می‌زاید: شورشی پرومته گونه.
پرومته آتش را از خدایان ربوده است و به انسان هدیه کرده است و به همین جرم نابخشودنی است که به صخره‌ای بر کوهی دور زنجیر می‌شود. قدرت و خشونت، دو خادم خدای خدایان، زئوس، هنگامی که او را به صخره‌ای که رنجگاه او خواهد بود، زنجیر می‌کنند، تنها به حرمت خدشه دارشده‌ی زئوس می‌اندیشند. پرومته خود اما، پیش از این‌ها به سرانجام کار اندیشیده است. او رنج را نه لحظه‌ای زودگذر، که آغاز و فرجام راهی می‌داند که بدان پای گذاشته است: «... من هم از پیش می‌دانم همه‌ی آن چیزی را که رخ خواهد داد. و هیچ فاجعه‌ی غیرمترقبه ای بر من نخواهد گذشت. باید صبورانه تاب آورم قرعه‌ی فالی را که به نام من زده شده است، چراکه می‌دانم هیچ کس را یارای مقاومت در برابر قدرت تقدیر نیست... هدیه‌ای گرانبار به فرزندان زمین پیش‌کش کردم و هم از این رو است که این شوربختی را تاب می‌آورم».(۸)
پرومته می‌داند که بندی‌ی تقدیری تلخ است، اما نیز می‌داند که هنگامی پرومته است که خود را به دامان این تقدیر بیفکند. او می‌داند که شورش بر علیه تقدیر جز با پذیرش تقدیر ممکن نیست. پرومته شورش می کند تا تنها بماند و تنها می‌ماند تا معنایی بیابد. در جهان تراژدی شورش و تنهایی دست در دست یک دیگر مسیر قهرمان را به سوی تقدیری تلخ سنگ فرش می‌کنند؛ مسیر جست و جوهای بی پایان؛ جست و جوی معنا در رنج، جست و جوی شادی در نفی خوش بختی، نه‌گفتن از طریق آری گفتن به جهانی که هم سرایان‌اش آیه ی یاس می‌خوانند: «من این را می بینم پرومته / آسمانی از دلهره فراز می‌آید/ اشباع از اشک‌های سنگین/ و ره بر نگاه من تاریک می‌کند/ تو باید هم در این‌جا فسرده شوی/ و رنج‌ها ببری در دل این صخره ها/ مقهور زنجیرها/ فرمانروای نوخاسته‌ای نظم آسمان را در دست دارد/ قلمروی بی قانون با قانون‌هایی تازه/ و ویران می کند غول‌های روزگاران گذشته را»(۹)
پرومته قهرمان حماسه نیست، قهرمان تراژدی است؛ تخته بند تقدیر و جستوجوگر معنا از دل لبیک گویی به تقدیر؛ که قهرمان حماسه و قهرمان تراژدی را چیزی به هم می‌پیوندد و چیزی جدا می‌کند، گرچه هر دو در ضیافت خدایان هستی سوز به دشنه های در دیس تن می‌سپارند.

۳

ضیافت(۱۰) شعری است در رثای خرقه‌ی خون به دوشان «حماسه‌ی جنگل‌های سیاهکل». نمایش نامه‌ای با چند پرسوناژ: راوی، میزبان، مدعیان، دلقک، ولگرد، مداح، زنان عاشق، مادران، خطیب و جارچی‌ها.
در میان این پرسوناژها، میزبان و جارچی‌ها در سوی قدرت مسلط زمانه ایستاده اند، مدعیان به بی سرانجامی‌ی شیفته‌گی‌ی جستوجوگران آفتاب فتوا می‌دهند، و پرسوناژهای دیگر دل در گرو رهروان راه پردشنه دارند. راوی روایت می‌کند: **«میهمانان را/ غلامان/ از میناهای عتیق/ زهر در جام می کنند./ لبخندشان/ لاله و تزویر است/ انعام را/ به طلب/ دامن فراز کرده‌اند/ که مرگ بی دردسر/ تقدیم می‌کنند.»**
خاستگاه حماسه و تراژدی هم با این روایت راوی فراز می‌آید. **ضیافت** تمثیل جهان است و مرگ بی دردسر تمثیل رنجی که در مهمانی‌ی مرگ تقدیم می‌کنند. خاستگاه حماسه و تراژدی، هر دو، در **ضیافت** یکی است: جهانی که پیش رو است. چشم انداز قهرمانان تراژدی و حماسه اما یکی نیست، هرچند که هر دو در یک جسم تجسم یافته‌اند. آن نخستین به پیروزی چشم امید نبسته است؛ تنها به «نه»ای دل داده است که از دل آری گفتن به همه‌ی هستی‌ی تقدیری می گذرد. در **ضیافت** خاستگاه دیونیزوسی با رویای آپولویی درهم می‌آمیزد تا نه در دل آری جاری شود و دل سپردن نومیدانه به تقدیر شادی‌ی گریز از شرمساری را بسازد.
مداح شعر **ضیافت** با طنینی سنگین و حماسی در مقابل صدای همه‌ی هم سرایان و در هیاهوی هشدار مدعیان، سرود غمگنانه‌ی یک تراژدی را می‌خواند. مداح سنگین و حماسی می‌خواند که: **«با طنین سرودی خوش بدرقه‌اش کنید/ که شیطان/ فرشتهٔ برتر بود/ مجاور و همدم./ هراس به خود نگذاشت/ گرچه بال‌هایش جاودانگیش بود/ فریاد کرد «نه»/ اگرچه می‌دانست/ این/ غریو نومیدانهٔ مرغی پرشکسته است/ که سقوط می‌کند/ شرمسار خود نبود و/**

سرافکنده/ در پناه سرد سایه ها نگذشت/ .../ هرچند آن‌که سر به گریبان درکشد/ از دشنام کبود دار/ ایمن است.»

قهرمانان تراژدی غربی نومیدانه برکشیده‌اند: بی آن که سبزه زاری آرمانی را در منظر دیده باشند، بی آن که در سرود مداح، سخنی از ستیز دلاورانه‌ی آنها رفته باشد. همان مداح اما ناگهان می‌تواند تصویر دیگری از شورش به خون نشسته بیافریند. حماسه‌ای از به خاک افتادگان در نوحه‌ی مادران و زنان عاشق؛ مادران و زنانی که چونان می‌نماید که بذر تراژدی را در بطن خود می‌پرورند تا تبدیل به حماسه شود. در قامت نظمی بهشتی که خواهد آمد و در قامت اعتراف به حضور عطری که خاستگاه تراژدی را پشت سر خواهد گذاشت و تا عسل سرانجامی که حماسه سازان در منظر دیگران گسترده‌اند، خواهد رفت. مادران و زنان بهشت را پیش چشم می‌بینند و وظیفه‌ی جاری در حماسه را از دل تنهایی‌ی تقدیری‌ی قهرمانان تراژدی صید می‌کنند: «**ریشه، فروترین ریشه/ از دل خاک/ ندا داد:/ "_ عطر دورترین غنچه/ می‌باید عسل شود!"/ آه، فرزندان!/ فرزندان گرم و کوچک خاک/ _ که بی‌گناه مردمایید/ تا غرفه های بهشت را/ بر والدین خویش/ در بگشایید! _/ ما آن غرفه را هم‌اکنون به چشم می‌بینیم/ بر زمین و، نه در سراب لرزان بهشتی فریبناک/ با دیوارهای آهن و/ سایه های سنگ/ و در پناه درختانی/ سایه گستر/ که عطر گیاهی‌اش یادآور خون شماست/ که در ریشه های ایثاری عمیق می‌گذرد.**»

ایمان به بهشتی که خواهد آمد، شورش را رنگ وظیفه می‌زند و تنهایی‌ی قهرمانان «نه»گو را در آرمان شهری که پدران و مادران قهرمانان زیر درختان آن خواهند خفت، جبران می‌کند. این بهشت اما، بهشتی نیست که از حقانیت مطلق «اوی الهی» بربیاید، که بهشتی است که تاریخ ارائه خواهد کرد. در حماسه‌ی حماسه‌سازان شعر **ضیافت** انصاف تاریخ جایگزین نیت الهی می‌شود و خاک جایگزین آسمان. اما هم‌چون هر حماسه‌ی دیگری در اینجا نیز جدال دو مطلق جاری است؛ مطلق نیکی نزد آنان که یاور مسیر تاریخ‌اند و مطلق پلیدی نزد آنان که تاریخ را در محدوده‌ی فرمانروایی‌ی خویش متوقف می‌خواهند. مدعیان هم بر اثر ناباوری به داوری‌ی تاریخ است که باور پاسداران اردوی پلیدی را دل سوزانه به گوش قهرمانان حماسه می‌خوانند. آنها اما تا این جدال حماسی را انکار کنند باید که ساخت تراژدی را نیز منکر شوند. آنها چنین می‌خوانند: «**هنگامی که آفتاب/ در پولک پولک برف/ هجی می‌شود/ آیا بهار را/ از بوی تلخ برگ‌های خشک/ که به گلخن می‌سوزد/ تبسمی به لب خواهد گذشت!**»

مدعیان نمی‌دانند که تراژدی تنها هنگامی زاییده می‌شود که آفتاب با نومیدی‌ی تمام بر زمستان بتابد، چه بقای زمستان است که حضور آفتاب را تبدیل به معنای هستی‌ی قهرمانان تراژدی می‌کند؛ قهرمانانی که بی‌آن‌که فرجامی را اعتناء کنند، به هم سرایی‌ی مدعیان از زبان ولگرد پاسخی مکرر می‌دهند: «**اما/ ناخن کوچک/ و تکشاهی سیمین فریب! _/ اما آنکو بپذیرد خویش را انکار کرده است.**»

قهرمانان **ضیافت** جست و جوی معنا. تلخی‌ی تقدیر و ناگزیری‌ی شورش را با تن سپردن به وظیفه‌ی حاکم بر ساخت حماسه پیوند می‌زنند تا هستی‌ی دوگانه‌ای در وجود خویش بیافرینند؛ چشمی از تقدیر غمگین و چشمی به دنبال نظمی آرمانی، در دست سلاح آرزو و در سینه انتظار. فرود آتش بر پیشانی. **ضیافت** در ملتقای تراژدی و حماسه برپا می‌شود، در نگاه به هستی‌ی ابراهیم‌هایی که عبور از آتش را برگزیده‌اند. سرود **ابراهیم در آتش**(۱۱) در سوک «اعدام مهدی رضایی در میدان چیتگر» سروده شده است؛ در رثای مردی که جهان را طور دیگری می‌خواهد. سرود ابراهیم در آتش با صدایی حماسی آغاز می‌شود؛ درست از همان‌جایی که شعر **ضیافت** پایان یافته است. عنصر حماسی‌ی سرود **ابراهیم در آتش** بیش از هرچیز معطوف به آرزوی جهانی دیگر است؛ جهانی سبز که از خاک و خاشاک جهان ما برمی‌آید و تبدیل به تمثیل نظمی آرمانی می‌شود. لحظه‌ی مرگ قهرمان، همان لحظه‌ی تصویر آرزو است. او ماضی شده است تا نظم آرمانی یک آرزو بماند. مرکز ثقل وجود مردی که از سر وظیفه‌ی یاری به تحقق جهانی دیگر به گذشته پیوسته است، حماسه است؛ مخرج مشترک مرگی دلاورانه و آرمانی که بهایی چنین سترگ طلبیده است: «**در آوار خونین گرگ و میش/ دیگرگونه مردی آنک،/ که خاک را سبز می‌خواست/ و عشق را شایستهٔ زیباترین زنان _**»

عنصر حماسی‌ی هستی‌ی قهرمان سرود **ابراهیم در آتش** اما در همین چند مصراع محدود می‌ماند تا عناصر تراژدی برجسته بنمایند: غم تنهایی، «نه»ای که جان را به سوی تیزی‌ی دشنه می‌برد، معنایی که از «نه» به جهان زاده می‌شود، اندوهی که حاصل انتخاب یک معنا است، چگونگی‌ی جهانی که تولد تراژدی را ممکن می‌کند. سرود **ابراهیم در آتش** صدای برجسته‌گی‌ی عناصر تراژدی است در بطن عملی حماسی. عمل حماسی را نمی‌خوانیم اما می‌دانیم که آن کس که در سپیده دم صبحی خاکستری، جان می‌دهد، قلب را شایسته‌ی آن می‌دانسته است که به شمشیر عشق در خون نشیند و این یعنی پذیرش ساخت تراژدی، یعنی معنابخشیدن به خویش در سایه‌ی شمشیر، یعنی درنوشتن میدان سرنوشت، یعنی درافکندن خویش به دامن جهان. در سرود **ابراهیم در آتش** نه هم سرایی هست و نه مدعی‌ای که به گوش بخواند که راهی که قهرمان برگزیده است جز به تقاص طلبی‌ی خدایان ختم نخواهد شد، اما همه‌ی معنی‌ی هستی‌ی قهرمان مبتنی بر درک حضور خدایی است که «نه» گفتن به او حرکتی تناقضمند را سامان می‌دهد؛ حرکتی بر مرز گردن نهادن به تقدیر و گریز از آن، که در تراژدی آن کس که نه می‌گوید به جنگل فردا نمی‌اندیشد، تنها دانه‌ی وجود خویش را جنگل می‌کند: «**من بودم/ و شدم،/ نه زانگونه که غنچه‌ای/ گلی/ یا ریشه‌ای که جوانه‌ای/ یا یکی دانه/ که جنگلی _/ راست بدانگونه که عامی مردی/ شهیدی/ تا آسمان بر او نماز برد**». عامی مردی شهید می‌شود و شهادت او جرقه‌ی حماسی‌ی دیگری در دل یک تراژدی است. شهادت پایان یک نبرد حماسی است. ابراهیم شهید می‌شود تا اندکی بعد شاعر بگوید که شهادت او هم برخاسته از تن‌دادن به شورش علیه خدایی بوده است که سرنوشت او را رقم زده است. سرنوشت قهرمان تراژدی شهادت در راه نظمی فردایی نیست، شهادت به چیزی است که هست. قهرمان تراژدی شهید نیست، قربانی است. «آری» گویی که قربانی‌بودن خویش را می‌پذیرد. سرنوشت قهرمان تراژدی رشک‌انگیز است و اندوه بار؛ یک تلخی‌ی بی بدیل: «**اما نه خدا و نه شیطان _/ سرنوشت تو را/ بتی رقم زد/ که دیگران می‌پرستیدند/ بتی که/ دیگرانش/ می‌پرستیدند**»

قهرمان سرود **ابراهیم در آتش** معنا را در بی‌معنایی جست و جو می‌کند، اما می‌داند که کشف معنا مدیون حضور جهانی است که در آن بت سرنوشت ساز نیز بخشی از ماجرا است. قهرمان تراژدی در پی برهم زدن ساخت تراژدی نیست، قهرمان حماسه اما می‌خواهد جهان تراژدی ساز را خلع ید کند. قهرمان تراژدی می‌داند که هم زیستی‌ی جدال برانگیز عناصر دیونیزوسی و آپولونی است که تراژدی می‌آفریند، قهرمان حماسه اما، جهان را یک دست می‌خواهد. قهرمان حماسه مرگ شوکران را می‌خواهد، قهرمان تراژدی کاشف شوکران است. خطابه‌ی تدفین هر دو قهرمان اما در شعر شاملو یکی است.

