوض داشتن شناخت از او، تو را وادارد که بهاش ایمان داشته باشی. اصلا به طور معمول، کمیته مرکزی یک حزب به دلیل خصلتش محل پرورش این جور جانورهاست. و آدم این را از یک طرف می بیند و آن شور و از خود گذشتگی ها و ایمان و سرسپردگی ها را از طرف دیگر. اینها تجربه است و باید تجربه را به دیگران انتقال داد و همین خودش خیلی خوب است. هر تجربه تلخی نتیجش مثبت است.

*** بعد از آهن ها و احساس که مال سال ۱۳۳۲ بود یک وقفه چهار ساله در انتشار کتاب های تان هست و هوای تازه به نظر می آید با عنوانش می خواهد از آغاز یک فصل نوین خبر بدهد. آیا واقعا خواسته اید دوره ای را ببینید و دوره ای را بکشاید؟**

* از نظر خودم نه. برای این که قبل از آن مثل این که...

*** نه در سال ۱۳۳۰ قطع نامه است در سال ۱۳۳۲ آهن ها و احساس و بعد در ۱۳۳۶ هوای تازه منتشر می شود.**

* بله فکر می کنم قطع نامه محصول یک چیز دیگری است که پس از چاپ اول، در آخر کتاب شرحش را داده ام. آهن ها و احساس در واقع مجموعه شعرهایی است که در روزنامه های حزب توده چاپ شده بود. شاید اگر تشویق کیوان نبود علاقه زیادی به چاپ آنها نداشتیم. در همان زمان هم آنها را شعرهای صوفی ارزیابی نمی کردم. بیشتر تمرینی بود. اما در به سوی آینده و مصلحت دو تا سه تا شعر به عقیده خودم متفاوت چاپ شده بود که متاسفانه آنها را گیر نیاوردم و از دست رفته. مگر این که جایی دوره روزنامه ای به سوی آینده را پیدا کنم ورق به زینم به بینیم که...

*** با اسم مستعار بود یا...**

* بله با اسم مستعار ا. صبح.

*** ... به نظر می آید که شما با چاپ کتاب های ۲۳ و**

*** در زندان چه احساسی داشتید که از یک سو دو رویی و رذالت رهبری را می دیدید و از سوی دیگر مقاومت افرادی که به خاطر آرمان خواهی خودشان به این حزب پیوسته بودند و آن جور از خود گذشته گی نشان می دادند؟**

* وارتان سالاخانیان پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ گرفتار شد، همراه مبارز دیگری ... کوچک شوشتری ... زیر شکنجه ددمنشانی به قتل رسیدند و به سبب آن که بازجویان جای سالمی در بدن آنها باقی نگذاشته بودند، برای ایز گم کردن جنازه هر دو را به رودخانه جاجرود افکندند. وارتان یک بار شکنجه بی جهمی را تحمل کرد و به چند سال زندان محکوم شد. منتها بار دیگر یکی از افراد حزب توده در پرونده ای خود او را شریک جرم خود قلمداد کرد و دوباره برای بازجویی دوم در زندان موقت دیدم که در صورتش داغ های شیاروار پوست کنده شده به وضوح نمایان بود. در شکنجه های طولانی بازجویی های مجدد بود که وارتان در پاسخ سئوال های بازجو لب واکرد و حتا زیر شکنجه هایی چون کشیدن ناخن انگشتها و ساعات متمادی تحمل دستبند قپانی و شکستن استخوان های دست و پای خودش حتی نالعی نکرد.

*** شعر، نخست مرگ نازلی نام گرفت تا از سد سانسور بگذرد، این عنوان، شعر را به تمامی وارتان تعمیم داد و از صورت حماسی یک مبارزه به خصوصی درآورد.**

* ... گفتم که زنده گی سراسر درس و تجربه است خود این برای من یک درس بود در زمره ایی که آدم هر روز از زنده گی می گیره، که چه طور اینها واقعا مثل شعله، رو ایمان خودشان می سوزند و خاکستر می شوند ولی تعقلشان را نمی گذارند وسط. این که قرار است هر چه کمیته مرکزی گفت درست باشد که حرف نشد. تو کمیته مرکزی هم یک مشت آدم هست مثل من و تو. ممکن است با شعورتر باشد ممکن است بی شعورتر. اصلا عضو کمیته مرکزی از کجا که یک شاید نباشد؟ بین عزیزم، شیادی که مچش باز شود ولو برود شاید نیست، احمقی است که خودش را خیلی زرننگ خیال کرده. شاید واقعی کسی است که جلو چشمت جوری جیبیت را ببرد که خودت حالت نشود، جوری تو سرت بزند که خیال کنی دارد نازت را می کشد، یک عمر

هایی است که سی سال پیش در جنگ اصفهان نوشته بودم. همان را برداشتمند چاپ کرده‌اند، در حالی که من حالا آن نظریات را ندارم».

شعر امروز را باید با معیارهای خودش سنجید. وقتی با معیارهای شعر کهن بسنجیم مثل این می‌شود که بگوییم آقا دو کیلومتر جو بده، یا دو سیر و نیم لباس بده، یا نمی‌دانم یک لیتر برنج. این کار یعنی استفاده از معیارهای دیگر، برای سنجش چیزی که معیارهای خودش را می‌طلبد. این است که می‌گویم در موسیقی شعر آقای شفیع کدکنی خیلی به کشف و شناخت این معیارها نزدیک شده، گرچه ما هنوز در جریان تجربه‌اش هستیم. هنوز کار به جایی نرسیده که بشود یک نقد و بررسی کامل روی آن انجام داد. یعنی هنوز در جایی قرار نگرفته که دورنمای کاملی ازش زیر چشم داشته باشیم، هنوز ما وسط می‌دانیم. یا روی صحنه‌ایم و نمی‌توانیم قضاوت نهایی بکنیم. باید دور شد و به صورت تماشاچی درآمد تا توانست یک صحنه‌ی بازی تئاتر را نقد کرد...

* * *

۱۷- آن چه در کتابها خوانده‌ام، حتی دو جملی کوتاه «سار از درخت پرید» و «آش سرد شد» که هم او اولین روزهای کودکی در ذهن کودم به نوعی «کار از کار گذشت» تعبیر می‌شد و روح مرا از یاسی مستاصل کننده می‌انباشت...

محیطی که در آن رشد کرده‌ام: شبانه روزی نکبت باری در شهر کوچک «خاش» که در آن، تشک بچی بلوچ بینوایی که شب پیش در آستان مرگ از وحشت مردن به خودش شاشیده بود منظره‌ی صبح‌گاهی همه‌ی روزهای هفته بود.

آقا معلم نفرت انگیز بیمار و بدخلقی که پس از بیست و شش سال، هنوز از بیاد آوردن ضربات شلاقش درد به جان و دلم می‌سیچید.

آبادی‌های بی‌درخت و صحراهای بی‌آب. اشکهای مادرم که می‌بایست جنازه فرزندانش را به دست خود بشوید.

زمینه ادراکات من این‌هاست. آینه‌ی که می‌باید هر آنچه را که از جهان خارج به درون من می‌تابد انعکاس دهد، چنین چیزی است...

* * *

قطع‌نامه و آهن‌ها و احساس وارد عرصه یک مبارزه اجتماعی شدید و آزمون‌هایی هم داشتید ولی از این به بعد وارد یک مرحله درون‌گرایی می‌شوید و می‌خواهید دنیای درون را نیز به تصویر بکشید، این احساس‌ها البته از نوع احساس‌های ۲۳ و قطع‌نامه و آهن‌ها و احساس‌ها نیست، آیا این درک درستی است؟ * نه، پاشایی در مقدمه‌ی که پس از گذشت ۳۰ سال از چاپ اول قطع‌نامه، بر چاپ دوم نوشت می‌گوید: همه‌ی شعرهای دیگر هم ادامه‌ی همین قطع‌نامه است. یعنی آن تو و ما و شما و دیگران و دیگران همانهایی است که در تمام شعرهای بعدی ادامه پیدا می‌کند. گیرم چون من در کار خودم هم همیشه با چشم انتقادی نگاه می‌کرده‌ام شاید طبیعی بوده که کیفیت کار در طول زمان بهتر شده باشد. مساله این است وگرنه چرا آهنگ‌های فراموش شده توی این کتاب شناسی نیست؟ چون من اصلا آن را از پنجره انداختم بیرون. یعنی من فقط از «شعر» ۲۳ به بعد شکل گرفتم.

* یعنی منهای آهنگهای فراموش شده، تداوم خاصی در تمام مجموعه‌های شعرتان وجود دارد. در مورد اشعار شما مقداری فعالیت‌های توضیحی شده، کوششی در جهت گشودن ابعاد گوناگون، از جمله کارهایی که آقای پاشایی کرد، یا حقوقی یا پورنامداریان در مورد این کارها چه فکر می‌کنید؟

* کار آقای پورنامداریان خیلی کار نجیبانه‌ی است، خیلی، چه جور بگویم؟ بی‌غرض و بی‌ادعا. منتها مترهایی که برای سنجیدن این شعر (که هنوز بدیعی معلوم نیست، هرچند روزی عروضش مثلا آقای دکتر کدکنی کار کرده و انصافا به عقیده من خوب کار کرده، در موسیقی شعر آن هم چاپ اخیرش نه چاپ قبلی و به جاهایی هم رسانده مساله‌ی موسیقی در شعر سپید را) خیلی نکات پوشیده و پنهان را روشن کرده، که مثلا موسیقی این شعر بدون وزن عروضی اصلا از کجا تولید می‌شود. در متر و معیارهایی که آقای حقوقی و آقای پورنامداریان برای بررسی این شعرها به کار برده‌اند جای حرف است. البته آقای پورنامداریان در آخر کتابش تا حدود بسیار زیادی به یک نقد سالم رسیده. ولی در مورد کار آقای حقوقی خودش گفت: «آنچه در این کتاب شعر زمان ما آمده همان مقاله

مآخذ

- ۱- شاملو، حریری، در باره‌ی هنر و ادبیات، گفت و شنودی با احمد شاملو، ص ۳۴
 - ۲- شاملو، حریری، همان، ۱۰۳ - ۴
 - ۳- شاملو، تهران ۱۳۲۳، از قطعه‌ی تقویم سیاه، با عنوان فرعی «برای روز تولدم»، آهنگهای فراموش شده، ص ۱۰۲
 - ۴- احمد شاملو، از یک گفت و گو، رستاخیز، شماره ۴۵۳، پنجشنبه ۶ / ۸ / ۱۳۵۵
 - ۵- شاملو، حریری، همان، ۱۰۲ - ۳
 - ۶- انگشت و ماه، انتشارات نگاه، تهران، ص ۹۵ - ۷
 - ۷- احمد شاملو، از یک گفت و گو، رستاخیز، شماره ۴۵۳، پنجشنبه ۶ / ۸ / ۱۳۵۵
 - ۸- شاملو، حریری، همان، ۱۰۲ - ۳
 - ۹- گفت و گوی منصوره پیرنیا با احمد شاملو در لندن، کیهان، شماره ۹۱۰۶، ۲۲ و ۲۴ / ۸ / ۱۳۵۲. تمام مصاحبه در بخش جزیره‌های دور و نزدیک، سال ۱۳۵۲، همین کتاب آمده است.
 - ۱۰- شاملو، درها و دیوار بزرگ چین، چاپ پنجم، ص ۹۰ - ۹۳
 - ۱۱- شاملو، پیرنیا، همان
 - ۱۲- شاملو، درها و دیوار بزرگ چین، همان، ص ۹۰-۹۳
 - ۱۳- شاملو، حریری، همان، ۲۰۳ - ۲۰۵
 - ۱۴- گفت و گوی زمانه با احمد شاملو، شماره نخست، مهر ۱۳۷۰ / اکتبر ۱۹۹۱، چاپ آمریکا، ص ۲۱ تا ۲۴
 - ۱۵- محمد محمدعلی، گفت و گو با احمد شاملو، نشر قطره، چاپ اول ۱۳۷۲، ص ۱۷ - ۱۸
 - ۱۶- زمانه، همان
 - ۱۷- احمد شاملو، شاعری، به نقل از اندیشه و هنر، ویژه‌ی احمد شاملو، ۱۳۴۳، ص ۱۵۴
- بر گرفته از کتاب: نام همی شعرهای تو، زندگی و شعر احمد شاملو «ا. بامداد»، ع. پاشائی، جلد دوم، نشر ثالث، چاپ اول بهار ۱۳۷۸



سالشمار احمد شاملو

تهیه‌ی فیلم مستند سیستان و بلوچستان برای شرکت ایتال‌کونسولت.
مجموعه‌ی شعر باغ آینه منتشر می‌شود.
تاسیس و سرپرستی اداره‌ی سمعی و بصری وزارت کشاورزی، ۲-۱۳۴۰ سردبیری کتاب هفته مجله‌ی هفتگی ادبی و هنری و علمی.
آشنایی با آیدا.
انتشار ترجمه‌ی نمایشنامه‌ی های درخت سیزدهم و سوزیف و مرگ اثر روبر مرل.
گاهی دیالوگ بعضی از فیلم‌های سینمایی را می‌نویسد.
۱۳۴۳ با آیدا ازدواج می‌کند.
انتشار مجموعه‌ی شعر "آیدا در آینه" و "لحظه‌ها و همیشه".
مجله‌ی اندیشه و هنر ویژه‌ی ۱. بامداد منتشر می‌شود.
۱۳۴۴ انتشار مجموعه‌ی شعر "آیدا، درخت و خنجر و خاطره".
ترجمه‌ی کتاب ۸۱۴۹۰ منتشر می‌شود.
تحقیق و تدوین کتاب کوچه را برای سومین بار از نو آغاز می‌کند.
۱۳۴۵ انتشار مجموعه‌ی شعر "قنوس در باران".
هفته‌نامه‌ی ادبی "بارو" را سردبیری و منتشر می‌کند که بعد از سه شماره با اولتیماتوم وزیر اطلاعات وقت تعطیل می‌شود.
به دعوت انجمن ایران و آمریکا شب شعر برگزار می‌کند.
در شب شعری به دعوت دانشگاه شیراز شعرهای خود را می‌خواند.
۱۳۴۶ سردبیری قسمت ادبی و فرهنگی مجله‌ی خوشه را به عهده می‌گیرد.
ترجمه‌ی کتاب قصه‌های بابام منتشر می‌شود.
شب شعر در کرمانشاه به دعوت دانشجویان.
۱۳۴۷ بررسی غزلیات حافظ را شروع می‌کند.
در زمینه‌ی کتاب کوچه کار می‌کند.
ترجمه‌ی کتاب نمایشنامه‌ی "عروسی خون" منتشر می‌شود.
ترجمه‌ی غزل "غزل‌های سلیمان" منتشر می‌شود.
مدتی با رادیو با برنامه‌ی کودکان و برنامه‌ی جوانان همکاری می‌کند.
به دعوت انجمن فرهنگی گوته شب شعر برگزار می‌کند.
۱۳۴۸ همکاری با مجله‌ی خوشه را ادامه می‌دهد و شب‌های شعری ترتیب می‌دهد که شاعران شعرهاشان را بخوانند.

۱۳۰۴ احمد شاملو (ایامداد) ۲۱ آذر در خیابان صغیعی‌شاه تهران متولد می‌شود.
مادرش کوکب عراقی.
پدرش حیدر افسر ارتش است.
فرزندان: سیاوش، سیروس، سامان، ساقی.
۱۶-۱۳۱۰ دوره‌ی دبستان در خاش، زاهدان و مشهد.
۲۰-۱۳۱۷ دوره‌ی دبیرستان در بیرجند، مشهد و تهران.
انتقال از سال سوم دبیرستان ایرانشهر تهران به سال اول دبیرستان صنعتی جهت تحصیل زبان آلمانی.
۱۳۲۱ انتقال پدر و خانواده به گرگان و ترکمن صحرا برای تاسیس تشکیلات از هم پاشیده ژاندارمری در آن خطه.
۳-۱۳۲۲ انتقال به گرگان و ادامه‌ی دبیرستان از کلاس سوم. شرکت در فعالیتهای سیاسی. دستگیری در تهران و انتقال به زندان متفقین رشت.
۱۳۲۴ آزادی از زندان متفقین. با خانواده به رضائیه می‌رود ادامه‌ی تحصیل در کلاس چهارم دبیرستان.
آمدن به تهران. ترک تحصیل.
۱۳۲۶ ازدواج اول.
۱۳۲۷ نشر مجله‌ی سخن نو (پنج شماره).
۱۳۲۹ انتشار داستان "زن پشت مفرغی".
نشر مجله‌ی روزنه (هفت شماره).
۳-۱۳۳۰ سردبیر چپ (در مقابل سردبیر راست) در مجله‌ی خواندنی‌ها.
انتشار شعر ۲۳.
انتشار مجموعه شعر قطعنامه.
۱۳۳۴ چهار دفتر شعر که نقاشیان نامی به قصد چاپ با خود می‌برد! از آن جمله شعر بلند "مرگ شاماهی".
انتشار ترجمه‌های رمان‌های کشیش، برزخ، زنگار.
۱۳۳۵ مجله‌ی بامشاد.
۱۳۳۶ انتشار مجموعه‌ی شعر "هوای تازه".
افسانه‌های هفت‌گنبد و ترانه‌ها (رباعیات ابوسعید ابوالخیر، خیام و باباطاهر).
ازدواج دوم
۱۳۳۷ ترجمه‌ی رمان پابره‌نه‌ها را به پایان می‌برد و منتشر می‌شود.
۱۳۳۸ انتشار خروس زری پیرهن پری قصه‌ی کودکان.

- تعطیل مجله با اخطار رسمی ساواک.
- برگزیده شعرهای احمد شاملو (سازمان نشر کتاب).
۱۳۴۹ انتشار مجموعه شعر "شکفتن در مه".
"ملکه‌ی سایه‌ها" قصه کودکان منتشر می‌شود.
چند فیلم فولکلوریک برای تلویزیون آماده می‌کند.
۱۳۵۰ انتشار رمان "خزه" (ترجمه‌ی مجددی از زنگار).
انتشار قصه‌ی "هفت کلاغون" برای کودکان.
انتشار رمان "پابره‌نه‌ها" (با ترجمه‌ی مجدد).
نگارش نمایشنامه‌ی آنتیگون (ناتمام).
۱۳۵۱ تدریس زبان فارسی در دانشگاه صنعتی.
ضبط صفحات و نوار صوتی "صدای شاعر" در کانون
پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
فیلمنامه‌ی حلوا برای زنده‌ها.
انتشار داستان‌های ترجمه: مجموعه‌های دماغ، دست به
دست، لبخند تلخ، افسانه‌های کوچک چینی.
شب شعر در انجمن فرهنگی گوته.
مقالات، شعر و ترجمه در کیهان فرهنگی. آیندگان.
۱۳۵۲ انتشار مجموعه شعر "ابراهیم در آتش".
انتشار کتاب "درها و دیوار بزرگ چین".
فیلمنامه‌ی "تخت ابونصر".
انتشار ترجمه‌ی "مرگ کسب و کار من است".
انتشار ترجمه‌ی مجموعه شعر "جهان همچون کوچتی
بی انتها".
انتشار ترجمه‌ی نمایشنامه‌ی "مفتخورها".
مقالات، شعر و ترجمه در کیهان فرهنگی.
۱۳۵۳ به فرهنگستان زبان برای تحقیق و تدوین کتاب
کوچه دعوت می‌شود.
انتشار ترجمه‌ی مجموعه داستان "سربازی از یک دوران
سپری شده".
انتشار "از هوا و آینه‌ها".
۱۳۵۴ حافظ شیراز منتشر می‌شود.
۱۳۵۵ رئیس پژوهشکده‌ی دانشگاه بوعلی.
گفتار فیلم حمام گنجعلیخان را می‌نویسد.
به عنوان میهمان به انجمن قلم ایالات متحده آمریکا
و دانشگاه پرینستون دعوت می‌شود.
برای سخنرانی و شعرخوانی با شاعران و نویسندگانی از
آسیای میانه و شمال آفریقا از جمله یاشار کمال،
آدونیس، البیاتی و وزنیشفسکی و دیگران، به ایالات
متحده آمریکا می‌رود. برای سخنرانی و شعرخوانی به
- دانشگاه‌های بوستون، برکلی سانفرانسیسکو و تگزاس
در آستین دعوت می‌شود. به دعوت دانشجویان ایرانی
در فیلادلفیا و نیویورک شب شعر برگزار می‌کند.
بازگشت به ایران.
۱۳۵۶ انتشار مجموعه شعر "دشنه در دیس".
مجموعه‌ی ترجمه‌ی "زهرخند" منتشر می‌شود.
به عنوان اعتراض ایران را ترک می‌کند.
به آمریکا می‌رود.
ادامه‌ی کار کتاب کوچه.
برگزاری چند سخنرانی.
برگزیده‌ی اشعار (انتشارات کتبی).
۱۳۵۷ برای سردبیری هفته‌نامه‌ی ایرانشهر به لندن
دعوت می‌شود.
به لندن می‌رود و ۱۵ شماره هفته‌نامه با مشکلات
زیاد منتشر می‌شود.
به علت مخالفت با چاپ سرمقاله‌ی هفته‌نامه استعفا
می‌دهد.
انتشار قصه‌ی "دخترای ننه دریا" و "بارون" به صورت
کتاب کودکان.
چاپ کتاب "از مهتابی به کوچه" (مجموعه مقالات).
بازگشت به ایران.
جلد اول کتاب کوچه منتشر می‌شود.
عضویت در هیات دبیران کانون نویسندگان ایران.
۹_۱۳۵۸ مقالاتی در مجلات می‌نویسد.
کتاب جمعه را سردبیری می‌کند که پس از ۳۶ شماره
به اجبار متوقف می‌شود.
مجموعه‌ی شعر "ترانه‌های کوچک غربت".
ترجمه‌ی کتاب "شهریار کوچولو" در کتاب جمعه.
ترجمه‌ی کتاب "بگذار سخن بگویم!"
جلد دوم کتاب کوچه.
ترجمه‌ی "ترانه شرقی" و اشعار دیگر لورکا به صورت
نوار صوتی و کتاب.
۱۳۶۰ شعر و قصه برای کودکان به صورت کتاب و نوار
"خروس زری پیرهن پری"، "یل و اژدها".
جلد سوم کتاب کوچه.
۱۳۶۱ ترجمه‌ی کتاب هایکو با همکاری ع. پاشانی.
انتشار ترجمه‌ی نمایشنامه‌ی "نصفه شب است دیگر،
دکتر شوایتزرا!"
جلد چهارم کتاب کوچه.

- ۱۳۶۲ جلد پنجم کتاب کوچه. انتشار کتاب و نوار صوتی "سیاه همچون اعماق آفریقای خودم".
- ۱۳۶۳ برگزیده اشعار (نشر تندر) کاندیدای جایزه نوبل.
- ۱۳۶۵ بازنویسی رمان "قدرت و افتخار" گراهام گرین با عنوان "عیسا دیگر، یهودا دیگر"، با مؤخره. گفت و شنودی با احمد شاملو به کوشش ناصر حریری. گفت و گو با محمد محمدعلی. فیلمنامه‌ی "میراث". حافظ شیراز چاپ کابل.
- ۱۳۶۶ میهمان مدعو دومین کنگره‌ی بین‌المللی ادبیات، اینترلیت ۲ تحت عنوان: "جهان سوم: جهان ما" در ارلانگن آلمان و شهرهای مجاور. به آلمان می‌رود. درک والکوت (برنده‌ی جایزه نوبل ۷۱) و عزیز نسین، پدرو شیموزه، لورنا گودیسون و ژوکوندا بلی و دیگران، میهمانان کنگره هستند. من درد مشترکم، مرا فریاد کن! عنوان سخنرانی شاملو در این کنگره است. شب شعر در کللیوم ادبی برلین غریب. میهمان دانشگاه اقتصاد وین برای اجرای شب شعر. شب شعر در شهر دانشگاهی گیسن.
- شب شعر در "خانه‌ی مردم" استکهلم به دعوت انجمن جهانی قلم سوئد. گفت و گو با دانشجویان در دانشگاه اویسالا. انتشار جلد اول مجموعه‌ی اشعار در آلمان. بازگشت به ایران.
- ۱۳۶۷ ترجمه‌ی "دن آرام". انتشار جلد دوم مجموعه‌ی اشعار در آلمان.
- ۱۳۶۸ دعوت سیرا ۹۰ توسط دانشگاه برکلی کالیفرنیا. ۱۳۶۹ سخنرانی‌های نگرانی‌های من و مفاهیم رند و رندی در غزل حافظ و دو شب شعر در دانشگاه برکلی. دعوت به دانشگاه C.L.A لس آنجلس و شب شعر در روس هال. دعوت به دانشگاه‌های شیکاگو، میشیگان، هاروارد، کلمبیا راتگرز برای سخنرانی و شعرخوانی. سه شب شعر در بوستون، دانشگاه لس آنجلس به نفع زلزله زدگان ایران. نگارش روزنامه‌ی سفر میمنت اثر ایالات متفرقه‌ی امریخ. استاد میهمان برای تدریس یک ترم در دانشگاه برکلی. دیدار با پرفسور زاده. جایزه Human Rights Watch از نیویورک.
- ۱۳۷۰ شب شعر به نفع آوارگان کرد عراقی در برکلی و UCLA با محمود دولت‌آبادی. مصاحبه با مجله‌ی زمانه. بازگشت از ایالات متحده آمریکا.
- شب شعر و قصه خوانی در دانشگاه وین در اتریش با محمود دولت‌آبادی به نفع آوارگان کرد عراقی. بازگشت به ایران.
- ترجمه‌ی شعرهای "لنگستون هیوز" و "اوتتاویو پاز" با حسن فیاد.
- ۱۳۷۱ انتشار مجموعه شعر "مدایح بی‌صله" و قصه‌های کتاب کوچه جلد اول در سوئد. مصاحبه‌ی مکمل با ناصر حریری. تدوین حرف «آ» کتاب کوچه با متدولوژی جدید. ۱۳۷۲ انتشار گفت و گو با محمد محمدعلی. انتشار جلد ششم کتاب کوچه. گزینشی اشعار انتشارات مروارید. ترجمه‌ی "گیل‌گمش". ترجمه‌ی مجدد غزل "غزل‌های سلیمان". چاپ مجدد آثار شاعر.
- ۱۳۷۳ منتخبی از ۱۹ شعر شاملو به زبان سوئدی و فارسی با عنوان عشق عمومی در سوئد، به ترجمه‌ی آذر محلوچیان: ناشر انتشارات آرش. منتخبی از ۱۹ شعر شاملو به زبان فرانسه و فارسی با عنوان سرودهای عشق و امید در فرانسه به ترجمه‌ی پرویز خضرای. ناشر: Orphee La Difference. سفر به سوئد به دعوت ایرانیان مقیم سوئد برای شب شعر. شب شعر در کنسرت هوست به علت بیماری اجرا نمی‌شود. یک ماه بعد شب شعر در یوتبوری. دو شب شعر در اوسو ژیمناسیوم استکهلم. از طرف تلویزیون استکهلم با او مصاحبه می‌شود. بازگشت به ایران.
- شعرهای جدیدی از حافظ، مولوی، و نیمایوشیج به صورت نوار کاست با صدای شاعر. ۱۳۷۴ به پایان بردن ترجمه‌ی دن آرام (۱۷ مهرماه). شروع به بازخوانی و ادیت. کنگره‌ی بزرگداشت احمد شاملو در دانشگاه تورنتو (کانادا)، روزهای ۲۱ و ۲۲ اکتبر ۱۹۹۵ به سرپرستی انجمن نویسندگان ایرانی کانادا. منتخبی از ۶ شعر به زبان اسپانیایی با عنوان Aurora