خطابهٔ تدفین(۱۲) عناصر تراژدی و حماسه را برهم منطبق می‌کند و واژه‌ها و عباراتی قابل تاویل می‌سازد. به روایت نیچه، هنر دیونیزوسی بر آن است که ما را به شادی بخش بودن جهان قانع کند. بر آن است که به ما بیاموزد که شادی را در دل اندوه جست و جو کنیم. به گمان نیچه انتخاب اندوه ناگزیر همان شادی است. در حماسه اما شادی به معنای تحقق نظمی آرمانی است؛ شادی روزی دیگر خواهد آمد و یک سر تناقض جهان تراژدی ساز را حذف خواهد کرد. در **خطابه‌ی تدفین** واژه های شادی و لبخند معنایی دوسویه دارند: «**کاشفان چشمه/ کاشفان فروتن شوکران/ جویندگان شادی/ در مجری آتشفشان‌ها/ شعبده بازان لبخند/ در شبکلاه درد/ با جاپایی ژرفتر از شادی/ در گذرگاه پرندگان**». کاشفان فروتن شوکران شاید در مجری‌ی آتشفشان‌ها، شادی‌ی خود را می‌جویند، شاید هم تحقق شادی‌ی دیگران را در نظمی دیگر. شاید مجری‌ی آتشفشان‌ها جایگاه ایثار جان است در راه آرزویی که تاریخ حقانیتاش را ثابت خواهد کرد، شاید هم خاستگاه شورشی ناامیدانه به جست و جوی شادی. جاپای ژرفتر از شادی جاپای تن به آتش سپردگان است در راه «مایی» که روزگاری دیگر را تجربه خواهد کرد یا تمثیل معنایی که قهرمانان تراژدی کشف کرده‌اند؟ آن کس که در برابر تندر می‌ایستد فردای روشن را بشارت می‌دهد یا روشنی‌ی خانه‌ی به زنجیرکشیده شده‌گانی را که راز تراژدی را یافته‌اند؟ **خطابهٔ تدفین** در نگاه نخست سرگذشت کسانی است که حماسه آفریده‌اند چرا که جاودانه‌گی را در دل مرگ جسته‌اند و ایثار جان را

بنیان هستی‌ی خویش کردند. ماندگاری، عنصر همیشه‌گی‌ی مرگ قهرمان تراژدی نیست و آنان که تباهی از درگاه بلند خاطرشان شرمسار و سرافکنده می‌گذرد قهرمانان حماسه اند؛ رهروانی که در تناقض سایه و آفتاب و ناهم‌گونی و هم سانی در کنار آفتاب و ناهم‌گونی می‌ایستند. این عناصر حماسی اما در واژه ها و عبارات دوپهلویی که در جاجای خطابهٔ تدفین جا خوش کرده‌اند، مبهم می‌شوند. خطابهٔ تدفین شعری دوسویه است؛ درست هم چون شهادتی که احمد شاملو در آستانه‌ی پایان راه بر زنده‌گی‌ی خویش می‌دهد.

٤

در آستانه(۱۳) وصیت نامه‌ی شاعری است که به مرگ خویش می‌اندیشد؛ وصیت نامه‌ای که ماترکی نمی‌بخشد، تنها به داوری‌ی روزگاری می‌نشیند که شاعر از آن گذشته است. **در آستانه** طلب بخشش شاعر از بازماندگان نیست، ستایشی است از نوعی از هستی که در وجود یک انسان تجسم یافته است؛ توصیف باری است که بر دوش برده شده است؛ تعریف زنده‌گی هم: «**انسان زاده‌شدن تجسد وظیفه بود/ توان دوست داشتن و دوست داشته شدن/ توان شنفتن/ توان دیدن و گفتن/ توان اندهگین و شادمان شدن/ توان خندیدن به وسعت دل،/ توان گریستن از سودای جان/ توان گردن‌به غرور برافراشتن در ارتفاع شکوه ناک فروتنی/ توان جلیل به دوش بردن بار امانت/ و توان غم ناک تحمل تنهایی/ تنهایی/ تنهایی/ تنهایی‌ی عریان./ انسان/ دشواری‌ی وظیفه است.**»

در آستانه‌ی پایان، احمد شاملو هستی‌ی انسان را دشواری‌ی وظیفه می‌خواند؛ درکی حماسی که نقش انسان را تنها به شرطی برجسته می‌یابد که در راه خواستی برتر از خواست من ایفا شده باشد. خواست برتر، خواست تاریخ است، چه داوری از سوی زمان انجام خواهد شد و زمان داوری نخواهد کرد مگر بر مبنای سنگینی‌ی باری که بر دوش بردن آن وظیفه‌ای گزیرناپذیر بوده است. نگاه حماسی‌ی شاملو به هستی حتا لحظه‌ی زادمشدن را نیز در بر می‌گیرد؛ ترجیح همیشه‌ی ما بر من: «**من به هیئت ما زاده شدم/ به هیئت پوشگوه انسان**». انسان شاملو تجسم پرشکوه ما را می‌جوید و من خویش را در خدمت آن تجسم آرمانی قرار می‌دهد تا تصدیق تاریخ را به چنگ آورد. "ما" اما در همه‌ی بندهای در آستانه جانشین من نیست. توان غم ناک تحمل تنهایی‌ی عریان، توان جان سوز انسان تراژدی است؛ توان انسانی که من را در مقابل ما قرار می‌دهد تا تقدیر خویش را پاس داشته باشد؛ تا تنها مانده باشد. آن‌کس که از آستانه‌ی اجبار شادمانه می‌گذرد تنهایی را به بهای یک نه خریده است؛ به بهای سرنهادن به همه‌ی تقدیر. بامداد خسته، آن کس که در ساخت تراژدی درگیر است، روزی به گذشته خواهد پیوست و صدایش به "گفت"ها تبدیل خواهد شد، حتا اگر به تقدیر خویش آری گفته باشد: «**به جان منت پذیرم و حق گذارم!/ (چنین گفت بامداد خسته.)**». بامداد شاعر اما همیشه در اکنون خواهد ماند؛ به امید آن که در جهانی که انسانی حماسی‌ی روزگار او خواهد ساخت صدایش مکرر باشد: «**بدرود!/ بدرود! (چنین گوید بامداد شاعر)**». در آستانه سرگذشت مردی است که بی‌آن‌که شمشیری از نیام برکشد، چنان به قهرمانان حماسه و تراژدی‌ی روزگار ما به غرور و شفقت می‌نگرد که خود نیز تبدیل به قهرمانی تراژدی‌ی گزیرناپذیری می‌شود که آرزوی حماسی‌ی جهانی دیگر در آن موج می‌زند.

۵

احمد شاملو، آن شاعر بزرگ وسربلند روزگار، جهان پراز درخت و خنجر و خاطره‌ی ما را گذاشت و گذشت. اما صدای مردی که می‌خواست تنهایی‌ی قهرمانان تراژدی را مرهم شعر بگذارد و دانه دانه آرزوهای قهرمانان حماسه را تا آخرین بندر جهان بپراکند، همیشه حرمت ما خواهد بود. حرمت جهان آروزهای به باد و خواب رفته و تنهایی‌های پریشان و بی‌هم درد. حرمت جهانی که در آن حماسه‌ی آرزو و تراژدی‌ی تنهایی در خاک می‌غلتند و چشم در چشم ما می‌خوانند که: «**این فصل دیگری است/ که سرمایش از درون/ درک صریح زیبایی را/ پیچیده می‌کند**»(۱۴).

منابع و پانوشتها:

۱ـ فرای، نورتروپ، تحلیل نقد، ترجمهٔ صالح حسینی، تهران، ۱۳۷۷، ص ۴۸.

۲ـ مختاری، محمد، حماسه در رمز وراز ملی، تهران، ۱۳۶۸، ص۲۱.

۳ـ مهابهاراتا منظومهای حماسی است به زبان سانسکریت که صد هزار بند از آن به شرح جدال دو فرقهٔ رقیب از طایفهٔ بهاراتا اختصاص دارد. نگاه کنید به گنجینهٔ حماسه های جهان، ژرار شالیان، ترجمهٔ علی اصغر سعیدی، تهران، ۱۳۷۷، ص۱۵۹ تا ۱۸۹.

۴ـ بیوولف حماسهای است که در قرن نهم میلادی به زبان انگلیسی نوشته شده است، اما حوادث آن در سرزمینهای اسکاندیناوی اتفاق میافتد. نگاه کنید به گنجینهٔ حماسه های جهان، ص ۲۳۹ تا ۲۴۳.

۵ـ ایلیامورمه بخشی است از بلینیهای روسی که روایتهای شفاهیِ ادبیات آن سرزمین را دربر میگیرد؛ حماسهای مبتنی برزندگیِ ایلیا، روستاییِ پیری که از سر تصادف تبدیل به قهرمانی پرآوازه شده است. نگاه کنید به گنجینهٔ حماسه های جهان، ص۴۷۲ تا ۴۸۶.

۶ـ The Birth of Tragedy & The Genealogy of Morals,1990, New York, P. 19

۸ـ Nietzsche, F., Prometheus (Swedish translation by Emil Zilliacus), Uppsala 1931, p. 33

Aischylos,

۹ـ همان جا، ص ۳۶.

۱۰ـ شاملو، احمد.، مجموعه اشعار: جلد دوم ۱۳۵۹ـ۱۳۴۱، آلمان ۱۳۶۸، ص ۱۰۳۳.

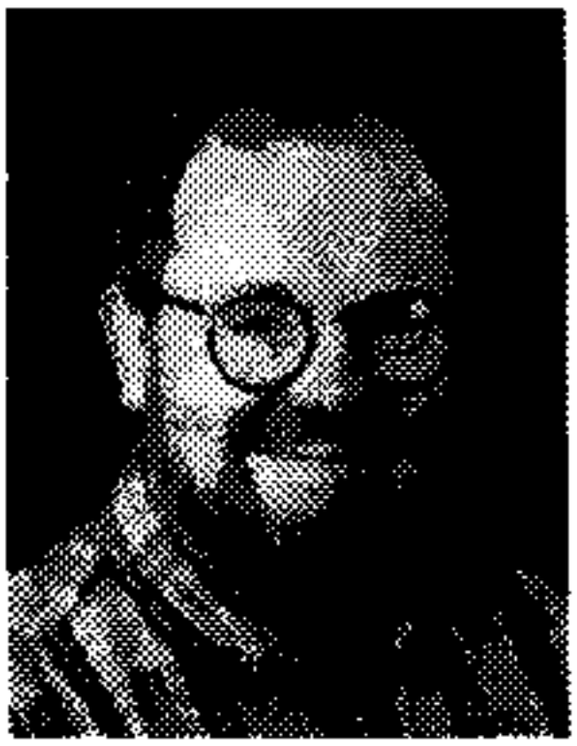
۱۱ـ همان جا، ص ۱۰۰۱.

۱۲ـ همان جا، ص ۱۰۷۱.

۱۳ـ شاملو، احمد، در آستانه، تهران ۱۳۶۷، ص ۹۶۵.

۱۴ـ نگاه کنید به شعر "فصل دیگر"، جلد دوم مجموعه اشعار شاملو، ص ۹۶۵.

www.KetabFarsi.com



یانه کارلسون
ترجمه فرامرز پویا

به یاد احمد شاملو

هنگامی که احمد شاملو برای شعرخوانی به سوئد آمد، روزنامه نگاران سوئدی از محبوبیت او در میان خوانندگان ایرانی آثارش شگفت زده شدند. در یکی از روزنامه ها که از مراسم شعرخوانی احمد شاملو گزارش منتشر کرده بود، از جمله چنین آمده بود «آنها شاملو را هم چون خدایی ستایش می‌کنند».
آری، این طبیعی است که یک سوئدی هنگامی که دریابد که شعر مدرن به اندازه شعر کلاسیک در فرهنگ ایران ارزشمند است، شگفت زده شود. مردم ایران عاشق شعر هستند، شعرهای بسیاری را در حافظه دارند و به شاعران خویش افتخار می‌کنند.
شاملو به مرور زمان جایگاه خاصی در میان شاعران مدرن به دست آورد. او این موقعیت را داشت که در دوران نوجوانی و جوانی‌اش در مناطق گوناگون کشور خویش زندگی کند و با جنبه‌های متفاوت فرهنگ ایرانی آشنا شود.
او در دوران زندگی خویش تحول تهران از یک شهر کوچک قدیمی به یک شهر چند میلیونی پر ازدحام و پر ترافیک را تجربه کرد. او هم چنین در بطن حوادث سیاسی دورانش حضور داشت. احمد شاملو از اوان جوانی در جبهه‌ی مخالفین حکومت شاه فعال بود و بعدها در مقابل حکومت واپسگرایان آیت الله ها قرار گرفت.
شاملو توانایی خاصی داشت که در میان ایرانیان کمتر دیده می‌شود، توانائی‌ی این که بهترین جنبه های شعر قدیم را با ترفندهای شعر جدید به هم بیامیزد و شعری کاملا جدید و بهتر بیافریند. او از میراث شعر کلاسیک ایران تاثیر پذیرفت و از شعر مدرن غرب نیز الهام گرفت. حاصل دست یابی به فرم ویژه‌ای از شعر شد که علاوه بر درون مایه‌های شعر کلاسیک فضای کافی برای شعر سیاسی نیز در اختیار داشت.
خوانندگان شعر شاملو یاد گرفته بودند که از لا به لای خطوط شعرهای او حقایق را بیابند. او به صورت تلویحی حقایقی را گفت که توانست از چشم سانسور پنهان بماند، اما به روشنی به چشم کسانی آمد که عادت داشتند معانی پنهان را درک کنند. شناخت و تسلط همه جانبه شاملو بر فرهنگ ایران به او این قدرت را داد تا که از این سکو حقایق عام انسانی را در سطح جهانی در شعر خویش تصویر کند. به همین خاطر است که اشعار او به زبان‌های گوناگون ترجمه شده و خوانندگان بسیاری در کشورها و فرهنگ‌های مختلف دارد.
وقتی که من ۱۸ـ۱۹ ساله بودم برای اولین بار سفری به ایران داشتم و برای نخستین بار شعر خوانی همراه با موسیقی را از رادیو شنیدم و شیفته‌ی آن شدم. در تهران صدای موسیقی و شعرخوانی شاملو از پنجره اتاق به خیابان و خانه های اطراف سرازیر می‌شد و در قهوه خانه ها و تاکسی‌ها در سراسر ایران شنیده می‌شد. من بسیار خرسندم که توفیق این را داشتم که با شعر شاملو آشنا شوم، و حالا می‌کوشم که آن را به خوانندگان سوئدی منتقل کنم.
سال‌های سال گفتیم که شاملو بزرگترین شاعر فارسی زبان است. ولی حالا او از میان رفته است. سال‌ها آرزو داشتم که او را ملاقات کنم و مصاحبه‌ای با او انجام دهم، با غمی در قلب باید خاطر نشان کنم که این امکان دیگر وجود ندارد. با این وجود تسلای ما این است که خود من و خوانندگان جدیدی که دائما به تعداد آنها در همه دنیا افزوده می‌شود، می‌توانند دنیای شاملو را از طریق شعرهایش بشناسند.