- (بامداد) در مادرید، به ترجمه کلارا خازس، شاعر اسپانیایی. ۱۳۷۵ عمل جراحی روی عروق گردن انجام می‌شود (۱۹ فروردین).
- پریا و دخترای ننه دریا با صدای شاعر. به صورت نوار کاست. عمل جراحی روی عروق پای راست انجام می‌شود (اول اسفند).
- ۱۳۷۶ عمل جراحی روی عروق پا تکرار می‌شود (اول فروردین). تکثیر مجدد حافظ، مولوی، و نیمایوشیج به صورت CD با صدای شاعر.
- پزشکان مجبور می‌شوند پای راست شاملو را از زانو قطع کنند (جمعه ۲۶ اردیبهشت ماه).
- انتشار دفتر هنر، شماره ۸، ویژه احمد شاملو، مهر ماه ۱۳۷۶، نیوجرسی (آمریکا).
- تهیه یک فیلم مستند یک ساعته به نام "احمد شاملو"، کارگردان مسلم منصوری. تهیه‌کنندگان بهمن مقصدلو و بهروز مقصدلو.
- کتاب شناسی**
- شعر:**
- * آهنگهای فراموش‌شده. بدون نام ناشر ۱۳۲۶، تهران.
 - * ۲۳. یک چاپ مستقل بدون نام ناشر: ۱۳۳۰، چاپ‌های سانسور شده دیگر ضمیمه مرثیه های خاک.
 - * قطعنامه. چاپ اول با مقدمه فریدون رهنما و به سرمایه او: ۱۳۳۰، چاپ سوم به اضافه مقدمه ع. پاشانی و یادداشتها و توضیحات شاعر: ۱۳۶۳، انتشارات مروارید.
 - * آهن‌ها و احساس. ۱۳۳۲، در چاپخانه یمنی تهران توسط فرمانداری نظامی ضبط و طعمی حریق شد.
 - * هوای تازه. چاپ اول ۱۳۳۶، انتشارات نیل، چاپ هشتم ۱۳۷۲، انتشارات زمانه و انتشارات آگاه.
 - * باغ آینه. چاپ اول بدون ناشر ۱۳۳۹، چاپ هفتم ۱۳۷۱ انتشارات مروارید.
 - * لحظه ها و همیشه. چاپ اول ضمیمه آیدا در آینه، چاپ اول ۱۳۴۳، چاپ چهارم ۱۳۵۷، انتشارات نیل.
 - * آیدا در آینه. چاپ اول با لحظه ها و همیشه، ۱۳۴۳، چاپ چهارم ۱۳۵۷، انتشارات نیل.
 - * آیدا، درخت و خنجر و خاطره. چاپ اول ۱۳۴۴، چاپ سوم ۱۳۵۶، انتشارات مروارید.
 - * ققنوس در باران. چاپ اول ۱۳۴۵، چاپ چهارم
- ۱۳۵۷، انتشارات نیل.
- * مرثیه های خاک. چاپ اول ۱۳۴۸، چاپ چهارم ۱۳۵۷، انتشارات امیرکبیر.
- * شکفتن در مه. چاپ اول ۱۳۴۹، چاپ دوم ۱۳۵۴(?)، کتاب زمان.
- * ابراهیم در آتش. چاپ اول ۱۳۵۲، چاپ سوم ۱۳۵۳(?)، کتاب زمان.
- * دشنه در دیس. چاپ اول ۱۳۵۶، چاپ دوم ۱۳۵۷، انتشارات مروارید.
- * ترانه های کوچک غربت. چاپ اول ۱۳۵۹، انتشارات مازیار.
- * مدایح بی صله. چاپ اول ۱۳۷۱، آرش، استکهلم سوئد.
- گزیده اشعار:**
- * برگزیده اشعار با حرف‌ها و سخن‌هایی در شعر و شاعری. چاپ اول ۱۳۴۸، چاپ چهارم ۱۳۵۰، انتشارات بامداد.
 - * برگزیده اشعار. چاپ اول ۱۳۴۷، نشر روزن، چاپ سوم ۱۳۶۳، نشر تندر.
 - * از هوا و آینه ها. چاپ اول ۱۳۴۸، انتشارات اشرفی، چاپ ششم ۱۳۶۳، نشر تندر.
 - * کاشفان فروتن شوکران. انتشارات ابتکار، ۱۳۵۹، ضمیمه نوار صوتی با موسیقی فریدون شهبازیان. کتاب در چاپ‌های مختلفی عرضه شده است.
 - * گزیده اشعار. چاپ اول ۱۳۷۲، انتشارات مروارید.
- شعر (ترجمه):**
- * غزل غزل‌های سلیمان. ۱۳۴۷، انتشارات طهوری.
 - * پهلوان نامی گیل‌گمش، ۱۳۷۲.
 - * هم چون کوچنی بی‌انتها... چاپ اول ۱۳۵۲، انتشارات صفیعلی‌شاه، چاپ دوم ۱۳۵۷، انتشارات مازیار.
 - * هایکو (شعر ژاپنی). با ع. پاشانی، ۱۳۶۱، انتشارات مازیار.
 - * سیاه هم‌چون اعماق آفریقای خودم. اشعار لنگستن هیوز. نشر ابتکار، به ضمیمه نوار صوتی، ۱۳۶۲. با موسیقی کت جارت.
 - * ترانه های میهن تلخ. اشعار یانینس ریتسوس. نشر ابتکار، به ضمیمه نوار صوتی، ۱۳۶۰. با موسیقی میکس تنودوراکیس.
 - * ترانه‌ی شرقی، و اشعار دیگر. اشعار فدريكو گارسیا

- لورکا. نشر ابتکار، به ضمیمه کاست با گیتار آتا هوآلیا یویانکونی، ۱۳۵۹.
- * سکوت سرشار از ناگفته ها است. برگردان آزادی از اشعار مارگوت بیگل، با محمد زرین‌بال. نشر ابتکار، به ضمیمه نوار صوتی با موسیقی بابک بیات، ۱۳۶۵.
- * چیدن سپیده‌دم. برگردان آزاد شعرهای مارگوت بیگل، با محمد زرین‌بال. نشر ابتکار، به ضمیمه نوار صوتی با موسیقی بابک بیات، ۱۳۶۷.
- قصه و رمان و فیلم نامه:**
- * زن پشت در مفرغی. بدون نام ناشر، ۱۳۲۹.
- * زیر خیمه گر گرفته‌ی شب. یک چاپ بدون نام ناشر، ۱۳۳۴.
- * درها و دیوار بزرگ چین. چاپ اول ۱۳۵۲، انتشارات نمونه، چاپ سوم ۱۳۶۵، انتشارات مروارید.
- * میراث. (فیلم‌نامه) ۱۳۶۵.
- * روزنامه‌ی سفر میمنت اثر ایالات متفرقه‌ی امریغ ۹۱-۱۹۹۰ بوستون و اکلند (آمریکا) چاپ نشده.
- رمان و قصه (ترجمه):**
- * نایب اول. قصه‌ای از رنه بارژاول. یک چاپ در ۱۳۳۰ (؟)، نشر شتاب (؟)
- * لنون مورن‌کشیش. اثر بناتریس بک. انتشارات معرفت، ۱۳۳۴.
- * برزخ. اثر ژان رورزی. انتشارات معرفت، ۱۳۳۴. چاپ اول (؟) ۱۳۷۱ انتشارات صفار.
- * زنگار. اثر هربر لوپوریه. انتشارات معرفت، ۱۳۳۴. چاپ اول (؟) انتشارات صفار.
- * خزه (ترجمه‌ی مجددی از زنگار). چاپ اول ۱۳۴۰، کتاب کیهان، چاپ سوم ۱۳۵۶، کتاب زمان.
- * پابرهنه‌ها. اثر زاهاریا استانکو. چاپ اول، ترجمه‌ی ناقصی با عطا بقائی، ۱۳۳۷، نشر گوتنبرگ. ترجمه‌ی کامل: چاپ اول ۱۳۵۰، چاپ دوازدهم ۱۳۵۹، کتاب زمان.
- * قصه‌های بابام. اثر ارسکین کالدول. چاپ اول ۱۳۴۶، انتشارات سپهر، چاپ سوم (پنجم) ۱۳۶۴، نشر تندر.
- * پسران مردی که قلبش از سنگ بود. (فصلی از کتاب مور یوکائی) یک چاپ در ۱۳۳۰، نشر شتاب.
- * 81490. اثر آبر شمبون. چاپ اول ۱۳۴۴، چاپ جوانه، چاپ سوم ۱۳۵۳، نشر نمونه.
- * افسانه‌های هفتاد و دو ملت. در دو دفتر، ۱۳۳۷، نشر گوتنبرگ.
- * دماغ. سه قصه و یک نمایشنامه از ریونو سورکه آکوتاگوا. چاپ اول ۱۳۵۱، نشر نمونه، چاپ دوم ۱۳۶۵، انتشارات مروارید.
- * افسانه‌های کوچک چینی. چاپ اول ۱۳۵۱، کتاب نمونه، چاپ دوم ۱۳۵۶، چاپ کتیبه.
- * دست به دست. اثر ویکتور آلبا. چاپ اول ۱۳۵۱، کتاب نمونه، چاپ دوم ۱۳۵۶، چاپ کتیبه.
- * سربازی از یک دوران سپری شده. چاپ اول ۱۳۵۳، انتشارات موج. از چاپ‌های احتمالی دیگر اطلاعی در دست نیست.
- * زهرخند. (مجموعه‌ی قصه‌ها)، چاپ اول ۱۳۵۱، انتشارات موج.
- * لبخند تلخ. (مجموعه‌ی قصه) چاپ اول ۱۳۵۱، چاپ دوم ۱۳۵۵، انتشارات موج.
- * مرگ کسب و کار من است، اثر روبر مرل. چاپ اول ۱۳۵۲، چاپ سوم ۱۳۶۳، کتاب زمان.
- * بگذار سخن بگویم. اثر مشترک دمیتیلادچونگارا و موئما وینزر، چاپ اول ۱۳۵۹، چاپ چهارم ۱۳۶۰، (با ع. پاشانی)، انتشارات مازیار.
- * مسافر کوچولو، اثر آنتوان دوسن تگزویه ری، چاپ اول ۱۳۵۸ در کتاب جمعه، چاپ دوم ۱۳۶۳ به ضمیمه‌ی نوار صوتی با موسیقی گوستاو مالر، نشر ابتکار.
- * عیسا دیگر، یهودا دیگر. بازنویسی رمان قدرت و افتخار (اثر گراهام گرین) ۱۳۶۵، چاپ نشده.
- * دهن آرام، میخانیل شولوخوف، ۱۳۷۲، انتشارات مازیار، زیر چاپ.
- نمایشنامه (ترجمه):**
- * مفتخورها، اثر کرگنی چی‌کی (با خانم آنگلا بارانی)، چاپ اول بدون ناشر ۱۳۳۲، چاپ سوم ۱۳۵۶، انتشارات کتیبه.
- * عروسی خون، اثر فدریکو گارسیا لورکا، چاپ اول ۱۳۴۷، نشر روزن، چاپ دوم ۱۳۵۶، انتشارات توس.
- * درخت سیزدهم. اثر آندره ژید، چاپ اول ۱۳۴۰، در

* یادنامی هفتی شعر خوشه (جنگ شعر معاصر). چاپ اول ۱۳۴۷، کتاب خوشه، چاپ دوم ۱۳۶۳، انتشارات کاوش.

* کتاب کوچه، (جامع فرهنگ توده). تا مجلد پنجم، از ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۰، جلد ششم ۱۳۷۲، انتشارات مازیار.

* درست از میان گود، مجموعه مقالات، گفتارها و مصاحبه های سیاسی ۱۳۵۶ تا ۱۳۵۹، به چاپ نرسیده.

* حواشی و یادداشتها (درباره غزلیات حافظ). به چاپ نرسیده.

* گفت و گو با احمد شاملو، چاپ اول ۱۳۷۲، نشر قطره، محمد محمدعلی.

از میان مطبوعات:

* سخن نو، پنج شماره، ۱۳۲۷.

* روزنه، هفت شماره، ۱۳۲۹.

* اطلاعات ماهانه، دوره یازدهم، ۱۳۳۶.

* ماهنامه اطلاعات، دو شماره، ۱۳۳۷.

* کتاب هفته، تا شماره ۲۵، (فروردین ۱۳۴۱).