سوئد ـ اوت ۲۰۰۰

۱ـ هفتم نوامبر ۱۹۸۸ (آبان ماه ۱۳۶۷) در تالار بزرگ خانه مردم در استکهلم، دو هزار مهاجر ایرانی تجمع کرده بودند تا به سخنرانی و شعرخوانی شاملو گوش فرا دهند. «داگنز نی‌هتر» بزرگترین روزنامه صبح سوئد، در شماره ۸۸/۱۱/۱۱ گزارش خبری خود، در رابطه با این گردهمایی چنین نوشت: «آیا هیچ نویسنده و شاعر سوئدی می‌تواند دو هزار شنونده را برای شنیدن اشعارش به "خانه مردم" به کشاند؟» و خود پاسخ می‌دهد: «نه! هرگز!»

مزدک فرهت

آن که مرگ‌اش میلاد پرهیاهوی هزار شه زاده بود!

او بزرگ بود و از اهالی‌ی امروز بود.
شعر فارسی که پس از معراج حافظ به هفتم آسمان، نه سال‌ها، نه دهه ها، بل که قرن‌ها بود که به زمین آمده و در خاک و خل، لای و لجن، سوراخ سنبه ها و پستو پسله ها، کنگر وهن و بی مایه‌گی خورده و لنگر انداخته بود ــ گیریم که گاه گاهی در حیات خلوت خانه‌اش به قدر همت خود چون ماکیان خانه‌گی پر کشیده بود، دیگر بار در کلام سحرانگیز و جادویی و افسون کار و اعجاب آور و اعجازآکند شاملو به کیهان و کائنات و کهکشان پر کشید، سقف افلاک را شکافت و در عرصات آتشی افکند و محشری به پا کرد که دوزخ را از بضاعت ناچیزاش شرمنده کرد و حدیثاش همه جا بر در و دیوار بماند.
کم تر عرصه‌یی از هنر و زیبایی و تکاپوی اندیشه‌یی و تقلای ذهن و ضمیر بود که با کلام معجزه‌گر و کلک خیال انگیز او، تولدی دیگر نیافت. شاملو، شاعری دست نیافتنی، نویسنده‌یی چیره دست، مترجمی سترگ، روزنامه نگاری تیزهوش، محققی هوش مند و برتر و بالاتر از همه‌ی این‌ها، انسانی ناب و نادر و نایاب بود که تباهی از خاطراش شرمسار و سرافکنده گذر می‌کرد، آزادی از کلام‌اش شکل می‌بست و رهایی هم چون قناری‌ی مستی، سرخوش و شاد بر گل برگ‌های تخییل و تخیل و شاخساره های تصویر و تصوراش، شیرین‌ترین ترانه‌ی جاناش را نغمه سر می‌داد.
شاملو با ترجمه‌ی اشعار و داستان‌های نویسنده‌گان و شاعران بزرگ غرب، جامعه‌ی ادبی و هنری ایران را از دخمه های انزوا و دالان‌های بی خبری و دهلیزهای ویرانه‌گی و گردگرفته‌گی به در کشید و یک تنه برج موریانه خورده‌ی تحجر و تخبط و تعصب و تسفه و تعبد را ویران و ویرانه کرد. او که در نخستین هجوم، «خدای شاعران!» را بر چنگک شعر خود آویزان کرد، در تهاجمی جسورانه در سال‌های آغازین دهه‌ی ۵۰ خورشیدی در صحنه های نبردی پر شکوه و به ویژه در آوردگاه صفحات ادبی «کیهان»، سر و سینه و پا و دست قافله سالاران سنت و کرتوالان عادت را برید و درید و شکست و ببست و آنان را دهل دریده و دف شکسته به هزیمت کشاند.
چهره های بزرگ و بی مانند ادب فارسی که به یمن بلاهت و برکت سفاهت پرده داران حرم ادبیات و کلیددارن کعبه‌ی فرهنگ!، نزد نسل جوان، مطرود و مغفول افتاده بودند، به همت شاملو و به لطف صدای دل نشین و دل چسب و دل ربای او محبوب و مطلوب و معشوق جوانان و جوینده‌گان عشق و زیبایی شدند. کاری که ده ها دانش کده‌ی ادبیات با صدها استاد و هزاران جلد توضیح و تفسیر در آن مانده بودند، به تدبیر شاملو سامان گرفت و امروز به جز اندکی شوربخت و شیرین عقل که شعر به گوش‌شان، الحان موسیقی است به سمع کران، به ندرت می‌توان کسی را یافت که آثار حافظ و مولانا و خیام و اشعار آنان را در سرای‌شان نیابی. از یاد نبریم که در غیاب شاملو ناممکن بود که امروز ایرانیان نه در حلقه‌ی «خواص» که در جمع بی شماران، با لورکا و هیوز و بیگل و نرودا و... مانوس بوده و آثار و اشعار آنان را به خانه‌ی خود راه داده باشند. شاملو نه تنها خود، که دیگر نام آوران هنر را به کاشانه‌ی میلیون‌ها نفر برد.
ویکتور شکلوسکی از نحله‌ی صورت گرایان روس، گویا شعر را رستاخیز کلمات می‌داند. شاملو بسیاری از واژه ها، تعابیر و اصطلاحات ادب پارسی را که در لابلای متون کهن و اسناد دیرین قبض روح شده بودند، به لطف اعجاز هنری و هنر اعجازانگیز خود در رستاخیزی ادبی جان بخشید، بر تن آنان جامه‌ی امروزین کرد و به پرشکوه ترین ضیافت اشعار سیاسی و عاشقانه‌ی خود برد. دل بسته‌گی او به مردمی که عاشقانه دوستشان داشت، او را به تدوین و تالیف کتاب کوچه واداشت و در این راه کاری را که در غرب علی العموم به دست موسسات بزرگ

آموزشی و فرهنگی، به همت تعداد نه چندان اندک محققان و فرهنگ نویسان و با صرف هزینه های هنگفت به ثمر می‌رسد، یک تنه این قلندر یک لا قبای کفرگو به سامان رسانید. حدود ده یازده سال پیش که شاملو به آمریکا آمده بود، وقتی صحبت کتاب کوچه به میان کشیده می‌شد، می‌گفت که این اثر برای من حکم آینه‌یی را دارد که مردم می‌توانند در آن قد و قوارهی خود را تمام و کمال ببینند و به معایب و محاسن خویش واقف گردند. یقین دارم وقتی که مردم در این آینه نگاه می‌کنند، نه تنها خود را می‌نگرند که بر دستان «آینه سازی» چنین تردست و توان مند بوسه خواهند زد.

شاملو که به لطف طبع زلال و ذهن پربار، احاطه‌ی رشک انگیزی به زبان فارسی داشت و خود با خلق واژگان نو و ترکیبات و اصطلاحات بکر و بدیع، آفاق این زبان را تا بی کرانه ها گسترانید، خاضعانه مدعی بود که وسعت و غنای زبان فارسی تا حدی است که او هنوز در حال آموختن آن است! بی جهت نبود که بی محابا به کسانی که واژه های غربی را به بهانه‌ی نارسایی زبان فارسی، بی جا و بی دلیل در نوشته های خود مصرف می‌کردند، می‌تازید که بی سوادی خود در زبان فارسی را به پای نارسایی آن نگذارید. هم از این رو بود که زبان لوس و بی مایه و اشمئزاز آکند کسانی که واژگان غربی را با دستور زبان فارسی به‌کار می‌بستند، شیرین زبانانه «فارگلیسی»! نامید و کند ذهنی و بی سوادی‌شان را به ریش خند گرفت. از آن جا که دست بر زخم نهاده بود، شیون برخی نابخردان ادب ستیز از هنر عاری را به آسمان برد، اما چه باک که او از این شارت و شورتها و های و هوی‌ها بسیار شنیده بود و به شغال‌های ولگرد باغ سرسبز و بسیار درخت ادب پارسی باج نمی‌داد.

هم چنان که اشارت رفت، حسن بی پایان شاملو در دل داده‌گی و شیفته‌گی‌اش به آزادی به کهکشان‌ها سر می‌کشید. وی همواره بر ضد استبداد و استثمار و جباریت و در ستایش عدالت و آزادی و برابری نوشت و سرود. تیزبینی او در عرصه‌ی سیاست ستودنی بود. درست در دوران ذلت خیزی که بسیاری در آرزوی کفی نان مسلمان شده بودند، شاملو در نخستین شماره‌ی «کتاب جمعه» در چهارم مرداد ماه ۵۸، هشدار داد که «روزهای سیاهی در پیش است» و متذکر شد که «نسل ما و نسل آینده، در این کشاکش اندوه بار، زیانی متحمل خواهد شد که بی گمان سخت کمرشکن خواهد بود». او در همان جا به کسانی که می‌خواستند به دخمه های سکوت پناه برند، زبان در کام و سر درگریبان کشند تا طوفان بی امان بگذرد، توفید و روشن فکران را ترغیب کرد که از حنجره های خونین خود فریاد آگاهی سر دهند.

شاملو در پاسداری از حریم جان بخش آزادی، روسپیان وازده‌ی تودهیی را از کانون نویسنده‌گان بیرون ریخت و مدعی شد که سلحشوران آزادی جز با طرد و نفی آزادی ستیزان و مردم فروشان و قداره پرستان، راه به جایی نخواهند برد. وی هیچ گاه ایمان و اعتقاد مردم به خود را صرف مشاطه گری سلاخان و ستبررویان «دوم خرداد» نکرد. شاملو نه تنها در اشک اندوه و گل باران جوانان و زنان و آزادی خواهان، دنیا را ترک کرد، بل که هیبت و ابهت او چنان بود که حتی خرخاکی‌هایی از قماش مهاجرانی‌ها و فرخ نگه دارها نیز در تابوتاش به احترام نگریستند. شاید اندیشیده بودند که لکه ننگی بر دامان اش بنشانند، چه رویای خرفتانه‌یی که «نشود دریا به پوزه‌ی سگ نجس»!

به هر تقدیر، با مرگ شاملو دوران تازه‌یی آغاز می‌شود که سرمایه‌اش از درون درک صریح زیبایی را دشوار می‌کند. شاملو را به یقین باید تنها هنرورز مارکسیست به معنای راستین کلمه دانست و غیبت او را تلخ ترین و اندوه بارترین حرمان مارکسیسم و انسان و آزادی رقم زد. وی که در حسرت جای خالی‌ی فروغ مرثیه ساز کرده بود که: «در انتظار تو این دفتر خالی تا چند، تا چند ورق خواهد خورد؟» بنا به جای گاه والا و مقام والاترین خود، امید تورق این دفتر خالی را برای قرن‌ها، بی هوده و یاس آلود کرده است.

آن چه به عهده‌ی ما می‌ماند، این است که با جد و جهد در پی افکندن تاریخی در خور تبار انسان، یاد او که شرف کیهان بود و آبروی زمانه‌ی ما، لحظه لحظه زنده نگاه داریم. کاری‌ست بی گمان صعب و مردافکن، لیکن: آب دریا را گر نتوان کشید، هم به قدر تشنه‌گی باید چشید.

در زیر سه قطعه شعر را که شاملو درباره‌ی تبعیض نژادی، ناسیونالیسم، و مذهب سروده است، بخوانید:

تبعیض نژادی:

غوغا بر سر چیست؟
بی رنگان رنگیان را به برده‌گی می‌خوانند
می‌گویند: به شهادت صریح سندی عتیق
نیم روزی در زمان‌های از یاد رفته
بازمانده‌گان طوفان بزرگ را بر عرشه‌ی کشتی
به نمایش شرم‌گاه پدر مشترک‌مان
از خنده بی تاب گردید
حالیا عارفانه به کیفر خویش تن در دهید!
❑

ناسیونالیسم:

غوغا بر سر چیست؟
بی‌کاره‌گان هر گروه کنایتی ظریف را به نیش خنجر
گرد بر گرد خویش
خطی بر خاک کشیده بودند
که اینک قلمروی مقدس ما!
و کنون را بر سر یک دیگر تاخته‌اند
که پیروزمند مقدس‌تر است!
چرا که این برسختن را میزانی دیگر به دست نیست
هیاهو از این جاست!
جنگ آوران خسته شمشیر در یک دیگر نهاده‌اند تا حق که راست!!
❑

مذهب:

غوغا بر سر چیست؟
ظلمت پوشانی از اعماق بر آمده‌اند که مجریان فرمان خداییم
شمشیری بی دسته را در مرز تباهی و انسان در نشانده‌اند
و بر سفره‌یی مشکوک جهان را به ساده ترین لقمه‌یی بخش کرده‌اند
ما و دوزخیان!
فرمان خدای‌ام!
فرمان خدا چی‌ست؟ خدا!!

www.KetabFarsi.com

شهریار دادور

«نگران از منظر کلام، به طلوع و غروب انسان»

گمان نمی‌کنم از شاعران هم نسل من کسی پیدا بشود که شعر گفتن را نخست از نیما آغاز کرده باشد. نیما با آن زبان سنگین و دیر یاب و با آن نگاه آشنا به طبیعت مالوفاش، و آن به کارگیری غریب و جاندارش از زبان بومی، دشوارتر از آن است که شاعری نوپا و نوزبان بخواهد که نخست از آو آغاز کند. همیشه دستیابی به سرچشمه مشکل بوده است. و شاید از این رو است که بسیاری بر آن شدند تا این گفته‌ی نیما که: «من شبیه رودخانه‌ای هستم که از هر کجای آن لازم باشد می‌توان آب برداشت» را دستمایه‌ای کنند تا زحمت رسیدن به سرچشمه را متحمل نشوند و لاجرم آب را از بستر رودخانه بردارند.

برای نیما رسیدن به تغییر در ساختمان شعر کلاسیک نه از سر تفنن و نه از عدم شناخت او نسبت به توانمندی‌های زبان شعر کلاسیک بود. نیما شعر کلاسیک را خوب می شناخت و با توجه به آن شناخت بود که ضرورت تغییر هم در ساختمان آن و هم در مضمون و محتوای‌اش را دریافت. نیما دریافته بود که «بدون شک اساس صنعتی قدیم منسوخ تشکیلات فکری و ذوقی قرن کنونی واقع می‌شود. آن وقت این خانواده جانشین خانواده‌ای دیگر خواهد شد».(۱) پس و با چنین استدلالی است که نگاه او به مقوله‌ی شعر به نگاه یک صنعتگر شبیه است زیرا که برای او شعر در حکم «صنعت» است. «شعر باید با خودش ساخته و پرداخته شود جز این که ابزاری است و باید استخدام شود برای آنچه می‌خواهیم و می‌طلبیم. شعر امروز جواب به طلبات ماست. و طبیعتا باید این طور باشد.»(۲) برای نیما زبان شعر وسیله نیست، زبان شعر هدف شعر است و ساختمان آن ابزاری در جهت برآورده ساختن زبان و قدرت به کارگیری آن است. از این رواست که زبان شعر نیما سنگین و دیریاب می‌نماید و طبیعی است که دستیابی به این زبان لازمه‌اش «عرق ریزی روح» است.(۳)

کاری که دستیابی به آن نه چندان آسان است که آسان پسندان، از طریق نگاه کردن از روی دست شاملو و فروغ و به ویژه سپهری به خرقه‌ی شاعری درآمده‌اند. به گمان من زبان شعر شاملو و فروغ، تنها به مناسبت یکی شدن احساس شاعرانه آنها با نبض زمانه‌شان است که گمان سهل الوصولی به زبان آنها را در اکثر شاعران همنسل من به وجود آورده است وگرنه دستیابی به این زبانها همانقدر مشکل است که دستیابی به زبان شعر نیما، اخوان، آتشی و خویی. آنچه کار دستیابی به شعر نیما، اخوان، آتشی و خویی را مشکل‌تر از دستیابی به شعر فروغ و شاملو می‌کند، نه زبان الکن، غیرشعری و مغلق آنان است، بلکه به گمان من دو عامل آسان پسندی مدعیان شاعری و استفاده شاملو و فروغ از زبان روزمره در شعرهایشان است که تقریبا درصد زیادی از شاعران هم نسل من و شاعران بعد از نسل ما، نخست با شاملو و یا فروغ آغاز به زبانگشایی می‌کنند.

شاید گفتن این که شاملو شاعر مردم شخصیتی آزاده و انسان دوستی عدالت خواه بوده است تکراری به نظر آید، اما آنچه که شاملو را در مقام ویژه‌ای می‌نشاند علاوه به همه خصایص انسانی او، به کارگیری آن حس ملموسی است که در روزمره‌گی زبان عامه متبلور است. شاملو با شناخت از انعطاف پذیری موجود در زبان عامه و درک چندسویه‌گی اشارات و کنایات و قابلیتهای القایی آن توانسته است «ریشه های» آنها را دریابد و از همین رو است که مردم عتابهای شاعر را آنگاه که متوجه شرارتها، حماقتها و کودنی‌هایشان است می‌پذیرند و به شاعر حق می‌دهند تا بر کژی‌هایشان بتازد و هرگز حتی برای لحظه‌ای گمان تحقیر خود از جانب شاعر را به دل راه ندهند.

شاملو برای دستیابی به چنین موقعیتی می‌بایست راه دشواری را می پیمود و پیمود. او نیما را به خوبی می‌شناخت. ظرفیتهای زبان شعر نیما را در نظر داشت. و با به کارگیری درست و همه جا بندی آنها به زبان و نگاه مستقل خود رسید. این امر در مورد فروغ، اخوان، آتشی و خویی نیز صادق است. نگاهی حتی گذرا به کارنامه‌ی شعری هر کدام از شاعران نامبرده میزان رنج راه را عیان می‌سازد رنجی که در رنج زمانه گره خورده

است. شناخت نیما علاوه بر کارآیی‌های زبان شعر کلاسیک متوجه کاربرد زبان بومی او و تلفیق و جای دهی آن زبان در شعر او نیز بود. کاری که پیش از آن در شعر کلاسیک کمتر بدان برمی‌خوریم. استفاده نیما از زبان بومی، هم گستره‌ی دید او را وسیع‌تر می‌ساخت و هم او را از قید محدودیتهای زبان رسمی رها می‌ساخت.
نیما نام‌ها، جاها و عناصر طبیعت مالوفش را تبدیل به عناصر جاندار و پوینده و مداخله‌گر در به کارگیری از ذهنیت خود می‌سازد و لاجرم شعر خود را جاندارتر و قابل لمس‌تر می‌کند.، گستره‌ی آن را وسعت می‌بخشد و درک و دریافت از آن را از حوزه‌ی خواص خارج ساخته به جامعه و مردم منتقل می‌کند. همین توانایی را ما در نزد اخوان و آتشی نیز می‌بینیم. در نزد شاملو این توانایی اما همه گستر می‌شود. شاملو به فرهنگ کوچه روی می‌آورد، فرهنگی که خود را از محدوده‌ی بومی‌گری رها ساخته و گستره‌ای به پهنای فرهنگ جغرافیای ایران را در بر می‌گیرد. این شناخت و این به کارگیری از زبان عامه و درک قابلیتها و به کارگیری‌شان در زبان شعر، شاملو را در یک معنا از نیما، اخوان و آتشی و خویی متمایز می‌سازد. همین تمایز است که توهم شاعر بودن را در بسیاری از آغاز کنندگان نسل من و نسل بعد از ما ایجاد کرده است و می‌کند. قابلیتهای شاملو علاوه بر شناخت او از فرهنگ کوچه به دامنه‌ی تمایلات تمنیات اجتماعی راه می‌گشاید و چنان با آن گره می‌خورد که تصویر راستین و حقیقی جامعه در آینه‌ی شعر شاملو به برگردان محض واقعیت تبدیل می‌شود.
شاملو نیز هم چون نیما شعر را وسیله‌ای می‌سازد تا از طریق آن به زبان دست یابد. زبان در نزد شاملو همان هدفی است که او برای دستیابی به آن در کوچه‌های فرهنگ مردم به راه می‌افتد، پوزار می‌ساید و رنج راه را تحمل می‌کند تا با آن یکی شود.
یکی شدن شاعر و زبان او یعنی یکی شدن با روح زمانه، با «روح تاریخ» به قول «هگل»، و تاریخ چیست اگر تمایلات و تمنیات و آرزوهای سازندگان آن نیست؟
شاملو در این یکی شدن است که بر گمان سهول الوصولی به زبان شعری خود یعنی نگاه به جهان و هستی خود را در دیگران دامن می‌زند.
اما اگر این یکی شدن با روح زمانه آسان جلوه می‌کند، دستیابی به آن حاصل رنجی است که شاعر در گذشته و اکنون تاریخی مردم‌اش مشاهده کرده است. «ریشه های»ش را دریافته است و با آن «زیسته» است. زیرا برای رسیدن به مرحله‌ی پذیرش مردم باید به ساده‌گی رسید اما برای رسیدن به ساده‌گی باید از راه پر مخافت پیچیده‌گی عبور کرد. عبور از پیچیده‌گی، یعنی از باورهای ساده و آسان روی گرداندن، یعنی خطر کردن. این کار همان قدر دشوار است که دست و پا زدن و غربده کشیدن در میان میراثهای اعتقادی، آسان. و شاملو برای رسیدن به موقعیت شاعری‌اش و از این موقعیت به مرتبه یکی شدن با روح تاریخی زمانه‌اش، از ساده‌گی گذشت و از راه های پر مخافت هول و هراس عبور کرد تا در شعرش، هم بر انسان حرمت گذاشته باشد و هم سرود خوان آزادی و رهایی شود و هم در زمرمه های عاشقانه ستایشگر زیبایی و عشق باشد.
«کلمه در شعر مدینه‌ئی‌ست که نظام تاریخ در آن مشهود است. حرفه‌ی من زیستن در این مدینه است. من این مدینه را دوست می‌دارم. از رصدخانه‌ی آن می‌توانم نگاهی متفاوت به جهان داشته باشم، جریان طبیعت را در آن ببینم. رنگین کمان عشق را نظاره کنم. رفت و آمد آدمی را در کوچه های جهان به تماشا بنشینم و نگران طلوع و غروب انسان باشم.»

۲۹ اوت ۲۰۰۰ _ استکهلم

* * *

۲،۱_ نیما ارزش احساسات.
۳_ منوچهر آتشی، مقدمه برمجموعه شعر.
۴_ منوچهر آتشی، همان جا.
۵_ گفتگو با احمد شاملو، آدینه شماره ۹۲.

نسرین رنجبر ایرانی

اهلیتِ گفت

نگاهی به شعر احمد شاملو

بزرگی بود
و از اهالی امروز بود
و با تمامی افق‌های باز نسبت داشت
و لحن آب و زمین را چه خوب می فهمید"(۱)

جهان، شاملو را از دست داد. مرگ کوچکدل کژکردار، سرانجام او را هم از ما ربود. با این همه گمان نمی‌کنم، هیچ یک از ما تردید داشته باشد که او هنوز و هم چنان زنده است. چرا که کسی که خود می‌آفریند، نمی‌تواند میرنده باشد. و شاملو از آفرینندگان بود. او خود را در آثار و بیش از همه در شعرهایش تکثیر کرد و برای ما به جا گذاشت. و شعر شاملو خود، به مصاف طلبیدن مرگ است. یورش بر مرگ است. "چراغی است به دست و چراغی در برابر که با آن به جنگ سیاهی" می‌توان رفت. دست ردی است بر سینهٔ نظم و نظام این جهان کژ آئین. آفرینش دیگر باره و دیگر گونهٔ آفریده هاست، به نشانهٔ اعتراض "انسان" به عدم شرکت و عدم دخالتش در آفرینش جهان و آفرینش خویش. خشم و خروش انسان بی سلاح است در برابر سرنوشت و جنگ افزار اوست در مقابله با ظلم، ستیزهٔ اوست رویاروی قدرت.

شعر شاملو مثل شعر انگشت شمار شاعرانی پیش از او و معدود شاعرانی همزمانش، شعر زمانه است. و شعر زمانه رجز خوانی انسان است در کشاکش رزم با زندگی روزمره. و اعلام هنوز بودن او و سپر نینداختنش در گیرو دار این رزم بی شکوه و هر روزه.

راست اگر ببینیم. هنر همیشه و در ساده ترین و مردمی‌ترین صورتهایش حتی، چنگ انداختن انسان است بر دنیای دور از دسترس او: تکرار حقهٔ واژگون انسان است در دوار گنبدهای صیقلی، تکرار آبی دریاهاست در کاشی کاری‌ها؛ پراکندن ستاره هاست در آینه کاری‌ها؛ دوختن پای فصل هاست با سوزن دوزی‌ها؛ سبز کردن درختان خشک و بی بار و بر زمستانی است، در تابلوهای همیشه بهار نقاشی؛ مرگ زدایی آهوان و پرنده ها و آدم‌ها است، در افسانه ها؛ از چنگ خزان به در بردن گل‌است، در باغ قالی‌ها؛ تداوم بخشیدن آواز مرغان و صدای بال نسیم و نجوای برگ‌ها و زمزمه‌ی آب و غرور صاعقه و هجوم توفان و حملهٔ سیل، در زیر و بم آهنگ‌ها. خوار کردن فاصله هاست در "ترانه های کوچک غربت". شعر اما، شکوه گفتن است و شکر کلام، شعر هنر هنرهاست. چرا که ابزار شاعر، برای آفرینش دیگرگون و دیگر بارهٔ جهان، همانا ابتدایی ترین و ساده ترین وسیله‌ای است که همگان در دسترس دارند و کافی است که شاعر"اهلیت" گفت" داشته باشد تا این همگانی ترین و کهن ترین ابزار را، واژه وار، از گوشه و کنار، از فراز و فرود، از دیروز و امروز و فردا، برچیند و در کارگاه ذهن و روح و فرهنگ و عواطف و خیال و اندیشهٔ خویش، تراش و صیقل دهد و با آن، شگفت انگیزترین بناها، برنده ترین سلاح‌ها، لطیف ترین نوازش‌ها و بلندترین فریادها را بیافریند.

شاعر، اهلیت گفت اگر داشته باشد، شعر او پشت همهٔ نظم و نظام‌های جهان را به خاک می‌مالد. و نه تنها این، که ارکان طبیعت قاهر و قانونمند را نیز حتی به هم می‌ریزد و دیگر می‌کند. چرخ را برهم می‌زند(۲)؛ سرو را به قیام و قعود وامی‌دارد، غنچه را سواره و سبزه را پیاده رفتن می‌آموزد(۳)؛ بام‌هایی از سایه و بوسه می‌سازد و در دل شاعران، هزار چشمهٔ خورشید می‌جوشاند.(۴)

و شاملو از آنان بود که "اهلیت گفت" دارند ودر زمانه‌ای که:

بر گوش‌ها مهر است
بر زبان‌ها مهر است
و بر دل‌ها مهر است(۵)

او اهلیت گفت داشت و با واژه، خویشاوندی خونی بود. در طول تاریخ زبان و ادبیات تنها انگشت شمارانی و گاه در دوره هایی بسیار دور از هم، خویش و آشنای کلام و کلمه می‌شوند. واژه ها را، انگار که زائیده باشندشان، می‌شناسند؛ "رنگ و بو، طعم، سختی و نرمی، ترشرویی و مهربانی... آنها را حس می‌کنند(۶) و در یک کلام، به نهایتدرک و حس و ظرفیتهای زبان نائل می‌شوند. و از ظرفیتهای زبان در جهات مختلف به گونه‌ای استفاده می‌کنند که: حد همان است سخندانی را. و اگر در قرن‌های چهارم و پنجم و ششم، مقامات حمیدی و تاریخ بیهقی و تذکره الاولیا، در بخش‌هایی، از چیزی در حد نهایت ظرفیت موسیقیایی زبان نثر سود برده‌اند، و اگر بایزید بسطامی و ابوالسعید ابوالخیر گاه زیباترین شعرهای منثور را لابلای کلامشان آورده‌اند، و اگر سعدی قرن هفتم به حدی از درک و حس توانمندی‌های زبان فارسی می‌رسد و می‌تواند واژه ها را بورزد، به هم بیامیزد و ابیاتی از آن‌ها برآورد که ــ گاه ــ به حق سهل ولی ممتنع هستند، و اگر یک قرن بعد، حافظ به مرتبهٔ دیگری از آشنایی با ظرفیتهای این زبان می‌رسد که "بعضی" از ابیاتش به جادو می‌ماند؛ ششصد سالی بعدتر، در هزارهٔ بیستم میلای، احمد شاملو، از انگشت شمارانی است که توانمندی‌ها و حس و حال‌های زبان فارسی را به گونه‌ای و در حدی درمی‌یابد، و گوشه ها و زوایای واژه های آن را طوری می‌شناسد و دندانه های آن‌ها را طوری در هم چفت می‌کند که زمانه را چاره‌ای نمی‌ماند جز آن که نثر پاره هایی را که او می‌نویسد، به عنوان زیباترین شعرها در تاریخ ادبیات شعر نو ثبت کند.