* بارو، ۳ شماره، ۱۳۴۵ شماره سوم ۲ دیماه توقیف شد.

* خوشه، از شماره ۲۷ (پنجم شهریور ۴۶) تا شماره ۴۸، تعطیل مجله.

* هفته نامی ایرانشهر (چاپ لندن) ۱۳۵۷، تا شماره ۱۵.

* کتاب جمعه، سی و شش شماره، ۴ مرداد ۵۸، تا اول خرداد ۱۳۵۹.

صدای شاعر (صفحه و نوار)

* حافظ، با صدا و روایت احمد شاملو. موسیقی متن: فریدون شهبازیان، ۱۳۵۱، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

* نیما یوشیج، با صدای احمد شاملو. موسیقی متن: احمد پژمان، ۱۳۵۱، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

* شعرهای احمد شاملو با صدای شاعر. موسیقی متن: اسفندیار منفردزاده، ۱۳۵۱، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

* غزلیات مولوی، با صدای احمد شاملو. موسیقی متن: فریدون شهبازیان، ۱۳۵۱، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.



کتاب هفته. چاپ سوم ۱۳۵۶، کتاب زمان.

* سی زینف و مرگ اثر روبر مرل (با فریدون ایل بیگی)، چاپ اول ۱۳۴۲ در کتاب هفته، چاپ سوم ۱۳۵۶، کتاب زمان.

* نصف شب است دیگر، دکتر شوايتزر، اثر ژیلبر سسبرون، چاپ ۱۳۶۱، نشر ابتکار.

متنهای کهن فارسی:

* حافظ شیراز، چاپ اول ۱۳۵۴، چاپ پنجم ۱۳۶۱، و بارها تکثیر چاپهای اول تا سوم، انتشارات مروارید.

* افسانه های هفتکند (نظامی گنجینی)، چاپ اول ۱۳۳۶، چاپ دوم ۱۳۵۸، انتشارات نیل.

* ترانه ها (ابوسعید ابوالخیر، خیام، باباطاهر)، چاپ اول ۱۳۳۶، انتشارات نیل.

شعر و قصه برای کودکان:

* خروس زری، پیرهن پری، (بر اساس قصه کالستوی)، با نقاشی های فرشید مثقالی، انتشارات نیل، ۱۳۳۸، به صورت نوار صوتی، انتشارات ابتکار، ۱۳۶۰.

* قصه های هفت کلاغون، با نقاشی های ضیاءالدین جاوید، کتاب زمان، ۱۳۴۷ (۲).

* پریا، با نقاشی های ژاله پورهنگ، چاپ اول ۱۳۴۷، نشر روزن. به صورت نوار صوتی با صدای شاعر به نام قاصدک، ۱۳۵۸، نشر ابتکار.

* ملکه سایه ها (بر اساس یک قصه ارمنی)، با نقاشی های ضیاءالدین جاوید، ۱۳۴۸ (۲)، نشر امیرکبیر.

* چی شد که دوستم داشتن؟ اثر ساموئل مارشاک. با نقاشی های ضیاءالدین جاوید. ۱۳۴۸ (۲)، کتاب زمان.

* قصه دخترای ننه دریا، با نقاشی های ضیاءالدین جاوید، ۱۳۵۷، امیرکبیر.

* قصه دروازه بخت، با نقاشی های ابراهیم حقیقی. ۱۳۵۷ (۲)، امیرکبیر.

* بارون. با نقاشی های ابراهیم حقیقی، ۱۳۵۷، امیرکبیر.

* قصه یل و اردها، براساس قصای از آنجل کارالی نیچف، با نقاشی های اصغر قره باغی به ضمیمه نوار صوتی، ۱۳۶۰، نشر ابتکار.

آثار دیگر:

* از مهتابی به کوچه (مجموعه مقالات)، ۱۳۵۷، انتشارات توس.

پیام شاملو به «کنگره‌ی بزرگداشت احمد شاملو» کانادا، ۱۹۹۵

دوستان و سروران گران مایه!

مسنولان گرامی انجمن نویسندگان ایرانی در کانادا!

درودهای قلبی‌ام را از راه دور تقدیم شما می‌کنم و تعهد بار سنگینی را که چنین با همت عاشقانه بر دوش گرفتاید صمیمانه می‌ستایم. و نه تنها آرزومند پیروزی‌های درخشان شما هستم که از ته دل بدین پیروزی‌ها اعتقاد کامل دارم. - عاشق که شد که یار به حالش نظر نکرد؟

اگر بررسی انتقادی حاصل ناچیز زندگی دوستدار به مثابه برنامه‌ی امروز انجمن - که کلاه گوشی مرا به آفتاب می‌رساند - به جهت بار تعهدی‌ست که دوست شما سراسر عمرش را وقف آن کرده است. اجازه دهید خود نیز اکنون از این فرصت مقام به بررسی آنچه کارمایه همیشه‌گی تلاش من و گروه هم رزمانام بوده نگاهی بیفکنم: بدون در میان آوردن هیچ صغرا و کبرایی برآنیم که میان دو گونه برداشت از دستاوردهای هنری، خطی استحکاماتی بکشیم اگر چه دست‌کم از نظر ما جنگی فیزیکی در میان نیست. این خط، فقط مشخص‌کننده‌ی مرزهای یک عقیده است در برابر دو گروه متضادالعمل که یکی تنها به درون‌مایه اهمیت قایل است حتا اگر این درون مایه مرثیعی باشد که در قالب دفی - روحوضی ارائه شود، و آن دیگری تنها به قالب ارج می‌نهد حتا اگر این قالب در غیاب محتوا به ارائه‌ی هیچ احساسی قادر نباشد. جنگ نامربوط کهنی که تجدید مطلع‌اش را تنها شرایط اجتماعی نامربوطی تحمیل کرده است که در فضایی غیرقابل تشخیص و غیر منطقی معلق است. کسانی برآنند که هنر را جز خلق زیبایی، تا فراسوهای زیبایی مجرد حتا وظیفی نیست. همچون زیر و بمی که از حنجره‌ای ملکوتی برمی‌آید و آن را نیازی به کلام نیست.

ما از این طایفه نیستیم و برخلاف بهتانی که آن دسته‌ی دیگر در رسانه‌های رسمی و تبلیغاتی خود آشکارا عنوان می‌کنند در پس حرف خود نیز نیتی شریرانه پنهان نکرده‌ایم. ما نیز می‌گوییم: آری چنان حنجره‌ای نیازمند کلام نیست چرا که کلمات به سبب مشخص بودن مصداق‌هاشان می‌توانند، به مثل، از خلوص موسیقی بکااهد. کلام به مصداق توجه می‌دهد و موسیقی از راه احساس ادراک می‌شود. این دو از یک خانواده نیستند. طبایع‌شان متضاد است و چون با هم در آیند آن چه لطمه می‌بیند موسیقی است.

ما از این طایفه نیستیم و هر چند همیشه اتفاق می‌افتد که در برابر پرده‌های نقاشی تجریدی یا قطعهای شعر مجرد ناب از خود بی‌خود شویم و از ته دل به مهارت و خلاقیت آفریننده‌اش درود بفرستیم. بی‌گمان از این که چرا فریادی چنین رسا، تنها به نمایش قدرت فنی پرداخته و کسانی چون ما خاموشان نیازمند به همدردی را در برابر خود از یاد برده است، دریغ خورده‌ایم.

اما گرچه ما از آن طایفه نیستیم آثارشان را می‌خوانیم، پرده‌هاشان را با اشتیاق به تماشا می‌نشینیم، به موسیقی‌شان با دقت گوش می‌دهیم و هر چیز موثری را که در آن‌ها بیابیم می‌آموزیم؛ زیرا بر این اعتقادیم که هر چه بیان پالوده‌تر باشد به پیام اثر قدرت نفوذ بیشتری می‌بخشد. چرا که قالب را تنها برای همین می‌خواهیم، پیرهن را برای تن، تا اگر نیت به مثل نمایش شکوه جسم انسان است، تن در آن هر چه برازنده‌تر جلوه کند. ما برآنیم که هنر حامل است و محمول؛ و اثر هنری اگر فاقد محموله باشد در نهایت امر استر تیزتک نسکیل و راهواری است که بی‌یار و بی‌عار از علفزار به سر طویله‌ی معتاد خود می‌خرامد حال آن که دستاورد شباروز و ماها سال کشتگران خرمن بر زمین مانده است و بازارهای نیاز از کالا تهی است. استران پیر و خسته را دیگر طاقت پاسخگویی به نیازهای بد بار و تل انبار روزگار نو نیست. و صاحبان استران این زمان تنها در بند اصلاح نژاد چاریایان خویش‌اند. چرا که در نمایشگاه‌ها گوش چاریا را کوچکتر و میان‌اش را لاغرتر، قوس گردن‌اش را چشم‌گیرتر و عضلات سینماش را پیچیده‌تر می‌پسندند و نشان افتخار را تقدیم خر بندهای می‌کنند که پسند گروه داوران را بهتر و بیشتر بر آورد. مکتب چاریا به خاطر چاریا: نه چاریا درخور باری که چاریا نیازهای سنگین شهروندان را تمهیدی کند.

مطالعه‌ی دستاوردهای هنری انسان بازخواندن حماسه‌ی پر طبل و پر تپش است؛ حماسه‌ی آفریده‌ای که به چند هزاره، رازهای ترکیب و تعبیه را تجربه می‌کند تا سرانجام خود به کرسی، آفریننده‌گی بنشیند. راهی که شاید سر منزل‌هایش دم به دم کوتاه تر شده، اما سرشار از کوشش و مجاهدت بوده است؛ کوشش و مجاهدتی که از راه‌های بی شمار صورت پذیرفته. گاه به حجم و گاهی به صدا، گاهی به حرکت گاهی به نوا، گاه به خط و گاه به رنگ، گاهی به چوب و گاه به سنگ... - کوشش و مجاهدتی از راه‌های بسیار که با موانع بی شمار پنجه در پنجه کرده است اما گر چه هر بار پیروز از میدان باز نیامده باری، از هر شکست تجربه‌ای اندوخته از هر سرخورده‌گی معرفتی به دست کرده است. جاده‌ای طولانی که چه بسیار با شکم‌های به پشت چسبیده و پاهای خونین و ایثارهای شگفت پیموده شده. اما سنگین‌ترین لحظات این حماسه رنج، دیگر امروز متعلق به گذشته هاست؛ تاریخ‌ش منون است و پاسخ‌اش به چند و چون و چراها و اگرها و مگرها روشن و آشکار. زنجیرمی است به هم پیوسته از حلقه‌های منفرد و مجزای تلاش‌های پراکنده. امروز دیگر تجربه‌ی مجدد شیمی از دوران خون دل خوردن کیمیاگر «گجسته دژ»، اگر سفاقت مطلق باشد نشانه‌ی کامل بیگانه‌گی با زمان حال است. که آدمی، علیرغم تمامی حماقت‌هایی که از لحاظ اجتماعی در سراسر طول تاریخ خود نشان داده، باری طبیعت خام را توانسته است رام قدرت آفریننده‌گی خود کند، و معضل کنونی او به جز این نیست که گیج و درمانده گرفتار چنبره هزار پیچ و گره بر گره اجتماع خویش است و هر یامداد با اندیشه‌های هولناک تحقیر تازه درآمدی که بر او خواهد رفت، از بستر کابوس‌های شبانه برخیزد. دیگر امروز هنر با قوانین مدون و دستاوردهای پربار از آزمایشگاه‌های ابتدایی بیرون آمده دوره‌های کاربرد جادویی یا تزیینی بودن صرف را پس پشت نهاده به عرصه‌ی پرگیر و دار کارزار دانش با خرافه اندیشی، معرفت‌گرایی با خشک باوری تقدیری، عدالت خواهی شرافتمندانه با قدرت‌مداری لومین مسلکانه پا نهاده، ناطق چیره دستی شده است که بانگ‌اش انعکاس جهانی دارد و سخن‌اش مرز زبان نمی‌شناسد. پس دیگر باید بتواند به حضور خود در این معرکه معنایی بدهد. وجودش را با جسارت به اثبات برساند. در عمل از حق حیات خود دفاع کند و در این سنگر پر خون و آتشی که در آن تنها سخن از مرگ و زنده‌گی می‌رود و تنابندگی را با تنابندگی سر شوخی نیست مسئولیت آشکار متعهد شود.