(و روشن است، البته، که در اندازه گیری ارتفاع پرواز هر پرنده، آن بلندترین پرواز اوست که محک قرار می‌گیرد. همان طور که ارتفاع کوه را با قلهٔ آن اندازه می‌گیرند و تیر پرتاب بازوی آرش آن دورترین مسافتی است که تیر ترکش او تنها یک بار آن را پیمود..)

می‌خواهم این نکته را بگویم که البته شباهت بین پاره هایی از شعر شاملو با بخش‌هایی از تاریخ بیهقی و تذکره الاولیا، چنان‌که خیلی‌ها و گمانم پیش از همه آقای دکتر رضا براهنی گفته‌اند، انکار ناشدنی است. (و گفتنی است که شعر شاملو تنها به زبان نثر بیهقی و تذکره الاولیا، چنان که معروف شده است، شبیه نیست.) و اگر بخواهیم چنین شباهت‌هایی را پی بگیریم، نمونه هایش را در بسیاری آثار دیگر و به گمان من بیش از همه در آثار عرفا می‌توانیم نشان بدهیم. به عنوان مثال در زبان بایزید بسطامی:

به صحرا شدم، باران عشق باریده بود...

ابوالسعید ابوالخیر:

دیگر روز بامداد بر شدند
هیچ ندیدند.(۷)

و:

شیخ را به دعوتی می‌بردند
.... در پیش شیخ می‌رفت و
به خود فر می‌نگریست.(۸)

و مولانا:

... هرگز نماز آدینه نکردی
گفتی شما نخست مسلمان باشید...
و مسلمانی
سهل چیزی نیست.(۹)

و بیش از هم، شمس تبریزی:

ما را اهلیت گفت نیست
کاشکی اهلیت شنیدن بودی
تمام گفتن می‌باید و تمام شنیدن...(۱۰)

یا:

عرصهٔ سخن بس تنگ است
عرصهٔ معنی فراخ
از سخن پیش تر
تا فراخی بینی و عرصه بینی(۱۱)

با این همه شعر شاملو، چنانکه به تکرار گفته می‌شود، باز ساخته یا حتی متاثر از نثر این یا آن قرن نیست. اگر تاثیری در میان باشد، که البته هست، به همان اندازه و از همان گونه تاثیراتی است که آثار پیشینیان، آن دسته از آثار پیشینیان که جان مخاطبان و به ویژه شاعران پس از خود را تکان می‌دهند، بر آثار آنان اثر می‌گذارند. خاستگاه این شباهتها، بازسازی به عمد یا ناخودآگاه، تقلید یا تاثیر پذیری شدید نیست، بلکه جایگاه مشترک گویندگان آن‌هاست در سلسله مراتب یا بر پلکان حس و دریافت ظرفیتهای زبان فارسی؛

توانمندی یکسانشان در به کارگیری این ظرفیتها و به ویژه شناخت و حس به تمامی موسیقی زبان فارسی؛ آواز و آهنگ حروف و آواز و آهنگ واژگان، به تنهایی و در ترکیب.

و می‌خواهم بر این نکته تاکید کنم که زیبایی و غنای زبان شعر شاملو مدیون نثر بیهقی و آن دیگران نیست. دلیل هم اینکه در آثار او، پاره شعرهایی هم یافت می‌شود که هیچ نشانی از، و هیچ شباهتی با، نثرهای قرون رفته ندارند؛ سهل است که نمونه نثر سادهٔ امروزین زبان فارسی هستند. چندان که اگر بخواهیم آن‌ها را به زبان نثر امروز برگردانیم، جز این که به همان صورت که هستند، بنویسیمشان، گریزی نداریم. با این همه، نیستند مگر شعر:

من بر می‌خیزم
...
آینه‌ای برابر آینه‌ات می‌گذارم
تا از تو ابدیتی بسازم.

یا:

کوه با نخستین سنگها آغاز می‌شود
و انسان با نخستین دره
...
من با تو با نخستین نگاه آغاز شدم.

از این نمونه ها در شعر شاملو فراوان یافت می‌شود. می‌بینیم که تنها در دو سطر نخست نمونه آخر، حذف فعلی به قرینهٔ لفظی اتفاق افتاده است که یکی از رایج ترین‌ها در نثر است. و در سطر سوم حتا همان حذف را هم نداریم. جمله‌ای به ساده ترین زبان نثر همین دوران حاضر. شباهتی اگر بخواهیم در این سطرها بیابیم، شباهت با زبان بیهقی نیست، بلکه ــ به گمان من ــ شباهت با زبان سعدی است. اینجا، در این سطور و مانند این‌ها، شاملو کنارسعدی می‌ایستد و در صفت" بعضی" ابیات او، با او شریک می‌شود. آیا در توصیف این چند سطر، گزافه گفته‌ایم، اگر صفت "سهل و ممتنع" را به کار ببریم؟ زیبایی این شعر و امثال آن از ژرفا می‌جوشد. زیبایی غمگینی که از درون، راهی به بیرون می‌گشاید، به سطح می‌آید و سطح ساده و هموار شعر را با حبابهای بلورین می‌درخشاند:

کوه با نخستین سنگها آغاز می‌شود
و انسان با نخستین دره
...
من با تو با نخستین نگاه آغاز شدم.

روشن است که می‌توان برای زیبایی عمیق و اندوهناک این چند سطر، توجیهاتی آورد. روشن است که می‌توان از طنین آهناک کوه در سرآغاز سطر و تکرار ۴ بارهٔ صامت سرد و سنگین "سین" و کشیدگی رو به پائین مصوت "ی" در هر سه "نخستین"ها و در "می‌شود" و از به هم پیوستن‌کشش ــ باز به بلندای آه ــ حرف "آ" در آخر سنگها و در آغاز "آغاز" سخن گفت. در هر حال، اما، شباهتی با نثر قرنهای پنجم و ششم در آن نمی‌توان یافت. واقعیت این است که در همین چند سطر و در اشعاری از این دست، شاملو از جهت دیگر، کنار حافظ قرار می‌گیرد، یعنی به درجه بالایی از همان درک و حس ظرفیت زبان فارسی می‌رسد که حد آن "بعضی" از ابیات حافظ است. همان توانایی ویژه‌ای که حافظ را قادر به این می‌کند که گاه قالب و محتوای شعر را چنان در هم بتند که تشخیص تار از پود آن ناممکن باشد. و چنان تسلطی بر زبان و شعرداشته باشد که بتواند در همان یک قالب غزل و گاه حتی در یک وزن و بحر عروضی واحد، در ابیاتی سرشار از نیرو و انرژی فرا انسانی، دنیا و مافی‌ها را به سخره بگیرد و نهر خروشانی از شادی و شنگی و امید و اعتماد به نفس در جان خوانندهٔ شعرش جاری کند. و گاه چنان تلخ و سیاه بسراید که خوانند. خویش را مگر تنهایی در راه مانده و بی امید و زندگی را جز گذرانی کوتاه زمان و به ناچار، در جهانی که بنیادش بر هیچ و پوچ نهاده است، نبیند:

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم،
فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو در اندازیم.
اگر غم لشگر انگیزد که خون عاشقان ریزد؛
من و ساقی به هم سازیم و بنیادش بر اندازیم.

* * *

مرا در منزل جانان چه جای امن چون هر دم
جرس فریاد می‌دارد: که بر بندید محمل‌ها!
شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل،
کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها؟

شاملو نیز در این چند سطر و اشعاری دیگر از این دست، دندانه های عاطفه و اندیشه و خیال را از سویی و زبان و فرم را از سوی دیگر چنان در هم جا می‌اندازد

و چفت می‌کند که کلام در کل به شعری ناب بدل می‌شود. به شعری ناب و واقعیتی که اگر چه تنها "حقیقت ادعایی" شاعر است، پس از خوانده شدن، جزیی از باور خواننده نیز خواهد شد.

این که:

"کوه با نخستین سنگها آغاز می‌شود
و انسان با نخستین درد"

و این گونه است که خواننده با نویسندهٔ شعر یکی می‌شود، کنار او قرار می‌گیرد و با او شعر را ادامه می‌دهد که:

"من با تو با نخستین نگاه آغاز شدم."

و البته هر کدام "توی" خودشان را در این سطر می‌نشانند. آری در بارهٔ شعر شاملو، هنوز گفتنی‌ها باقی است. زمان اما تنگ است و نوبت گفتن من به سر آمده، تنها یک نکته را اما می‌خواهم یادآوری کنم و آن این که: اگر چه همهٔ ما می‌دانیم که احمد شاملو، به برکت سروده هایش هنوز و همچنان زنده است و به یمن عشق عظیمی که در دل داشت، "دوامش بر جریدهٔ عالم ثبت"؛ اما به یاد آوردن این واقعیت که: دیگر هرگز، هرگز شعر تازه‌ای از او نخواهیم خواند، اندوهی است که برتابیدن آن را برای همه دوستداران شعر فارسی و بیش و پیش از همه برای دوست و همراه و همسر شاملو، خانم آیدا سرکیسیان آرزو می کنم.

و تقدیم به یاد گرامی او زندگی نامه‌ای را برایتان می‌خوانم در دو نوشت:

زندگینامه

نوشت "۱"

تن آغازم مادر،
جان آغازم عشق،
زاده شدم.

سرپناهم آسمان،
جان پناهم عشق،
زیستم.

تنپوشم خاک،
جانپوشم عشق،
می‌میرم.

* * *

زندگینامه

نوشت "۲"

تن آغازم مادر،
جان آغازم عشق،
"خام بدم"؛

سرپناهم آسمان،
جان پناهم عشق،
"پخته شدم"؛

تنپوشم خاک،
جان پوشم عشق،
"سوختم".

* * *

پانویس:

۱- از مرثیهٔ سهراب سپهری در مرگ فروغ.
۲- چرخ برهم زنم ار غیر مرادم گردد من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک (حافظ)
۳- باغ سلام می‌کند، سرو قیام می‌کند، سبزه پیاده می‌دود، غنچه سوار می‌رسد. (مولانا)
۴- شاملو
۵- شمس تبریزی، خط سوم، به کوشش صاحب الزمانی، ص ۱۱
۶- از یکی از مصاحبه های شاملو، نقل از حافظ
۷- اسرار التوحید، به کوشش ذبیح الله صفا، ص ۲۸۵
۸- همان، ص ۲۳۲
۹- مولانا، کتاب فیه ما فیه، تصحیح فروزانفر، ص ۲۶۷
۱۰ و ۱۱- شمس تبریزی، خط سوم، ص ۱۳ و ۱۱

* * *

حمیدرضا رحیمی

واپسین یادگارها

خبر مرگ گلشیری را که دریافت کردم نمی‌دانم چرا ناگهان نگران شاملو شدم. با خود گفتم: نکند شاملو هم؟ و با نهیبی به خود، از مرور این فکر تلخ در گذشتم. با دریغ و درد به نگارش مقاله‌ای در رثای گلشیری مشغول شدم تا در اولین شماره‌ی رسانه، نشریه‌ای که در دست انتشار بود، بیاورم که ضربه‌ی مرگ نصرت رحمانی هم به اندوه گزنده‌ی مرگ گلشیری علاوه شد. باورم نمی‌شدکه در این فاصله کوتاه، دو ستون از باقیمانده‌ی ادبیات معاصرمان فرو ریزد. اندکی بعد اما، ضربه‌ی مهلک مرگ شاملو هم فرود آمد و کمر شعر امروز ایران را به راستی شکست.

راستش را بخواهید من هنوز قتل پوینده و مختاری را نتوانسته بودم هضم و درک و فقدان سهمگین‌شان را باور کنم. مرگ گلشیری، نصرت رحمانی و حالا احمد شاملو که چون آوار بر سرم فرود آمد که دیگر جای خود دارد. با این حساب ایام آتی بسیار تلخ خواهد گذشت.

لحظاتی به نیما اندیشیدم و یادگارهای جاندارش که یکی پس از دیگری به خاک افتادند. نصرت رحمانی و احمد شاملو و نیز اسماعیل شاهرودی را می‌گویم که پیش از اینان رفت. اینان، با آن که هر یک سبک و سیاق ویژه‌ی خودشان را در عرصه شعر معاصر ایران داشتند، هر کدام اما به نوعی نیز یادآور نیما بودند و پیرمرد گویی به نوعی در اینان زندگی می‌کرد. هرسه، از شاعران جوان مورد توجه و علاقه نیما بودند و هم از این روست که وی آراء مکتوبی از خود، در مورد هر سه برای مان به یادگار گذاشته است این آراء، اعم از مقدمه‌ی کتاب یا نامه، عمدتاً بین سال‌های ۱۳۲۹ تا ۳۳ تحریر شده‌اند.

نیما در ۲۰ دی ماه ۱۳۲۹ در مقدمه‌ی مبسوطی که بر «آخرین نبرد» اولین کتاب اسماعیل شاهرودی نگاشته است، می‌نویسد:

«خوانندهٔ این اشعار وقتی که کتاب کوچکی را بدست می‌آورد، نشانی از گوینده‌ی جوانی پیدا می‌کند که توانسته است از خود جدایی گرفته و به دیگران بپردازد... «کاروان جنوب» شما حاکی از این دید لازم است ... من گوینده‌ای که این طور باشد با رستگاری او می‌سنجم... مواظب باشید که چه چیز شما را مجبور به گفتن می‌کند. گفته های شما برای چه و برای کیست و برای کدام منظور لازم و ممتازتری و از نبود آن چه کمبودی برای ملت شما حاصل می‌شود... عزیز من من شما را دوست دارم و برای این‌که می‌خواهید هدف معینی داشته باشید، شما را بر خیلی از همسال‌های شما ترجیح می‌دهم. شما را در طرز زندگی آواره و ناراحت که دارید می‌شناسم. هر وقت زیاد دلتنگ هستید، این سطور را بخوانید و مرا به اسم صدا بزنید. من با شما هستم و همیشه با شما خواهم بود. با من خیلی چیزها را خواهید یافت و با هم به خیلی چیزها خواهیم رسید. کیف بیشتری که من از اشعار سال‌های بعد شما خواهم داشت از راه همین پیوستگی است.» اسماعیل شاهرودی همان «طرز زندگی آواره و ناراحت» رادر اواخر عمر هم داشت و

عاقبت به همان «طرز» و در نهایت دلتنگی و عسرت، تنهایی و بی کسی، در یک خانه‌ی سالمندان در تهران درگذشت، (و لابد درود بر ما!)