امروزه روز، دیگر هیچ هنری بومی و اقلیمی، صرف نیست و حتی نویسنده و شاعر نیز که به ناگزیر گرفتار حصار زبان خویش است و ابلاغ پیام‌اش نیاز به واسطه دارد، باز به هر زبان که بنویسد نویسنده و شاعر سراسر عالم است. با وجود این می‌توان به هنرهایی چون نقاشی انگشت نهاد که درک سخن‌اش، در مقایسه با هنرهای دیگر، به مترجمان چیره‌دست چرب‌زبان نیاز چندانی ندارد و مجال ارتباط بی واسطه بر او تنگ نیست. در این حال، سخنوری با این همه قدرت و امتیاز را می‌توان نادیده گرفت؟ و از او تنها به شنیدن افسانه‌های خواب آور چهل قلندر دل خوش بود؟ طبیعی چنین را می‌توان به خود و نهاد تا درمان را واگذارد و دردها را پس پشت نسخه‌ی مسکن‌ها پنهان کند؟

اگر قرار بر این است که «هنرمند» همچنان به تفتن، دل مشغول کشف شگردهای بهت‌انگیز باشد؛ اگر همچنان در بند خوش‌طبعی نمودن‌ها باقی بماند کدام پیام و پیغام می‌باید خیل دم افزون انسان‌هایی را که درد می‌کشند و وهن می‌بینند و تحقیر می‌شوند یا همچنان گرفتار توهمات خوششانند و به سود «پای تا سر شکمان» تحمیق می‌شوند از خواب خوش بینی بیدار کند و طلسم دیر باوری‌شان را بشکند؟

مرا ببخشید می‌دانم که این‌ها نه تنها سخنان تازه‌ی درآمدی نیست. که حتا از دوره‌ی کهنه‌گی‌شان تا فراسوهای اندراس نیز دهها و دهها و دههای باور نکردنی گذشته است! - بی گمان بسیاری از شما مرا از این که شاید گمان کرده‌ام در پیام خود، به مثابه درآمدی بر این محفل گفت و گو از نوآوری‌ها، با پیش کشیدن سخنی مندرس‌تر از مصداق ملموس هر اندراس، چه تحفه‌هایی به طبق بر نهاده‌ام سرزنش می‌کنید. اما آیا آن دوستان ملامت‌گو می‌دانند که ما در این زمانه کجای کاریم؟

آنچه بسیاری نمی‌دانند این است که بطور رسمی، ما تازه به دوره‌ی کشف غزل عارفانه سقوط اجلال فرموده‌ایم. و بدین جهت آنچه من عرض می‌کنم قرن‌ها از زمانه‌ی خود پیش است و اگر معمولاً در مطبوعات رسمی وطن‌مان تنها به صورت احکام صادره‌ی «رسمی فرسایش قانونی» (تو گیومه) فقط به انحرافی بودن آن‌ها حکم می‌کنند علت‌اش این است که هنوز از لحاظ تاریخی به آنجا نرسیده‌ایم که بتوان منحرف بودن آن‌ها را از طریق استدلال

منطقی ثابت کرد! به هر حال، توضیحی بود که فکر کردم لازم است عرض شود.

نقاشی و شعر و تناتر و باقی قالبهای هنری امروز دیگر فقط ابزاری برای سرگرمی و تفنن نیست. بچه‌ی بازیگوش کودکانی دیروز، اکنون انسان پخته‌ی کاملی است فهیم و پر تجربه و خردمند. که می‌تواند جامعه را به درک خود و فرهنگ و مفهوم عمیق آزادی و اندیشه و رهایی از قید و بندهای خرافات مدد برساند. و بی‌شک صرف «توانستن» ایجاد مسئولیت می‌کند. اگر امروز هم هنر نتواند پس از آن همه کوشش و جوشش در به دست آوردن شیوه‌های بیان، اندیشه‌ی این کار آیند را به معرفتی فراگیر مبدل کند، حضورش جز به حضور قدحی خالی اما سخت پر نقش و نگار بر سفره‌ی بی‌آش گرسنه‌گان به چه می‌ماند؟

اما این حکایت دیروزها و دیسالها است. روزگار ما دیگر روزگار خاموشی نیست. هر چند که بازار دهان بندسازی هم چنان پر رونق باشد. روزگار تفنن و این جور حرفها هم نیست. چرا که امروزه روز، آثار هنری بر سر بازارها به نمایش عام در می‌آید و دور نیست که بیننده، مدعی، بی‌گذشتی از آب در آید و برای گرفتن حق خود چنگ در گریبان هنرمند افکند. دور نیست که کسانی اثر هنری فاقد پیام و اشارات هنرمند فاقد بینش را - به هر اندازه هم که با شگردها و فوت و فنهای بهت انگیز عرضه شده باشد - تنها در قیاس با ماشین ظریف و پیچیدگی قضاوت کنند که در عمل کاری از آن ساخته نباشد.

در چنین شرایطی کدام انسان شریف می‌پذیرد که خود را صرف این که اهل هنر است از معرکه دور نگه دارد؟ ما چنین «هنری» را بهانه‌ی غیرقابل قبول و عذر بدتر از گناه کسانی می‌شماریم که هنگام تقسیم مواجب و رتبه سرهنگان و در معرکه‌ی جدال، بنه پا! - هنرمند در حضور قاضی وجدان خود محکوم است در جبهه‌ی مبارزه با خطر، متعهد کوششی بشود. و درینجا که سختی کار او نیز درست در همین است!

نقش چهره‌های درد کشیده‌ی که گرسنگی مچاله شان کرده، به نیت ارائه دادن مشکلی جهانی چون گرسنگی؟ تصویر صفی بی انتها از مثنی انسان پا در زنجیر یوغ بر گردن، به قصد باز نمودن فجایع ناشی از بهره‌کشی آدمی از آدمی؟

یا تجسم محبوسی که میله‌های سیاه قفساش را به رنگ سفید می‌انداید. به رسم هشدار دادن از خوش خیالی‌ها؟ نه، مسلماً هیچ کس مشوق ساده‌گرایی و سطحی‌نگری، مبلغ خود فریبی و رفع تکلیف و خواستار مطلق شعارهای آبکی بی‌ارز نیست. رویه‌ی دیگر هنر اعتلای فرهنگ است. و بینش هنرمند مبنایی استوار از منطق و آگاهی عمیق گسترده می‌طلبد تا بتواند جوابگوی علل وجودی خویش در عرصه‌ی زمان باشد. - چیزی که نام دیگرش مشارکت در هم‌آوردی در صحنه‌ی جهانی فرهنگ بشری است.

شمار زیادی از هنرمندان ما ترجیح می‌دهند از همان مرز استادی در چم و خم و ارانه‌ی شگردهای فنی کار پا فراتر نگذارند. ترجیح می‌دهند ناطقانی بلبل زبان باشند اما سخنی از آن دست به میان نیاورند که احتمالاً مالشان را بی‌خریدار بگذارد، چه رسد به باز گفتن حقایقی که جان شیرینشان را به مخاطره اندازد.

سکوت آب

می‌تواند

هشگی باشد و فریاد عطش!

سکوت گندم

می‌تواند

گرسنگی باشد و غریو پیروزمندانه‌ی قحط!

همچنان که سکوت آفتاب

ظلمات است -

اما سکوت آدمی فقدان جهان و خداست:

غریو را

تصویر کن!

قناری گفت: - گروهی ما

گروهی قفس‌ها با میله‌های زرین و چینه دان چینی.
ماهی‌ی سرخ سفره‌ی هفت سین‌اش به محیطی
تعبیر کرد

که هر بهار

متبلور می‌شود

گرگس گفت: - سیاره‌ی من

سیاره‌ی سی هم تایی که در آن
مرگ

مانده می‌آفریند

گوسه گفت: - زمین

سفره‌ی برکت حیز اقبانوس‌ها.

انسان سخنی نگفت

تنها او بود که جامه به تن داشت

و آسین‌اش از اشک تر بود.

نقد‌ها و مقاله‌ها

سیمین بهبهانی

با قامتی به بلندی فریاد جست و جویی در آثار احمد شاملو



پردگیان باغ
از پس معجر
عابر خسته را
به آستین سبز
بوسه می‌فرستند.

برگردهی باد
گردهی بویی دیگر است.

درخت تناور

امسال

چه میوه خواهد داد

تا پرندگان را

به قفس

نیاز نماند؟ (۱)

چه انتظار پر تردیدی با شاعر است! چه انتظار خاطر آزاری، در این شعر، با شاعر است و با ما: بوسه سبزی «از پس معجر» و بوی دیگرگون «گردهی» بر «گردهی باد» نوید میوه باران درختیست، اما اگر این میوه ز قومی باشد تلخ که چینه دان را بگذارد، پرند را کنج حرمان در امان قفس بس! تعبیری که از این شعر شاملو دارم انگار که فشرده‌ی ذات تمامیت طلب اوست، ذاتی که به اندک یا ناتمام خرسند نمی‌شود: در هنر «همه» می‌خواهد یا «هیچ». شاید به همین سبب است که به تفسیر رضا سیدحسینی از واژه‌ی sublime، شکوه سخن را به کمال در شعر شاملو مشاهده می‌کنیم. (۲)

با چهره‌ی احمد شاملو پیش از شاعریش آشنا شدم. کمتر از چهارده سال داشتم که روزی نوجوانی به دبیرستانی آمد که مادرم در خیابان امیریه، کوچی انشا، دایر کرده بود. اوایل اردیبهشت بود، مسئول امور دفتری دبیرستان میز خود را در گوشه‌ی پر سایه‌ی حیاط گذاشته بود. از پنجره به حیاط نگاه می‌کردم. نوجوان - تازه وارد زیبا بود و برازنده - و تلخ! شاید همان «امیرزاده کاشی‌ها» بود (۳) با چشم‌های بادام تلخش (۴) که هنوز در شعر متولد نشده بود. با خانم دفتردار چند کلمه سخن گفت، پاسخی دریافت کرد و بی‌اعتنا به سوی در حیاط به راه افتاد. ندانستم که بود و چه گفت و چه شنید.

چند سال بعد که عکس و شعری از او در یکی از نشریات دیدم، چهره‌ی آن نوجوان را به خاطر آوردم. دانستم او احمد شاملو بوده که من نمی‌دانستم روزی روزگاری «بامداد شاعر» خواهد شد.

اگر چه آن دیدار یک سوره و چند لحظی نمی‌بایست برای من چندان مهم باشد، باری، بر اثر جادوی شعر تا همین لحظه در خاطر من به روشنی برجا مانده است. با این همه از زمانی که او شناخته شد و من نیز به جرگه‌ی شاعران درآمدم، تا سالیان آغاز انقلاب ۱۳۵۷ جز در دیدارهای اتفاقی با او معاشر نبودم. بعد از ۵۷، اما، این دیدارها

به دلخواه و بیش از پیش دست داد.

شاملو شاعری مردمی و محبوب است. شعر استوار دیگرگونش، صدای گرم و گیرایش به هنگام شعر خواندن، پابرجایی در عقایدش، انسان‌دوستی و ستم ستیزیش، تعبیریپذیری کلامش که هرکس در آن پیامی یا نشان از واقعی می‌جوید و همدلی با هموطنانش او را به صورت «غول زیبایی» درآورده «که در استوای شب ایستاده است». (۵)

در آغاز دهی سی، وقتی شعر «سفر» او را در نشریه می‌خواندم، دانستم که در راهی قدم می‌گذارد که حتی در حیات نیما قواعد نیمایی را درهم می‌ریزد. در این شعر، نخستین گام‌های عصیان بر اوزان عروضی نیمایی برداشته شده است، زیرا وزن این شعر تلفیقی است از اوزان کاملاً نیمایی با اوزانی که مخدوش است یا وزن خاصی ندارد. اینک قسمتی از آن را عرضه می‌کنم و زیر مصرع‌های مخدوش خط می‌کشم:

در قرمز غروب رسیدند

از کوره راه شرق دو دختر کنار من.

تاییده بود و تفته

مس. گونه‌های شان،

و رقص زهره که در گود. بی‌ته چشمشان بود

به دیار غرب

ره‌آوردشان بود.

و با من گفتند:

«با ما بیا به غرب!»... (۶)

سه مصراع اول، یعنی از «قرمز غروب» تا «گونه‌های شان» در افاعیل بحر مضارع سروده شده است، اما در مصرع‌های چهارم و پنجم و ششم و هفتم، همی افاعیل درهم ریخته و مغشوش هستند و مصراع هشتم باز به بحر مضارع باز می‌گردد. بقیه شعر نیز با همین تناوب ادامه می‌یابد. شاملو این شیوه را در چند شعر دیگر آزمود، اما به زودی آن را رها کرد و به کلی از خیر اوزان عروضی و نیمایی چشم پوشید و به لحن طبیعی واژه‌ها روی آورد که بعداً درباره‌ی آن‌ها مختصر شرحی خواهم نوشت. لازم است گفته شود که منوچهر شیبانی نیز از کسانی بود که ترکیب و تلفیق بحور مختلف عروضی را در شعر نیمایی آغاز کرد. او معتقد بود که در یک قطعه‌ی واحد، به تناسب تغییر درونمایه، باید وزن شعر تغییر کند. اما هیچ‌گاه از اوزان مخدوش استفاده نکرد. بعد از منوچهر شیبانی، فروغ فرخزاد درباره‌ی از شعرهای تولدی دیگر (۱۳۴۲) و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد (منتشر پس از خاموشی شاعر در ۱۳۴۵) شیوه‌ی به کار گرفتن اوزان مخدوش و تلفیق بحور مختلف را آزمود و در این شیوه موفق‌ترین کارها را به جای گذاشت.

باز گردیم به وزن شعر شاملو که اشاره به شعر شیبانی و فروغ را موجب شد. به عقیده‌ی من، درخشش و اعتلای شعر شاملو با کناره‌گیری از اوزان عروضی سنتی و نیمایی آغاز و به تدریج تشبیت شد. وی شعری عرضه کرد که در واقع وزن مشخصی ندارد. اما به هیچ روی نمی‌توان آن را مانند نثر، بی‌لحن خاص، خواند یا یک واژه از آن را برداشت و در جای دیگر گذاشت. شعری ست که نوعی مطمئن‌خوانی را به راوی خود تحمیل می‌کند. به عنوان نمونه، پارمی از شعر «حرف آخر» را نقل می‌کنم:

نه فریدونم من،

نه ولادیمیرم که

گلولمی نهاد نقطه وار

به پایان جملیمی که مقطع تاریخش بود

نه باز می‌گردم من

نه می‌میرم... (۷)

اگر شعر را ادامه دهید، درخواهید یافت که هیچ شعر موزونی توان القای خشم و خروش و ضربت و جدال این شعر را ندارد انگار که ماجراجویی به ناگاه به شبستان می‌کدهی وارد می‌شود و میزها را واژگون می‌کند و مشت بر در و دیوار می‌کوبد و حریفان را فرار می‌دهد و سرانجام با قاطعیتی که نتیجه‌ی پیروزی‌ست از شبستان خارج می‌شود و طنین سنگین گام‌هایش سینه شب را می‌شکافت:

... از شما می‌پرسم، پا اندازان محترم اشعار هرجایی!:

اگر به جای همه ماده تاریخ‌ها، اردنگی به پوزه تان بیاریزد با وی چه توانید کرد؟...

... من مشت‌های گرانم را

به سندان ججمام

کوفتم

و به سان خدایی در زنجیر

نالیدم

و ضجه‌های من

چون توفان ملخ

مزرع همه شادی‌هایم را خشکاند.

و معذالک

(آدمک‌های اوراق فروشی!)

و معذالک

من به دربان پر شپش بقعی امامزادکلاسیم

گوسفند مسطی

نذر نکردم!...

همین الزام مطمئن خوانی بسیاری را معتقد کرد که اگر چه شعر شاملو وزن ندارد، در آن از «موسیقی درونی کلمات» استفاده شده است. این تعبیر نوساخته و مبهم راه را برای تفسیرهای گوناگون باز می‌گذارد، اما برای هواداران عروض سنتی و معتقدان شعر موزون کلاسیک یا نیمایی، مبهم و ناپذیرفتنی است، می‌گویند: «موسیقی درونی کلمات کدام است و بیرونی آن کدام؟ موسیقی واژه وقتی به گوش می‌رسد که به زبان تلفظ شود، و به هرحال بیرونی‌ست!»

از طرفی ما از دیرباز با این نوع موسیقی کلمات آشنا هستیم. مناجات خواجه عبدالله، گلستان سعدی، تاریخ بیهقی، تذکره‌الاولیا عطار و بسیاری دیگر از متون قدیم ما از این موسیقی واژه برخوردارند و شاملو نیز آموخته‌ی این نوع متون است و گوش او این موسیقی را به خوبی می‌شناسد. پس انکار موسیقی کلمات، به خصوص پس از ترکیب و کنار هم نشانیدن آنها ناممکن است. بهتر می‌بود که به جای «موسیقی درونی کلمات» موسیقی طبیعی یا «طنین طبیعی کلمات» به کار گرفته می‌شد، زیرا هر واژه به طور طبیعی طنین خاصی دارد و تلفیق و ترکیب هنر شناختی آنها با یکدیگر موسیقی مورد نظر را بوجود می‌آورد. وقتی شاملو می‌گوید: «تکخال قلب شعرم را فرو می‌کوبم من»، همین واژه‌ی «من» که در جمله‌ی منشور وجودش حشو است، می‌تواند قاطعیتی ضربتی به شعر بدهد که آن را از طنینی خاص برخوردار کند، مثل مستی که پس از آخرین کلام بر روی میز کوبیده شود.

استفاده از طنین طبیعی کلمات و تالیف و تلفیق و جا به جا چیدن و به کار گرفتن جناس‌های لفظی و صوتی واژه‌ها و حرف‌ها ایجاد تخیل می‌کند. صدا و حالت شکستن، کوبیدن، خروشدن، جوشیدن، و بسیاری از فعالیت‌های انسان یا طبیعت را می‌توان با ایجاد تناسب در ترکیب واژه‌ها عینیت بخشید. شاملو کسی‌ست که قدرتمندانه

از این شگرد سود می‌جوید.

پاره های کلامی طنین طبیعی دارند که اگر با دقت در آن ظرفیتها که اشاره کردم تالیف شوند آهنگی مناسب پدید می‌آورند که عروضی نیست، اما اگر این پاره ها تکرار شوند، وزن عروضی به وجود می‌آورند. بیشتر اوزان تازه‌ی من چنین پدید آمده‌اند، اما شاملو توجهی به عروضی کردن این نوع طنین ندارد و تساوی پاره های کلامی را نمی‌پسندد.

تنها طنین واژه ها نیست که شعر شاملو را شاخصیت می‌بخشد. او در به دست آوردن تصویر و فضا و موضوع تازه شکارچی نیرومندیست.

وی متنوع ترین موضوع ها را انتخاب می‌کند اما در بند موضوع نمی‌ماند و اجازه می‌دهد که شعر آزادانه پیش برود. شعر «نگاه من» چنین آغازی دارد:

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

سال اشک پوری

سال خون مرتضی... (۸)

موضوع شعر اعدام مرتضی کیوان و دیگران است، با پیش درآمدی غم انگیز. اما شاملو در بند این آغاز نمی‌ماند. به سیاله های ذهن خود اجازه جولان می‌دهد. به عشق، به زندگی، به گذشته، به معشوق و به خوبی‌های او می‌اندیشد و با شیرین‌ترین لبخند محبوب خود «سال بد» را به پایان می‌رساند. زبان شاملو در این شعر موجز و بسیار تازه است. تنها دو ترکیب کوتاه «اشک پوری» و «خون مرتضی» حکایت درازی از اعدام‌های آن سال است. وقتی می‌گوید: «بدی شعر شد\سنگ شعر شد\علف شعر شد\دشمنی شعر شد\همه شعرها خوبی شد\» یک دوران منقلب شده را در سطری بیان می‌کند و این کار هرکس نیست.

مقلدان شاملو فراوان بودند، رهایی از قید وزن و قافیه بسیاری را فریفت، اما هیچکس نتوانست بدیلی برای شعر شاملو بسازد. هنر اصل نه تقلیدی ست و نه تقلیدپذیر. آنان که در قالب نیمایی به جایی رسیدند درونمایه را دیگرگون ساختند. زبان را دیگرگون ساختند. اگر اخوان ربان خراسانی را در قالب نیمایی نمی‌ریخت هرگز شعری چون «سبز» یا «آنگاه پس از تندر» به وجود نمی‌آورد.

نیمی از توفیق شاعران در کرو «زبان» و «آوری»ست. شاملو در این فن استاد است. نهایت توانایی او را در دفتر ما قبل آخرینش با نام در آستانه (۱۳۷۶) می‌توان مشاهده کرد. این دفتر پیرانه سری زبان فاخر را با اندیشه‌ی ژرف و احساسی موثر عرضه می‌کند شعری را که به هوشنگ کلشیری هدیه شده است با هم می‌خوانیم:

قناری گفت: - کروی ما

کروی قفس‌ها با میله‌های زرین ؛ چین‌مدان چینی.

ماهی سرخ سفره‌ی هفت‌سین‌اثر به محیطی تعبیر کرد

که هر بهار

متبلور می‌شود.

کرکس گفت: - سیاره من
سیاره‌ی بی‌همتایی که در آن
مرگ
مانده می‌آفریند

کوسه گفت: - زمین
سفری برکت خیز اقیانوس‌ها.
انسان سخنی نگفت
تنها او بود که جامه به تن داشت
و آستین‌اش از اشک تر بود.

جامعیت شاملو نیز نکته‌ی ست که بر تشخیص و کمال او می‌افزاید: شاملو محقق، نویسنده، قصه‌نویس، مترجم و منتقد نیز هست. گردآوری کتاب کوچه خدمتی عظیم به فرهنگ توده هاست، چیزی که تدوین آن همتی والا می‌خواست. آرزوی تندرستی و عمر دراز برای او دارم تا کار این فرهنگ به انجام برسد و اکنونیان از آن بهره‌مند شوند و آیندگان بر آن بیفزایند.

حیف که دیر با او الفت گرفتم همچنین با همسر نازنینش آیدا که واقعا نیمه‌ی مکمل اوست. شاملو کم سخن اما شیرین گفتار و مودب و محفل آراست. سالیان پیری و بیماری در انتظار همگان است و شاملو درگیر و دار این سال‌ها هنوز سیمایی دلپذیر و آرام دارد. موهایش چون کلاف نقره پرییچ و درخشان، تاج پیشانی بلند اوست. بی‌اعتنا به دندان‌هایی که در زندان یا قنداق تفنگ دژخیمان فرو ریخته است، با صدایی گرم و گیرا و کلامی فصیح سخن می‌گوید و همچنان دوست داشتنی و زیباست. فروغ شعر اوست که این چهره را همیشه روشن می‌کند. حتی در دهه‌ی هشتم عمر.

۷۹_۳_۳۰

تهران

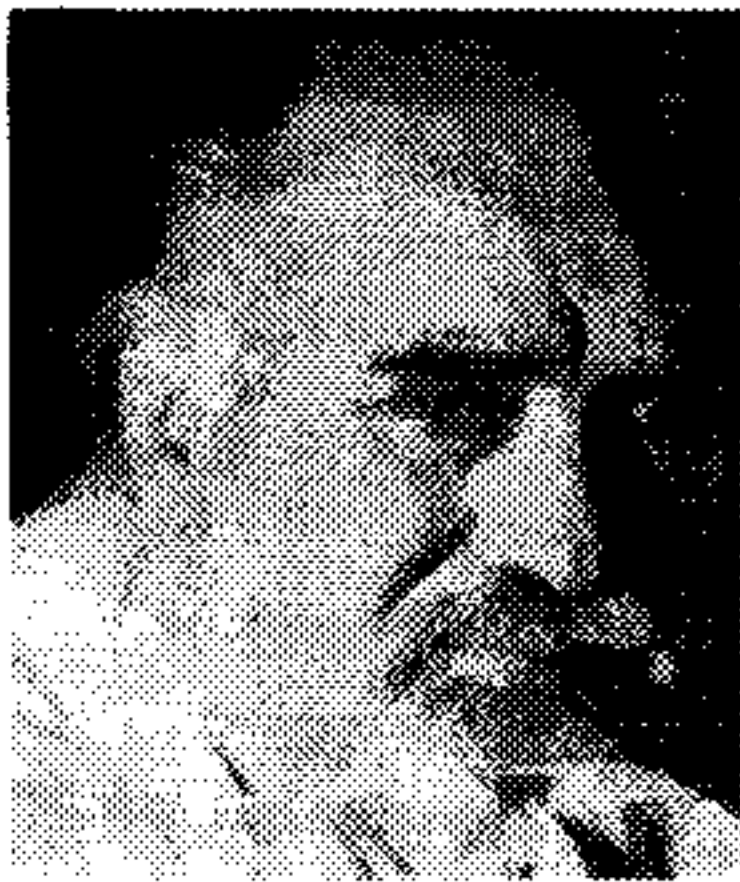
پی‌نوشت ها:

- ۱- احمد شاملو، «تابستان» ابراهیم در آتش، زمان، تهران، ۱۳۵۲، ص ۱۷-۱۸
- ۲- رک رساله‌ی لونگینوس در باب شکوه سخن، ترجمه‌ی رضا سیدحسینی، «سخنی در معرفی رساله»، نگاه، تهران، ۱۳۷۹، پانوش ۵، ص ۵ - ۶.
- ۳ و ۴ - دو تعبیر از خود شاعر در سروده‌ی زیبای «ترانه‌ی آبی»، دشنه در دیس، مروارید، تهران، ۱۳۵۶، ص ۵۵ - ۵۷.
- ۵- ر. ک. «عقوبت»، شکفتن در مه، زمان، تهران، ۱۳۴۹، ص ۱۵ - ۱۹.
- ۶- هوای تازه، نیل، تهران، ۱۳۳۶، ص ۴۵ - ۴۷.
- ۷- همان، ص ۳۱۱.
- ۸- همان، ص ۱۹۲ - ۱۹۳.

رضا براهنی

کشف فضاهای کور در شعر

احمد شاملو



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 شخصا 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 تخصص و اصطکاک شدید بین سنت و تجدد زبان نیمایی در شعر، وزن را به کلی رها نمی‌کرد. بهرغم به هم زدن تساوی طولی مصراع‌ها و معرفی پایان بندی 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 - ولی اساس را بر تازگی و حتی غرابت و بیگانگی زبان در مقایسه با زبان‌های مختلف شعر گذشته می‌گذاشت، بهرغم تاکیدش بر "دکلاماسیون" طبیعی کلمات. هر چند کلیات روانی و روانشناختی خود نیما در شعر او انعکاس می‌یافت، اما به طور کلی ما از اعماق روانی نیمایوشیخ چندان خبری نداریم. هرچند او جمله‌ی پیچیده و مختلط را در برابر جمله‌ی ساده‌ی مصراعی و بیت‌ی زبان فارسی به مهارت در شعرهایی مثل "قنوس"، "غروب"، "ناقوس"، "پادشاه متح" و "مرغ آمین" در زبانی تازه و غریب معرفی می‌کرد، ولی با این زبان، با آن عدم انعطاف حاکم بر شعر به سبب تکوینی بودن آن، نمی‌شد درون شاعر بیان شود. اگر کسی شاعر می‌بود و درونش چیزی می‌گذشت 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 چگونه 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، بل که آن را یک خطای بزرگ اجتماعی می‌دانست که اگر ادامه پیدا می‌کرد، هم خود او را نابود می‌کرد و هم به جامعه نطمه می‌زد، چگونه باید از پس بیان آن برمی‌آمد؟ به طور کلی یا باید این کاوش درونی در نثر اعترافی ساده صورت می‌گرفت، یا در قصه‌ای روایت می‌شد، و یا باید راهی که شاملو انتخاب کرد، در پیش گرفته می‌شد. شاملو اعتراف 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 - اجتماعی بسته بود.