از اوست:

من نبض شعر خویش گرفتم
تپش از چهل گذشت
بیهوده هست کوششتان، رفتن‌ست او
...
او رفتنی‌ست، لیک پس از او گر آمدند
آئینه دارها
آن‌ها ـ چو دلقکان ـ
باید برای «بیت» نسازند
چندین هزار بیت!
آن‌ها به عصر خویش
باید که عشق را بستایند
در قلب هر که هست!
باید امید را بسرایند
در فتح، در شکست!(۱۳۳۳)

نیما در اسفند ماه ۱۳۳۳ بر کتاب «کوچ» از نصرت رحمانی نیز تقریظی نوشته است بدین مضمون:

«آقای رحمانی

من شعرهای شما را بارها در مطبوعات این شهر خوانده‌ام. اول دفعه قطعه‌ی «شب تاب» را که برای من خواندید نسبت به احساسات لطیف شما تحریک شدم، آن چیزهایی که در زندگی هست و در شعر دیگران سایه‌ای از خود نشان می‌دهد، در شعر شما بی پرده‌اند. اگر این جرات را دیگران نپسندند برای شما عیب نیست!

ولی من می‌خواهم برای اشعار شما مقدمه نوشته باشم. دیوان شعر وقتی که مطالب قابل تفسیر و توضیح نداشت شاید چندان محتاج به مقدمه نباشد. خود اشعار مقدمه‌ی ورود و تاثیر در فکر و روح دیگران است.

از این که اشعار شما به بهانه‌ی اوزانی آزاد، وزن را از دست نداده و دست به شلوغی نزده است، قابل این است که گفته شود: تجدد در شعرهای شما با متانت انجام گرفته است. اگر در معنی تند رفته‌اید، در ادای معنی دچار تندروی‌هایی که دیگران شده‌اند، نشده‌اید.!»

راست می‌گوید نیما. شعر نصرت گزارش زندگی مشترک شاعر با جامعه‌ای است که از حضور در آن هم لذت و هم رنج می‌برد. به موقعیت‌های اغلب ظالمانه‌ی موجود اعتراض دارد و حذف یا دست‌کم، دگرگونی آن‌ها را آرزومنداست. شاعر کوچه است و خیابان و مردم. میخانه، سقاخانه و آنچه که در این‌ها می‌گذرد و تار و پود جامعه بر آن استوار است. نگاه تیز بینش اما تا اعماق هر چیز را می‌کاود و از آن میان آنچه متعفن است و زشت بیرون می‌کشد و در مسیر باد می‌گذارد تا مشام همه را بیازارد. تا بگوید و با صدای بلند هم بگوید: چنین نیست که می‌گویید.

از اوست:

شهوت از راه رسید
بیوه‌ای باکره بود
پی بانویش ـ نفرت ـ می‌گشت.

* * *

قفل از چشمانش می‌بارید
تلخ خندش می‌گفت:
ـ هیچ کس نیست نداند نفرت یانسه است
من عقیم!
باز هم تبعیدیم
قفل از لبهایش می‌رویند
قفلها
ارتباط دو سر زنجیراند.

* * *

کینه در شهوت، شهوت در کین
متواری گشته
قفلها نعره کشیدند که: این قانون است
غل و قلاده و زنجیر به هم پیچیدند

* * *

خنده ها پرپر زد!

تفریظ بر اشعار شاملو را نیما در سال های ۳۰ و ۳۲ نوشته است و از این قرار:
«شما واردترین کس بر کار من و روحیه‌ی من هستید و با جراتی که التهاب و قدرت رویت لازم دارد، وارديد. اشعار شما گرم و جاندار و همین علتش وارد بودن شماست که پی‌برده‌اید در چه حال و موقعیت مخصوصی برای هر قطعه شعر من دست به کار می‌زنم. مخصوصاً چند سطر که در مقدمه راجع به زندگانی خصوصی من نوشته‌اید به من کیف می‌دهد.»(۱۴ خرداد ۱۳۳۰)
«تا شکوفه‌ی سرخ یک پیراهن» نام شعر بلندی است که گرچه شاملو در مهرماه ۱۳۲۹ سروده اما آن را در سال ۱۳۴۳ به آیدا تقدیم کرده است. این شعر از کارهای دوران جوانی اما خوب و بسامان شاملوست که جهش چشمگیر او را تنها به فاصله‌ی سه سال از «آهنگهای گمشده» که در سال ۱۳۲۶ چاپ کرده است، به خوبی نشان می‌دهد. «تا شکوفه‌ی سرخ یک پیراهن» یکی از چهار شعری است که در دفتر «قطعنامه» آمده که دفتر پیش از «آهن‌ها و احساس‌ها» است و پس از اینهاست که شاملو «هوای تازه» را که می‌شود گفت برآیند تاثیرهای نیما و کندوکاو او در کارهای شعرای غرب است، منتشر می‌کند. به هر حال شاملو بعد از این کتاب است که پا به دوران تازه و تعیین کننده‌ای از حیات شاعرانه‌ی خود می‌گذارد. معذالک خود در این باره می‌گوید:
«... دفتر ششم هوای تازه ـ که نیما نمی‌پسندید ـ از آن خشمگین می‌شد. اگر عقیده‌ی خودم را بخواهید ثمره‌ی تلاش توان فرسای شاعرست که احساس شعر را با کشف شعر عوضی گرفته است و با این همه دست و پایی می‌زند تا از آنچه کشفی بزرگ انگاشته است به سود زبان و فرهنگ و شعر محیط خویش کاری انجام بدهد در حالی که هنوز نه از ماهیت شعر گذشته‌ی وطنش آگاه است و نه (دست کم) از زبان مادری خود آگاهی درخوری دارد. جل الخالق و خشم نیما هم معلول همین حقایق بود.
و این حماقت گریبانگیر این بنده بود و بود و بود تا آن که از خود شرمش آمده و به توشه اندوزی پرداخت، کاری که می‌بایست به کشف زبان و ظرفیتهای شگفت آور آن، به کشف موسیقی کلام و ارزش‌های صوتی کلمه بیانجامد، در واقع شرایط اقتصادی سبب شد که کارها سر و ته انجام گیرد. نخست نویسنده و شاعر شدیم، و بعد به فرا گرفتن زبان پرداختیم، شعر را در زبان دیگر از شاعران دیگر آموختیم و بعد به شعر فارسی بازگشتیم و به خواندن و آشنا شدن با خدایانی چون حافظ و... همت نهادیم.»

باری ـ نیما خشمگین از «هوای تازه» در مورد همین «تا شکوفه‌ی سرخ یک پیراهن» می‌گوید:
«در تا شکوفه‌ی سرخ یک پیراهن شما به بسیاری از رموز واقف هستید. قطعه‌ی «تا شکوفه‌ی سرخ یک پیراهن» از بهترین قطعات شاعرانه‌ی شما در ظرف این چند سال اخیر است. این قدرت حماسی را در هر جا که بکار برده‌اید، قدرت نفوذ شعر را به حد اعلا بالا برده‌اید.»(۱۳۳۲)
شاگرد مدرن و مستعد نیما با درک ضرورت‌هایی که موجب برپایی شعر نو شده بود، در مسیر نیما گام برمی‌داشت اما هرگز از جستجوهای مستقل به منظور ارتقاء بینش و کار خود غافل نماند. پشتکار شاملو و تلاشش در راهی که بدان عشق و ایمان داشت پس از سال‌ها ممارست عاقبت به بار نشست و به میراث ادبی نیما چیزهایی افزود. او خطر می‌کند و وزن (به معنای عروضی آن) را که از عوامل کمکی مهم در درک شعری است یک باره به سویی می‌نهد تا به ظرفیت‌های زبان شعر خود بیفزاید. توفیق شاملو در زمینه‌ی این تهور نیز چشمگیر است. شفیعی کدکنی در این مورد گواهی می‌دهد:
«اینکه تنها شاملو آن هم در کارهای بعد از هوای تازه‌اش در این راه توفیق بدست آورده، نشان می‌دهد که شعر منثور دشواریاب ترین نوع شعر است. از این همه شاعر با استعداد، که در قلمرو شعر موزون غالب شاهکارها را بوجود آورده‌اند، یک تن نتوانست یک قطعه شعر منثور بسراید که خود بعد از چند روز از نشر آن پشیمان نشده باشد، پشتکار شاملو و استعداد برجسته‌ی وی سبب شد که او تنها شاعری باشد که شعر منثور را در حدی بسراید که بهنگام خواندن بعضی از شعرهای او انسان هیچگونه کمبودی احساس نکند و با اطمینان خاطر آن را در برابر موفق‌ترین نمونه های شعر موزون در ادبیات معاصر ایران قرار دهد...»
مرتضی کافی نیز در همین ارتباط می‌گوید:
شعر شاملو متعالی‌ترین نمونه‌ی شعر بی وزن فارسی است. راهی را که شاملو در ابتدای کار به تنهایی پیش گرفت خود تا به آخر رفت... راه شاملو سهل و ممتنع است. سهل است چون همه می‌توانند قدم‌های اول در این راه بنهند بشرط این که نخواهند به جایی برسند. ممتنع است چون در سی سال گذشته تنها او بود که از این راه به سلامت گذشت و به سر منزل عافیت رسید.
و ناصر حریری گفته است:
«من مدتهاست که می‌گویم شعر شاملو بدلیل نداشتن وزن از کمبودی رنج می‌برد اما او تصمیم گرفت که در بی وزنی شعر بگوید، اگر هم گاهی در وزن شعری سرود یک شعر درجه پایین از کار درآمد. حرفهای من او را عوض نکرد، تنها کاری که کرد این بود که توانست به شاملو کمک کند تا در بی وزنی شعری بسازد که همان خاصیت اوزان را هم در آن جای دهد...»
نظر زنده یاد اخوان ثالث هم در این باب خواندی است:
«... باز می‌گویم اشتباه نشود، این که گفتم شعرهای بی وزن و قافیه‌ی اخیرش منحرف و کم ارزش است نه از جهت علاقه من به وزن و قافیه و علاقه نداشتن به مخاطبهای او است... اتفاقا مشکل‌ترین شیوه و دشوارترین نحوه‌ی شعرسرائی همین گونه شعر است. آشکارترین علت آن این است که چنین شعری از بسیاری مواهب شعر عروضی بی بهره است. از موهبت وزن و آذین‌های قافیه و ردیف و غیره. و هنوز هم نتوانسته است، لطائف و صنایع خاص خود را بیافریند. در این صورت آن چه شعر لطیف و زیبایی باید باشد که بتواند در این شیوه آزاد خواننده‌ایی را تسخیر کند و سیراب سازد، توفیق در این گونه شعر از جهات بسیاری خیلی خیلی دشوارتر از شعر عروضی و حتی شعر آزاد نیمایی است...»
و بالاخره دکتر رضا براهنی در این مورد چنین اظهار نظر کرده است:
«شاملو، فکر آزاد کردن یک سره شعر از قید و بند وزن را از غرب گرفته است ولی منبع لطف و زیبایی کلام غیر منظوم ولی آهنگیش «نثر شعرگونه»ی قرن چهارم و پنجم است و آهنگهای محکم قسمتهای از ترجمه فارسی تورات و انجیل که ترجمه‌ی بسیار پاک و شسته و رفته و پرآهنگ و با اسلوبی است و کیفیت پیغمبرانه سخن گفتن شاملو از همین کتابهای مقدس سرچشمه می‌گیرد.»

می‌بینیم که تیر شاملو به هدف نشسته و تلاشش به ثمر. او سرانجام توانست چیزی به میراث ادبی نیما بیفزاید و کاروان جوان شعر امروز ایران را در این سنگلاخ، قدمی دیگر به جلو ببرد. همین ما را بس. حجم تولیدات فرهنگی قابل اعتنای وی در عرصه های گوناگون، با حضور ویگرانه‌ی ممیزی و سانسور که گویی دیگر طبیعت ثانویمان شده است دیگر مزید بر علت است و مغتنم تا آنجا که اگر خواسته باشیم کتابشناسی او را بیاورم دست کم پنج صفحه به حجم نوشته حاضر اضافه خواهد شد. کارنامه‌ی پرباری است، این طور نیست؟

اگر آغاز فعالیتهای قلمی شاملو را نه آهنگهای گمشده (۱۳۲۶) بلکه فعالیتهای مطبوعاتی او (۱۳۱۸) محسوب بداریم، حدودا شصت و اندی سال می‌شود یعنی بیش از نیم قرن. چنین کسی حتی اگر به کار گل اشتغال می‌داشت، پس از نیم قرن صاحب حقوق و مزایای درخوری می‌بود. اهل قلم ایران که به لحاظ نوع دریافت بی در و پیکر و افسار گسیخته قلدران حاکم، دشوارترین و خطرناکترین مشاغل دنیا را داشته‌اند، آیا از حداقل معیشت برخوردار بوده یا هستند؟

پاسخ این سئوال بدون تردید منفی است. شما را به خدا، به گفت گوی زیر بین شهین حنانه و آیدا یار و یاور شاعرمان که درود بر او توجه کنید:

ح ـ هنرمندان ایرانی، بخصوص اهل قلم در تنگنای مالی وحشتناکی قرار دارند. به غیر از یکی دو نفر بقیه درآمدی که تکافوی گذاران زندگی روزمرشان را داشته باشد، ندارند. آیا نباید فکری به حال این قشر بشود؟ می‌خواستم بیایم اینجا کسی به من گفت برو ببین شاملو در چه خانه مجللی زندگی می‌کند ولی من می‌بینم این فقط یک خانه‌ی کوچک و جمع و جور است که البته خیلی با سلیقه تزیین شده. تازه اگر در خانه‌ی مجللی هم زندگی کند جای بحث نیست. در کشور سوند بهترین نقطه استکهلم کنار دریا برای زندگی هنرمندان اختصاص دارد. هنرمند که بیشتر از یک تازه به دوران رسیده لیاقت زندگی خوب را دارد پس چرا باید از داشتن زندگی راحت و پاکیزه محروم باشد.