اضطرابی از این دست بی‌شبهت 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 جز، به جزء، آن قتل، دلدادگی و به دنبال جنایت، می‌توانست به نوعی رهایی دست یابد. رهایی در مورد راوی بوف کور، نگارش آن نثر اضطراب انگیز، زیبا و بی ربط به

گذشته‌ی زبان رسمی ادبیات بود. هر چیزی که به این شدت حس شود، 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 متفکین، از پس آزاد شدن از زندان، و حتی چاپ شعرهای آن دوره تحت عنوان آهنگ‌های گمشده به صورت نخستین کتاب شعر زندگی خود، ناگهان دید که در چه ورطه‌ی هولناکی گام گذاشته است. آنچه 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 منشور 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.

بی شک این دوران زندگی شاملو متأثر از روحیه‌ی های 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 گمشده 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 چند گونه و چند سویه پیدا کرد؛ که مهم‌ترین بخش آن، عدول از خطوط اصلی شعر نیمایی بود. شاملو رنگ اصلی، نفس 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 با جانشین کردن اراده‌ی معطوف به آزادی بر مسند آن. شعری فردی و اجتماعی توانان 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 کشیده شدن به سوی شعر سپید، در واقع شاید نخستین ضربه را بر ساختار شعر 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 نظریه پرداز ادبی، خود را مکلف به موضع گیری در برابر شعر نیمایی بکند. این نظریه پرداز، بهرغم صحت صوری آن، یعنی ضرورت گذر از شعر و دست آورد شعری نیمایی، از دیدگاه نظریه پرداز دیگری، باز در همان حوزه ماند، گرچه در جدال خود با مدعی دیگری در چند سال بعد، به طور کلی، بی آنکه 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 همی استعاره‌ها، نمادها، مجازها و مجاز مرسل‌ها را اگر به معناهای اصلی آنها ترجمه بکنیم، از صورت و یا صورت‌های برهنه‌ی اجتماعی سر در می‌آوریم. 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 نوشتام، نخستین شعر جدی شهری ماست، تصاویر او، در صورت پرده برداری از ایهام، استعاره، اشاره و نماد آنها، به شکلی عریان برمی‌گردند به آنچه در جامعه، تاریخ - و حتی زندگی خصوصی شاعر - می‌گذرد. شاملو در هوای تازه، که ده سال پس از آهنگ‌های گمشده آن را چاپ کرد، در قالب شعر، تنوری این‌گونه شعر را نوشت، هم در قالب شعر نیمایی و هم در قالب شعر بی وزن، 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 گفت و گو»، 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 راه های رزم / با دستکار شعر / هر دیو صخره 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 / بشخصه / زمانی / همراه شعر خویش / همدوش شن‌چو «آی کره‌نی / 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 / حربه خلق است»، و «شاعران / خود شاخمی ز 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 یکی‌یکی / 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» و بعد تعریفی از شاعر به دست می‌دهد: «او شعر می‌نویسد / یعنی / او دست می‌نهد به جراحات شهر پیر / یعنی / او قصه می‌کند / به شب / از صبح دلپذیر» « او دردهای شهر و دیارش را / فریاد می‌کند... / او افتخارنامه انسان عصر را / تفسیر می‌کند» (۱)

مشخصه اصلی این شعر در ارجاع پذیری کامل آن به وضع اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و شعری عصر خود شاملو است. شعر به‌رغم روحیه بسیار معترضش، به‌رغم 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 شعر 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 دربارش وظیفه‌ی شعر حرف زده است. از ناخودآگاه 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 همین صراحت، و استفاده‌ی بسیار بدیهی از مسئله‌ی 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 درمی‌آورد. پیام سیاسی شعر، زبان شعری نوشته 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 است. استفاده از اصطلاحات روزمره در شعر، به آن حالات شعر 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 مسئله‌ی 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. 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 جهان‌سومی، شعر روسی مایاکوفسکی؛ از نزدیک‌تر است. شاملو هرگز به شعر شاعران معترض شوروی، مانند لشتام و یا آنا آخماتووا عنایتی نداشت. شعر «بری 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 سوررنالیسم 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، بی‌شک 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 خلاقیت دست به این مفاخره‌ها می‌زند. در ضمن به شعرهای قطعنامه نزدیکتر است، و حتی با گفتن «دیری نیست تا اجنبی خوشتنم را به خاک افکنده‌ام / به سان همه‌ی خویشتنی که بر خاک افکنند 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 "صبح" را جانشین نام خود می‌کند، البته برای مدتی، و مدتی نیز "بامداد" را و بعداً احمد شاملو بر روی جلد کتاب ظاهر می‌شود.

شاملو می‌گوید: «نه فریدونم من، / نه ولادیمیرم که / گلوله‌نی نهاد نقطه وار / به پایان جمله‌نی که مطیع تاریخش بود / نه باز می‌گردم من / نه می‌میرم. / زیرا من [که اصبحم...]] و بعد می‌گوید: «وسط میز قمار شما قوادان مجله‌نی منظومه‌های مظنطن / تکخال قلب شعرم را فرو می‌گویم من.» و بعد به دفاع از نیما برمی‌خیزد: «چرا که شما / مسخره کنندگان ابله نیما / و شما / کشندگان انواع ولادیمیر / این‌بار به مصاف شاعری چموش آمده‌اید / که بر راه دیوان‌های گردگرفته / شلنگ می‌اندازد.» می‌بینید که به رغم زبان شاعرانه، همه‌ی مفردات شعر برمی‌گردد 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 "پاندازان محترم اشعار هرجایی" می‌خواند، «به جای همه‌ی ماده تاریخ‌ها، اردنگی به پوزه‌ی» این شاعران می‌آیزد، و افتخار می‌کند که در «الفاف قطعنامه‌ی میتینگ بزرگ» متولد شده است / تا به سان سوزنی فرو روم و برآیم / و لحاف‌پاره‌ی آسمان‌های نامتحد را به یکدیگر وصله بزنم». و بهرغم "ضجه‌ها"یش که «چون توفان تلخ مزرع همه شادی» هایم را خشکاند، اعتراف می‌کند. با حالتی عصیانی که «و معذک [آدمک‌های اوراق فروشی] / و معذک / من به دربان پرشپش 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 تاکید 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 تک یاخته باشد!» و بعد حرف آخر را به صراحت می‌زند:

پیوستگان فسیلخانه قصیده‌ها و رباعی‌ها

وابستگان انجمن‌های مفاعیلن فعلاطن‌ها

دربانان روسپیخانه مجلاتی که من به سردریشان تف کرده‌ام.

فریاد این نوزاد زنازاده شعر مصلوبت‌ان خواهد کرد:

«پاندازان جنده شعرهای پیرا!

طرف همه شما منم

من، نه یک جنده باز متفنن

و من

نه بازمی‌گردم نه می‌میرم.
وداع کنید با نام بی‌نامی‌تان
چرا که من نه فریدونم
نه ولادیمیرم! (۲)

همانطور که گفتیم 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، حتی با همان وزن "مفاعیلن فعلاتن" هرگز به معنای آن نیست که او دیگر از وزن، حتی همین رکن وزنی استفاده نخواهد کرد. شاملو حتی قصیده‌ای کامل، با رعایت همی مشخصات قصیده در وزن و قافیهی سنتی خواهد گفت. مخالفت شاملو با سد سیدی است که طرفداران ادبیات و شعر کلاسیک فارسی در برابر حرکت شعر جوان و جدید ایران به پا کرده‌اند و از هیچ کوششی در سنگ اندازی 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 عصیانیت 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 "واسطه‌ی" که آن پیغام را از جایی به جایی می‌رساند... همیشه این امکان هست که "واسطه" از محتوی "پیغام" چنانکه باید و شاید - یا تمام و کمال - آگاه نباشد.

نیز گفتیم که: هر چه این ناآگاهی بیشتر بود، سلامت اثر بیشتر است.

آیا شما به وجود جهانی دیگر، جهان درونی معتقدید؟ - من چنین عقیده‌ای دارم. جهانی پر از رنگها و صداها، پر از حرکات و پر از تصاویر هست. این جهان کجاست؟ در درون هنرمند (نه صنعتگر) - 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 رقص پرداز نیز شاعر است. شعر رؤیایی است که در عالم بیداری می‌گذرد. احساسی گریزنده است که مهار می‌شود. شاعر در لحظه‌ی 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 خاص می‌آفریند...

بدینگونه، وسیله‌ی لذت بردن از پیام‌های آن جهانی، 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.
موی 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 "سراغاز" است و شعر از بیت بعد شروع می‌شود: نرگش عربده جوی و لبش افسوس کنان...» (۳)

با بسیاری از این حرف‌های شاملو مخالفتی نمی‌توان کرد. اگر اثر "پیغام" باشد، و نویسنده "واسطه"، و اگر "واسطه" از محتوی "پیغام" چنانکه باید و شاید - یا تمام و کمال - 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 بی آنکه 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" این آثار تضمین شده نیست. اگر شاعر در لحظه‌ی ناهوشیاری، از جهان درون خویش پیامی دریافت می‌کند، کجای این دو قطعه شعر به ناهوشیاری و لحظه‌ی ناهوشیاری شاعر مربوط می‌شود که او آن‌ها را از جهان درون خویش به صورت پیامی دریافت کرده باشد؟ این نکته، این تردیدها، و این تعریف دادن‌ها درباره‌ی پاره‌ای از شعرهای شاملو ممکن است درست باشد، ولی در مورد این دو شعر صادق نیست. حتی ممکن است در مورد "در این بن بست" 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 حتی معنی دارد. در حالیکه این دو شعر شاملو سراپا مبتنی بر معنای شعر است، و نه حتی چندین معنایی مبتنی بر تفسیر و تأویل پذیری. خواننده می‌داند "دکتر حمیدی" کیست، "ولادیمیر" کیست، "اصبح" کیست، "نیما" کیست. وضعیت اجتماعی شعر در ایران چگونه است. مسمط، وزن، قافیه چه چیزهایی هستند. از آن مهم‌تر این چیزها از درون ناهوشیاری شاعر برنخاسته‌اند، بلکه خود را به جای دنیای ناهوشیاری شاعر جا زده‌اند. اما وقتی که شاملو می‌گوید:

مردی چنگ در آسمان افکند،

هنگامی که خورشید فریاد و

دهانش بسته بود

خنجی خونین

بر چهره‌ی ناباور آبی!

عاشقان چنینند.

* * *

کنار شب

خیمه برافراز،

اما چون ماه برآید

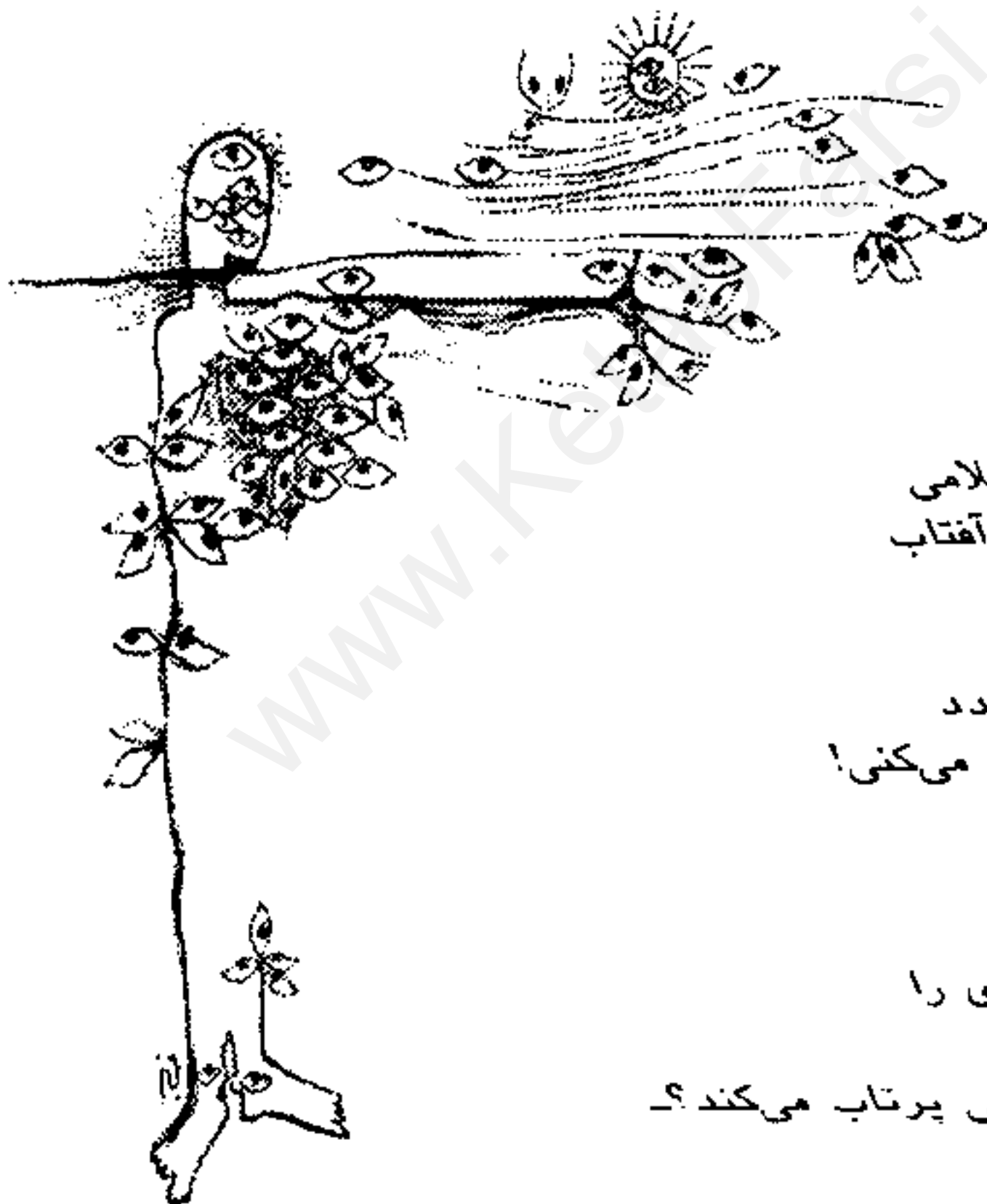
شمشیر

از نیام

برآر

و در گذارت
بگذار. (۴)

می‌دانیم که شاعر، اگر حتی 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 اینکه حساب مفهومی بودن شعر معلق می‌ماند و یا تعلیق به بحال می‌شود، و وقتی که زیبایی از راه می‌رسد، چگونه 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 بویژه، فضای نوسان یافته‌ی وسط این دو بعد؟ هم مفهوم و هم خاطره‌ی اجتماعی و سیاسی سر و کار با حافظه دارند. انسان نمی‌تواند هم حافظه‌ی کامل از وقایع زندگی واقعی داشته باشد، و هم، ضمن 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 رابط‌های کنماات تسلیم می‌شود، با شعری خوب، سر و کار داریم:



مرا
تو
بی‌سببی
نیستی،
به راستی
صلت کدام قصیده‌ای
ای غزل؟
ستاره‌باران جواب کدام سلامی
به آفتاب
از دریچه تاریک؟
کلام از نگاه تو شکل می‌بندد
خوشا نظربازیا که تو آغاز می‌کنی!
پس 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 مومنانه نام مرا آواز می‌کنی!

و دلت
کبوتر آشتی‌ست.
در خون پییده
به بام تلخ.

با این همه
چه بالا
چه بلند
پرواز می‌کنی (۵)



پانویس‌ها:

- ۱- احمد شاملو، هوای تازه (تهران، انتشارات نیل، چاپ چهارم ۱۳۵۳) صص ۹۹-۸۶.
- ۲- احمد شاملو، همان، صص ۱۸-۳۱۱.
- ۳- جواد مجابی، شناختنامه شاملو (تهران، نشر قطره، چاپ دوم، ۱۳۷۷) صص ۴۴۵-۴۴۳.
- ۴- احمد شاملو، ابراهیم در آتش (تهران، کتاب زمان، چاپ اول، ۱۳۵۲) صص ۱۶-۱۵.
- ۵- احمد شاملو، همان، صص ۲۳-۲۱.



بهر روز شید!

از حماسه‌ی آرزو تا تراژدی تنهایی (تفرجی کوتاه در چهار شعر احمد شاملو)

احمد شاملو، آن شاعر بزرگ و سربلند روزگار ما، جهان پراز درخت و خنجر و خاطره را گذاشت و گذشت. حاصل حضور او بر گردون خاک سخت رشکانگیز می‌نماید؛ چونان رشکانگیز و دریادمانندی که گزینش پنجره‌ای که به چشم‌اندازی از همی این حضور دل بگشاید، کاری طاقت فرسا است. او کوشید جهان را به اندازه‌ی همت و فرصت خویش معنا بخشد. معنا بخشیدن به جهان اما، در هیچ روزگاری جز با معنا بخشیدن به خویش ممکن نبوده است؛ معنایی که تا به چشم بیاید، زخم‌ها و رنج‌ها و خسته‌گی‌ها بر تن و جان نشانده است؛ کارستانی یگانه که همی هستی را پشتوانه می‌طلبد. احمد شاملو در نگاه به معنای هستی دیگران، معنای خویش را می‌جست و همی معنای خویش و دیگران را گردن آویز جهانی می‌خواست که آبله رویی‌اش کمر می‌شکند. یافتن پنجره‌ای که همی این معنا را به حضور بخواند کاری طاقت فرسا است، اما شاید بتوان به مصرعی از این معنا چشم دیگری دوخت.

مصرع برجستهای از شعر احمد شاملو در خاک خونینی نطفه بست که بر آن قهرمانانی تنها به خاک می‌افتادند تا مرگ معصومانهای خویش را بنیان آمرزش جهان کنند؛ در ستایش تک روانی که جان گریزان از روزمره‌گی و تسلیم او را از اندوه و شگفتی تاریک - روشن می‌کردند؛ در شعر حماسی‌ای که که "حماسه‌ی سیاهکل" و آغاز مبارزه‌ی چریکی بر علیه رژیم پهلوی را در آینه داشت. احمد شاملو در آن سال‌ها همی شیفته‌گی‌ی جوشان خویش را نثار کسانی کرد که جان را به خاک می‌سپردند تا جهان را بیارایند. او در آینه‌ی سرخ غروب جوانی‌ها، تصویر اسطوره‌ای‌ی انسان خویش را می‌دید. گردها را از آینه می‌زدود، نقص‌ها را می‌سترد و همی فخامت کلام را بستر تولد غول‌های زیبایی می‌کرد که در شعر او از شکوه می‌درخشیدند. شعر

حماسی آن سال‌ها را هیچ‌کس چون او نسرود. حماسه سازان بی بدیل او اما، حماسه‌ی یک دست و بی خلل نمی‌ساختند، که زخم تراژدی‌های گزیرناپذیر را نیز بر نعش خویش داشتند. سرودهای حماسی او آمیخته‌ای بود از ایمان به افق روشن و باور به تنهایی تقدیری، که حماسه‌ی نوین نمی‌توانست باشد مگر آن که رگه‌های تراژدی بر پوست آن بدود. به جستوجوی رگه‌های تراژدی در جهان حماسی احمد شاملو در چهار شعر او تفرجی می‌کنیم.

۱

نورتروپ فرای قهرمان حماسه را موجودی می‌خواند که مقام‌اش از دیگر آدمیان برتر است اما بر محیط طبیعی‌ی خویش برتری ندارد؛ دلآوری که بدل به قهرمان می‌شود: «عواطف و قدرت چنین قهرمانی در درجه‌ای پس برتر از اقتدار و عواطف و قدرت بیان ما است، ولی کردار او گذشته از انتقاد اجتماعی تابع نظم طبیعت هم هست» (۱). قهرمان حماسه باور ما است، اما از ما دور می‌شود و به راهی دیگر می‌رود. این راه دیگر را آرمانی ترسیم می‌کند که برخاسته از باور به کلیت نظمی حقانی است؛ نظمی حقانی که به روایت هگل حاصل دورانی است که وی آن را دوران کلاسیک می‌خواند؛ دوران هم نوایی ذات هستی و واقعیت منتشر. حماسه روایتی است که از یقین به سرانجامی دلخواه برمی‌آید؛ یک شعر بلند روایی درباره‌ی رفتار و منش پهلوانان، پیروزی‌ها و رویدادهای قهرمانی‌ی یک ملت یا یک گروه. منظومه‌ی بزرگ و چند سویه که تاریخ، افسانه و فولکلور را درهم می‌آمیزد. حماسه در دوران پیدایش یا در نخستین مراحل خود، از داستان‌سرودها و روایت‌های شفاهی‌ی پراکنده در ستایش پهلوانان و یادکردهای قومی و نبردهای خاندانی آغاز می‌شود و در مرحله‌ی پایانی یا در دوران تدوین هنری خود تبدیل به منظومه‌ی یگانه با مشخصات ملی می‌شود. (۲) فارغ از همی تعریف‌ها و چهارچوب دهی‌ها و ویژه‌گی‌های گروهی، قومی، یا ملی، پهلوان حماسه رهرو یک عنصر ارجمند ذهنی است؛ عنصری به تمامی نیک که سلطه‌ی مطلق و تردیدناپذیر دارد. ستیز شجاعانه در

مدارم می‌ماند. او آپولون را الهی رویا می‌خواند؛ ایزدی پیشگو که جهان را تا بالاترین حد امکان پرواز تصور دل پذیر می‌کند. آپولون، تیره‌گی و بی‌سرانجامی جهان را تاب نمی‌آورد و واقعیت را چونان می‌آراید که به چشم خوش بیاید. دیونیزوس اما، جنبی بربرصفتهای جهان را در خویش منعکس می‌کند؛ خدایی که به جهان با تمام هراس‌ها و زشتی‌هایش با سرمستی آری می‌گوید. اما هیچ رویای آپولونی امکان حضور نخواهد داشت اگر جنبی دیونیزوسی تراژدی جلوه نکند. جنبی دیونیزوسی تراژدی بر معرفت نسبت به واقعیت جاری تکیه می‌کند و وجود حقیقتی یگانه فراسوی جهان موجود را ناممکن می‌شمرد. تراژدی یونانی صدای همسرایان دیونیزوسی است که خود را بر تصاویر و رویاهای آپولونی فرو می‌ریزد. هم‌سرایان که جهان موجود را می‌خوانند، حد فاصل تراژدی و حماسه را ترسیم می‌کنند؛ خاستگاه تراژدی را. هم‌ازاین‌رو است که رهایی آپولونی که از طریق عمل قهرمان تراژدی بازتابیده می‌شود، جز به درهم شکسته شدن او در برخورد با خاستگاه تراژدی منجر نمی‌شود. تراژدی حاصل یک تناقض است؛ حاصل برخورد رویا و عدم امکان تحقق رویا؛ حاصل آمیزش تلاش برای تغییر جهان و تغییرناپذیر بودن آنچه که هست. قهرمان تراژدی به تغییرناپذیر بودن جهان آری می‌گوید. این آری گویی اما، به معنای تسلیم شدن به هستها نیست، بلکه خود را در شورش بازمی‌تاباند که قهرمان تراژدی به مشابه سلاحی علیه هستها به کار می‌گیرد، هرچند که می‌داند هستها پابرجای اند. شورش نیز بخشی از هستی است. اما آن کس که سر به شورش بر علیه خدایان برمی‌دارد، نخست خوشبختی‌ای را انکار می‌کند که تنها به معنای هم‌نوایی با همسرایان جهان است. او شادی یافت معنا را برمی‌گزیند تا بگوید خوشبختی‌ای که هم‌خوانی با جهان بهای آن است، کشنده‌ی شادی است؛ ضارب معنا. برای قهرمان تراژدی، شکست و شورش و معنا و شادی و تنهایی، همه در دل یک تقدیر جاری‌اند و گریز از تقدیر هم رنگی با جهان تاریک، جز با سرسپردن به تقدیر تراژیک ممکن نیست. شورش قهرمان تراژدی، شورش حماسی نیست. در تراژدی جهان را رستگاری نیست. قهرمان تراژدی شادی را در رنجی می‌جوید که معنای تراژدی را

راه پابرجایی این عنصر، دلیل وجودی قهرمان حماسه است؛ ستیزی که بهای آن گاه خونی است که از پیکر قهرمان بر خاک می‌ریزد. حماسه ستیزی است که جان آدمی ودیعی آن است. حماسه بر باور به نیکی مطلق، امید پیروزی و نبردی دلاورانه استوار است؛ استوار بر وظیفه‌ای که تبلور یک آرمان‌شهر حاصل انجام آن است. حماسه کهن این عناصر را در دل صف‌آرایی دو نظم موجود برجسته می‌کند. در بخش وسیعی از حماسه های کهن از مه‌بهاراتا (۳) تا بیولف (۴) و از ایلیا مورومه (۵) تا شاهنامه، قهرمان حماسه از پشتوانه‌ای برخوردار است که نظمی نمادین بر روی زمین نماینده‌ی آن است؛ نظمی که آنچه را باید باشد در اکنونی آرمانی متجلی کرده است. در حماسه کهن شاید که قهرمان تنها نیست. قهرمان حماسه نوین ایرانی اما، تنهایی‌ی عریان را تجربه می‌کند. در چشم او منظری از آرمانی تحقیق‌یافته نمی‌درخشد؛ هرچه هست منی است که معنای خویش را مدیون یک شورش است، حتا اگر به شکستی تقدیری ختم شود. هستی قهرمانان حماسی شاملو گاه به یک تراژدی می‌ماند.

۴

فردریش نیچه نخستین اثر برجستماش، زایش تراژدی، را این‌گونه آغاز می‌کند: «در باره زیبایی‌شناسی بسیار بیشتر می‌توان آموخت، اگر به یاری درکی بواسطه ... و نه استنتاج منطقی ... دریابیم که هنر تکامل برود قفماش را مدیون دوگانه‌گی آپولونی - دیونیزوسی است» (۶) حکمی که اندکی بعد، تبدیل به ستایش تراژدی یونانی می‌شود: «... سرانجام بر اثر معجزه اراده هلنی، این زوج پذیرفتند که به عقد یکدیگر درآیند، و بدین ترتیب، تراژدی آنتی زاییده شد که نقش برجستهای از سیمای والدین‌اش، هر دو، را بر خود داشت» (۷).

نیچه با تاکید بر حضور دو نوع انرژی در تراژدی یونانی، بر آن است که بر این نکته انگشت بگذارد که تولد تراژدی تنها با حضور توأمان آپولون و دیونیزوس ممکن است؛ با حضور پیوندی که با همی درگیری‌ها