آ ـ «این نوع برخورد کینه توزانه و تنگ نظری‌ها همیشه بود. به جایش چرا نباید آروز کنیم که همه‌ی انسانها خوب زندگی کنند؟ هنرمندان و نویسندگان کشورهایی که فرهنگ و هنر را ارج می‌گذارند بعد از چاپ یکی دو کتاب یا هر اثر دیگرشان از زندگی راحتی بهره‌مند می‌شوند تا بدون دغدغه‌ی نان به کارشان ادامه دهند. شاملو ۹۰ عنوان کتاب نوشته و ترجمه کرده فقط یکیش بیش از صد جلد است. سالها روزی ده دوازده ساعت متوالی کار کرده از جانش مایه گذاشته. من سالها شاهد درد کشیدن و رنج بردن او از بی عدالتی‌ها در جهان بوده‌ام، با این وجود او کارش را کرده است... فلان هنرمند تا هست کسی سراغش را نمی‌گیرد همین که از دست رفت مجالس ختم چنین و چنان برایش برگذار می‌کنند و افسوس می‌خورند. این، شاعران ، نویسندگان و هنرمندان هستند که فرهنگ یک ملت را می‌سازند. پس بیایم در زمان حیاتشان آنها را دریابیم. نام شوپن مترادف است با لهستان، بتهون با آلمان، شکسپیر با انگلستان، حافظ با ایران، میکل آنژ با ایتالیا، ما چرا فقط نسبت به آدم‌هایی که فرهنگ و ادب ما را پربارتر می‌کنند، تنگ نظریم در حالی که ما ملتها اعتبارمان را با وجود آنها کسب می‌کنیم. این تفکر عجیب از کجا آب می‌خورد که همیشه هنرمندان باید محتاج و دربدر و مفلوک باشند، انسان عاقل و خردمند که نباید مثل حیوان روزگار بگذراند. با وجود این من و احمد با صرفه جویی زندگی می‌کنیم. ریخت و پاش نداریم چرا که در دنیایی که اکثریت فقیر هستند و رفاه نسبی وجود ندارد، باید ساده زندگی کرد.»

غم انگیز است. نه؟

روزی در همین شهر عجیب، به اتفاق جوانکی که عازم ایران بود برای اخذ ویزای ترانزیت به سفارت سویس مراجعه کردیم، جوانک، به انجام امور کاغذبازی مشغول شد و من در این میانه، توجهم به مبالغ هنگفتی تابلو که به فاصله های اندک دور سالن سفارت آویخته بودند، جلب شدم. جلوتر رفتم. دیدم عکس شاعران و نویسندگان و هنرمندان کشورشان است که با دقت و سلیقه‌ی خاص سالن سفارت را با آن تزیین کرده‌اند. به جوانک، که تازه از کاغذبازی فارغ شده بود گفتم: اختلاف را می‌بینی؟ اینان، با فرهیخته گان جامعه شان چنین رفتار می‌کنند.

شاعران و نویسندگان و هنرمندان ما، اما باید به حبس و شکنجه و تبعید و اعدام بروند. چنین است که اینک اینان در اوج عزتاند و ما در حضیض ذلت، جوانک فقط هاج و واج نگاهم می‌کرد.
این مقاله را که قدری هم به درازا کشید به پایان می‌برم. با درود به شاملو که در آسمان پر ستاره شعرش آنچه را که سرود و ستود، زندگی بود و عشق و آزادی، و نیز با این بیت از فرخی یزدی، شاعر و روزنامه نگار که به همین جرم در زندان‌های استبداد جان باخت،

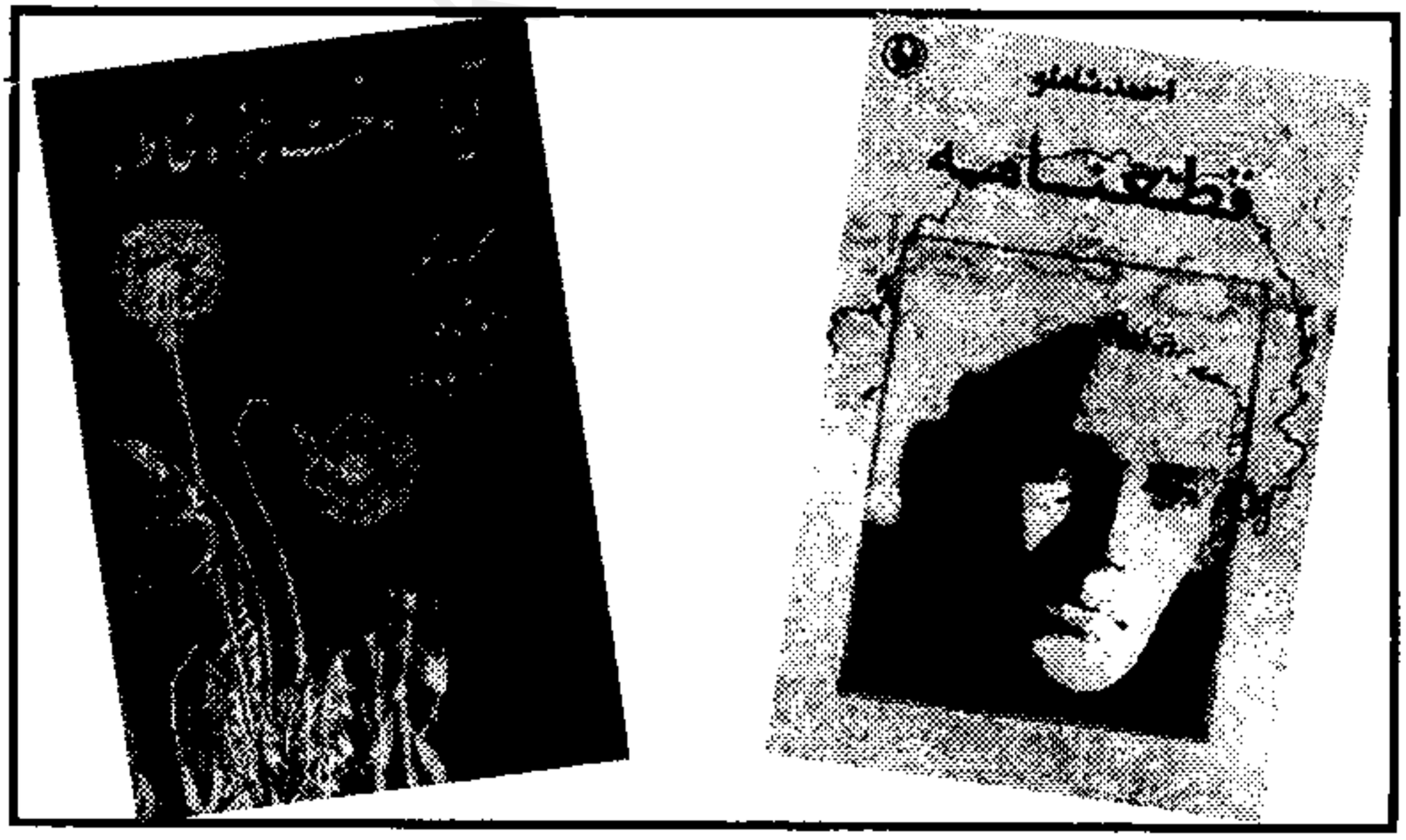
در دفتر زمانه هنگد نامش از قلم
هر ملتی که مردم صاحب قلم نداشت.

۱۳ جولای ۲۰۰۰ (۱۰ مرداد ۷۹)

* * *

منابع:
ـ صدر و اسباب در شعر امروز ایران، اسماعیل نوری علا
ـ طلا در مس، دکتر رضا براهنی
ـ ویژه‌ی شعر، شماره اول مهر ماه ۷۴/ اکتبر ۹۵
ـ همچون کوچه‌ای بی انتها، احمد شاملو، مقدمه
ـ پشت دریچه ها (گفت و گو با همسران هنرمندان) شهین حنانه

* * *



بابک منوچهری راد

ارزش شعر شاملو در نقد ادبی

یکی از درخشان‌ترین چهره های معاصر شعر و ادب فارسی، احمد شاملو، درگذشت با میراث فرهنگی به جا گذاشته در سرزمینی که بخش قابل توجهی از سروده هایش را در «شبانه» ها از خود آکند. در سرزمینی با فرهنگی مطلق‌گرا که یا سپید می‌بیند یا سیاه و در برخورد با شعرهای او نیز نمونه های بسیاری از این دو قطبی بودن را بدست داده است. در یک سو، کسانی که بخاطر غرض ورزی‌های گروهی یا سیاسی و یا حسادت شخصی بخاطر محبوبیتی کم نظیر که شاملو از آن برخوردار بوده و هست، هرگونه ارزشی را در کار او نفی می‌کنند و یا حتی وجود او را به عنوان یک شاعر موفق زیر علامت سئوال می‌برند. در سوی دیگر، دیگرانی که با تایید کامل و بی چون تمام کارهای شاملو از او بت گونه‌ای می‌سازند و یا تلاش در تکرار تجربه‌ای دارند که به گفته خود شاعر "تجربه‌ی من، تجربه‌ی من است" یعنی قابل تقلید نیست.

در این کوتاه جایی برای مقابله با شیوه‌ی برخورد یا نظرات گروه اول نیست. تنها در پاسخ به گروه دوم می‌توان گفت که شاملو شخصا تمام شعرهای خود را موفق نمی‌دانست و با طرح این که شاعر خوب آن است که به دور از به به و چهچهه زدن‌های اطرافیان منتقد سخت‌گیر کار خودش باشد (نقل به معنی) آثارش ـ یا شاید آثار هر شاعری ـ را به دو دسته تقسیم می‌کند: شاعرانه ها و "نه چندان شاعرانه ها" که یادآور گفته زیبای دیگری‌ست از زنده یاد نصرت رحمانی که: "هیچ شاعری تمام لحظات زندگیش شاعر نبوده است. تنها در لحظاتی شاعر خواهی بود. آن لحظه‌ی پرشکوه که قدرت این اعتراف را در خود احساس می‌کنی و اعتراف می‌کنی: من برای در خود زیستن آمدم، دیگران در من زیستند...".

در این میان هستند کسان دیگری که در پی شناخت و جذب ارزش هنری شعر شاملو نقدی ادبی را مدنظر دارند که نقبی باشد به دنیای خاص اندیشه ها، احساسات و تخیلات شاعر و از این طریق بررسی منصفانه و واقع بینانه تری از کارنامه‌ی ادبی او. حرکتی اصولی، در جهتی مثبت ولی در عین حال نسبتا نو پا که بخاطر ریشه دار نبودن پدیده‌ی نقد در کشور ما، اهمیت مجهز بودن به اسلوب کاری یا متدولوژی را دو چندان می‌نمایاند و هر رهرو صادق و جدی را ناگزیر به این اعتراف می‌رساند که "درازست ره مقصد و من نو سفرم". از این رو طبیعی‌ست اگر تا چندی شاهد پدیده‌ای باشیم که شاید بتوان از آن با عنوان "نقد بر نقد" نام برد، به این معنی که علاقمندان مختلف حاصل کار یکدیگر را خوانده و به تبادل نظر بپردازند تا از این فرایند آنچه شایسته‌ی نام نقد ادبی است بتدریج شکل گیرد. مقاله‌ی حاضر در همین راستا گام برداشته و خود را به تعمقی در نظریات ابراز شده در کتاب: "مشکل شاملو در شعر» (از اندیشه تا شعر) نوشته‌ی (محمود نیکبخت)، محدود می‌کند.

ارزش اصلی نوشتار اول "مشکل شاملو در شعر" در طرح بی پروای ضرورت برخورد با آثار شاعری است که علیرغم میل خود او، در هاله‌ای از تقدس قرار گرفته است. امری که با توجه به بافت فرهنگی ـ سنتی جامعه‌ی ما کمابیش در تمام عرصه ها قابل مشاهده است. آقای نیکبخت به درستی بر مقدس بودن شعر ـ و تنها خود شعر ـ تاکید کرده و می‌نویسد: در جستجوی شعر (این تنها راه آزادی ذهن و زبان) "برای ما جز شناخت و نقد شناخت خود (در هر دو قلمرو فرهنگ و تاریخ) راه دیگری نیست و در این راه، بزرگترین خطر، پنهان کردن حقیقت است"(ص ۴). کتاب با درآمدی بر ویژگی‌های شعری نیما آغاز شده و در ادامه به بررسی شعر شاملو در چهار فصل می‌پردازد: چگونگی زبان، چگونگی بیان، چگونگی موسیقی و چگونگی ساختار. بخش آخر مربوط به برگزیده‌ای است از بهترین شعرهای شاملو که طبیعتا طبق سلیقه‌ی خود نویسنده صورت گرفته است.

نبود چارچوبی منسجم و محکم در نحوه‌ی برخورد با شعر که پیشتر به آن اشاره شد، باعث شده که مطالب مندرج در این کتاب نیز "خصایص خسران بار" اندوده شده و در خواننده این احساس بوجود آید که گویا نویسنده در طرح مسائل شتاب داشته و بنا به گفته‌ی خود تاخیر بیشتر را جایز نمی‌شمرده است: "این کتاب در برگیرنده نیمی از نگاه و نظرهای نویسنده است و بیشتر متضمن مباحث کلی شعر شاملوست. طرح تمامی حرف و نقل‌ها، نیازمند مجالی دو چندان بود و برای پرهیز او تاخیر بیشتر، آن بحثها می‌ماند برای فرصتی دیگر(ص ۳ـ۴). به همین خاطر، برای خواننده روشن نیست چرا نویسنده

در دو بخش جداگانه به بررسی چگونگی زبان و چگونگی بیان در شعر شاملو پرداخته، در حالی که مضمون مطالب مطرح شده یکی‌ست و نویسنده به نوعی دوباره گویی می‌کند.
نتیجه دیگری از فقدان ابزار کار مناسب در این است که نویسنده احکامی را صادر می‌کند که با استدلالی محکم و درخور به آن‌ها قوام نبخشیده است. به عنوان مثال در اولین قسمت تحت عنوان "درآمد" نظراتی را بیان می‌کند که برای خواننده می‌بایستی در حین نقد یعنی در بخش‌های بعدی (میانی) کتاب تفهیم شوند و نه در مقدمه‌ای که معمولا جای معرفی موضوع مورد بررسی و نیز اسلوب برخورد با آن است. گفتن این که شاملو "پس از چهار دهه شاعری، هنوز از تشخص شعری بی بهره است"(ص ۱) یا این که او "برای تبیین اندیشه های خود، بیشتر از شیوه های بیانی نثر بهره می‌گیرد. این گرایش خود مبین متعارف بودن آن اندیشه هاست"(ص ۲)، آیا تنها پیش قاضی (شعر) رفتن نیست در حالی که هیئت منصفه (خوانندگان) هنوز از چند و چون موضوع بی خبرند؟! به ضعف در استدلال یا حتی نبود آن در قسمتهای بعدی این مقاله خواهیم پرداخت. اینجا ناگفته نگذاریم اشتباهات چاپی اگر به مطالب خود نویسنده مربوط باشد و برای خواننده به ویژه در کتابی ادبی ـ خوشایند به نظر نرسد، جایی که به نقل شعرهای شاملو مورد بررسی ـ سرشناس یا سرناشناس ـ نیز کشیده شد، آزار دهنده می‌شود و برای خود نقد بعمل آمده هم "خسران بار" خواهد بود چون بر پایه درستی انجام نگرفته است.
یکی از ایرادات اساسی که آقای نیکبخت برکار شاملو وارد می‌دانند بی بهره بودن آن (به جز چند شعر) از تشخص شعری است: این‌که او در نهایت به "تمایز شعری" که کارش را از دیگر شاعران متفاوت کرده، دست یافته است. برای اثبات این مدعا، با مقایسه‌ای بین شعرهای نیما و شاملو در بکارگیری "شب" و "کومه" (ص ۳۳) و بین فروغ و شاملو (۳۷_۳۸) به این نتیجه می‌رسند که نیما و فروغ معرف تشخص‌اند در حالی که شاملو نمایندهٔ تمایز است. در تعریف این دو سنگ محک می‌گویند: "اگر شاعر، در پی شناخت جهان ویژه‌ی خویش، موفق به یافتن مابازای زبانی آن آحاد و اجزای شخصی شود، بالطبع زبان شعری وی برخوردار از تشخص است... ولی خصایص زبانی شعر در صورتی متمایز، اما فاقد تشخص است که مبین نگرش و جهان و فضای خاصی نباشد"(ص ۲۸) با این تعاریف معلوم نیست چرا کاربرد نیما در:

هست شب همچو ورم کرده تنی گرم در استاده هوا
هم از این روست نمی‌بیند اگر گمشده‌ای راهش را (هست شب)

و:

در درون کومه‌ی تاریک من که ذره‌ای با آن نشاطی نیست
و جدارهای دنده های نی به دیوار اطاقم دارد از خشکیش می‌ترکد (داروگ)

به شعر او تشخص می‌بخشد ولی شاملو از این "صناعت شعری پیش رفته و جزمنگر" بی بهره مانده و تنها به تمایز می‌رسد، با "شب و کومه‌ای که هیچ نشانی از شاعر و سرزمین شاعر ندارند و بی‌زمان و مکان‌اند"(ص ۳۳):

بر شرب بی‌پولک شب
شرابه های بی دریغ باران... (شعر "باران"، باغ آینه)

شب، تار
شب، بیدار
شب، سرشار است.
زیباتر شبی برای مردن. ("شبانه"، باغ آینه)

در انتهای زمینم کومه‌یی هست.
آنجا که
پا در جایی خاک
همچون رقص سراب
بر فریب عطش

تکیه می‌کند. (ّعقوبتّ، شکفتن در مه)

همین نحوه‌ی برخورد را در مقایسه بین شعر "آیه های زمینی» از فروغ فرخزاد و شعر "باران" شاملو ـ که فاقد تشخص شعری ارزیابی می‌شود ـ می‌توان دید. از نظر نویسنده شعر "باران" را می‌توان "اثر هر شاعری و از هر سرزمین دیگری نیز به شمار آورد" (ص ۱۱۹). اما معلوم نیست چرا این مطلب در مورد شعر فروغ مصداقی ندارد:

چه روزگار تلخ و سیاهی / نان نیروی شگفت رسالت را / مغلوب کرده بود /پیغمبران گرسنه و مفلوک /از وعده‌گاههای الهی گریختند/(...) در غارهای تنهایی /بی هودگی به دنیا آمد /خون بوی بنگ و افیون می‌داد /(...) مردابهای الکل /با آن بخارهای گس مسموم /انبوه بی تحرک روشنفکران را /به ژرفنای خویش کشیدند /(...) مردم، /کروه ساقط مردم / دل مرده و تکیده و مبهوت /در زیر بار شوم جسدهاشان / از غربتی به غربت دیگر می‌رفتند /و میل دردناک جنایت / در دستهایشان متورم می‌شد... (آیه‌های زمینی)

آنگاه بانوی پرغرور عشق خود را دیدم
در آستانه‌ی پر نیلوفر،
که به آسمان بارانی می‌اندیشید
و آنگاه بانوی پر غرور عشق خود را دیدم
در آستانه‌ی پر نیلوفر باران،
که پیرهنش دست خوش بادی خوش بود.

و آنگاه بانوی پرغرور باران را
در آستانه‌ی نیلوفرها
که از سفر دشوار آسمان باز می‌آمد. ("باران"، باغ آینه)

نویسنده که به درستی اهمیت رابطه‌ی معشوقه (بانوی پرغرور عشق) با نیلوفر و باران و کارکرد «این همانی» در این رابطه از یک طرف و نقش باد ـ که «کامل کننده‌ی آن فضای بارانی است و جزیی بسیار لازم برای به جنبش درآوردن اجزا.» (ص ۱۱۵) ـ از طرف دیگر را دریافته و توضیح می‌دهد (اینجا می‌توان اضافه کرد که در کاربرد زبانی شاعر، استفاده از «با» در «بانو»، «باران»، «باد» و «باز آمدن» در خلق این تجانس یا «این همانی» بی اهمیت نیست) و حتی اذعان دارد که شاعر "به کشف صناعتی توفیق می‌یابد و ساختاری را پدید می‌آورد که اجزا، اصلی شعر، در پیوند با این مدار و منظومه‌ی نو، دلالتها و افقهای تازه‌ای را در اندیشه و فضای شعر می‌کشایند.(ص ۱۱۳)، باز به این نتیجه گیری می‌رسد که شعر از تشخص محروم مانده است!

اصولا این پرسش مطرح می‌شود که آیا اگر شعری بتواند "اثر هر شاعری و از هر سرزمین دیگری نیز" به شمار آید، این خصیصه امتیاز آن است یا ضعف آن؟ این که شعری چون "در این بن بست" ـ که از محبوبترین شعرهای شاملو شده است ـ به اوضاع و احوال اجتماعی و سیاسی ایران یا جوامعی چون افغانستان، بنگلادش... که در شرایط نسبتا مشابهی هستند ـ برمی‌گردد و فهم آن بدون توضیح و تفسیر برای خواننده یا شنونده‌ای غربی که با آن فضای خاص آشنا نیست سخت می‌نماید، برد شعر را محدود نمی‌کند؟ یا شاید این خود دلیلی‌ست برای تشخص داشتن آن؟ به نظر نمی‌رسد بتوان پاسخ واحدی به پرسش‌های بالا داد چون آفرینش شعر (یا هر اثر هنری دیگر) به قول خود شاملو "حادثه‌ای است که به یک ضرورت پاسخ می‌گوید. این ضرورت یا اقتضا دقیقا همان چیزی‌ست که مایاکوفسکی آن را "سفارش اجتماعی" می‌خواند، حادثه‌یی که البته زمان و مکان سبب ساز آن هست اما شکل بندی‌اش در "زبان" صورت می‌گیرد"(نقل از پرسش و پاسخی با ناصر حریری). بنابراین آن چه به شعر تشخص می‌بخشد نه وابستگی زمانی یا مکانی آن. بلکه زبانی‌ست که پل ارتباطی بین شاعر و خواننده (شنونده) می‌زند، توان اوست در کشف روابط تجربه نشده و خلق تصاویر تازه، همچنان که آقای نیکبخت به تاکید ویژه و بجای نیما بر آنها اشاره دارند(ص ۱۵) و پیش از آن (باز به نقل از نیما) می‌نویسند: "استتیک علمی به ما می‌فهماند

که هنر طبعا تابع قیودی نمی‌باشد و برای او (هنرمند) رد و قبول هر سنتی بسته به نیازمندی‌های اوست"(ص ۱۰). این نکته را شاملو خود در شعری بسیار زیبا به تصویر می‌کشد:

شعر
رهایی است
نجات است و آزادی.
تردیدی‌ست
که سرانجام
به یقین می‌گراید
و گلولمیی
که به انجام کار
شلیک
می‌شود. (مجموعه‌ی "مرثیه‌های خاک")

از جمله دیگر اشکالاتی که نویسنده در شعر شاملو می‌بیند و به تفضیل در این باره می‌نویسد، "اندیشه گرایی"ست که "شالوده و خاستگاه تمام ویژگی‌های شعری اوست"(ص ۳۲). و بعد اضافه می‌کند: "مشکل اصلی شاملو، نه اندیشه گرایی، بلکه متعارف بودن اندیشه و نحوه‌ی رفتاری است که وی برای بیان اندیشه در پیش می‌گیرد. اندیشه همگانی‌ست، حال آن که عاطفه و احساس خصوصی هستند"(ص ۴۰). این امر را در مورد برخی شعرهای شاملو می‌توان پذیرفت ـ شاید همان دسته که به زعم خود او "نه چندان شاعرانه ها" هستند ـ، ولی موارد یاد شده یا در استحکام استدلال و منطق نویسنده نقشی باز دارنده دارند، مثل شعر «بودن»:

گر بدین سان زیست باید پست
من چه بی‌شرمم اگر فانوس عمرم را به رسوایی نیاویزم
بر بلند کاج خشک کوچه‌ی بن‌بست... (مجموعه‌ی "هوای تازه")

و یا نویسنده را به تناقض گویی می‌کشاند و آن جا که با تعریف و تحسین از شعر "باغ آینه" می‌نویسد شاعر "در برخی از آثار خود، به زبان پویا و پالوده‌تری می‌رسد و حتا در بعضی بندها موفق می‌شود به زبان طبیعی گفتار نزدیک شود"(ص ۵۳):

من برمی‌خیزم!
چراغی در دست، چراغی در دلم
زنگار روحم را صیقل می‌زنم.
آینه‌یی برابر آینه‌ات می‌گذارم
تا با تو
ابدیتی بسازم.

به علاوه، خود ایشان درک انتظام یافته‌ای از "بیان شاعرانه" ندارند چرا که در نقد بیان نمادین و "غیر ضروری بودن" آن می‌نویسد: "با بیان نمادین، شاعر نه موفق به خلق شعر و کشف و بیان تازه می‌شود و نه توفیق می‌یابد که به بیان عینی واقعیت و تبیین دقیق اندیشه برسد و خواننده را به شناخت برساند" (ص ۱۲۲)، در حالی که بیان نمادین راهی‌ست برای رسیدن به کشف و بیان تازه، راهی بین راه‌های بی‌شمار دیگر... "بیان عینی واقعیت و تبیین دقیق اندیشه" حوزه‌ی کاری شعر نیست (همان چیزی که با باور نویسنده تحت عنوان "متعارف بودن اندیشه" در کار شاملو مورد انتقاد قرار گرفته است!) چون همچنان که خود با زیبایی شاعرانه‌ای بیان داشته‌اند:

"شعر، محملی‌ست برای پرواز اندیشه‌ی انسان"(ص ۹۰).

آن چه که به کاربرد بیان نمادین مربوط می‌شود، بحث تازه‌ای نیست. امروزه خود این کاربرد مورد انتقاد نیست بلکه توجه بیشتر معطوف به نحوه کاربرد تمثیلی (Allegorique) یا نمادی (Symbolique) می‌باشد. این که شاملو در شعر

"سرچشمه" (در مجموعه‌ی "هوای تازه") چنان که آقای نیکبخت نوشته اند: "هم نماد را به کار می‌گیرد و هم به تبیین و توضیح آن نمادها می‌پردازد" امری غیرضروری ست و به زیبایی هنری کار لطمه می‌زند. اما این که این کاربرد را اصولا نفی می‌کنند یا می‌گویند: "نمادگرایی ناشی از اندیشه گرایی و مطلوب اندیشه ورزانی است که میان سکوت و صراحت و گفتن و نگفتن در پی راه میانه‌اند، تا نه خاموش مانند و نه فاش گویند"(ص ۱۲۱) یا این‌که "نمادگرایی شعر امروز بیش از آن که ناشی از ضرورت‌های سیاسی و اجتماعی زمانه باشد، نتیجه‌ی گرایش شاعرانی است که به تاریکی پناه می‌برند تا نور را اعتراف کنند"(همان جا)، قدری دور از انصاف است! نکته این‌جاست که شاعر به میل خود به تاریکی پناه نمی‌برد (در این صورت، می‌توان در سلامت روانی‌اش شک کرد!)، شاعر به تاریکی تبعید می‌شود و این نتیجه همان ضرورت‌های سیاسی و اجتماعی‌ست که خود ایشان تحت عنوان "به کار گرفتن اهرم سیاسی و تحمیل دیکتاتوری‌های رنگارنگ"(ص ۸۲) از آن یاد کرده‌اند. گفتن:

یک شاخه
در سیاهی جنگل
به سوی نور
فریاد می‌کشد. (شعر "طرح" از مجموعه‌ی باغ آینه)

پاسخ یک ضرورت است در حالی که شعر بلند "با چشم‌ها..." در مجموعه "مرثیه‌های خاک" پاسخ گویی درخوری به اقتضایی دیگر است، هنگامی که خیل عافیت جویان "حزب طراز نوین" مردم را به باور آن "آفتاب گونه" فرا می‌خواندند...

دادن شعارهای تند و تیز سیاسی کار هنرمند و شاعر نیست ـ نقش شاعر در عرصه کارزارهای اجتماعی و سیاسی در بخشی که مربوط به بررسی شعر شاملو در کتاب "انسان در شعر معاصر" به قلم زنده یاد محمد مختاری پرداخته شده به خواننده‌ی علاقمند توصیه می‌شود ـ، گو این که شاملو آنجا که "زمانه، زخم خورده و معصوم، به شهادتش طلبیده" از معدود کسانی بوده است که نه تنها میان سکوت و صراحت، راه میانبری نرفته بلکه با شهامتی کم نظیر فریاد وجدان بیدار اجتماع خویش بوده است. در این مورد آقای نیکبخت کافی‌ست تاملی کنند در این که مثلا شعر "نمی‌توانم زیبا نباشم" (در مجموعه‌ی مدایح بی صله) و به خصوص بند آخر آن در چه شرایط اجتماعی ـ سیاسی نگاشته شده است.

* * *

ادبیات پیشنهادی:

۱ـ مشکل شاملو در شعر (از اندیشه تا شعر)، محمود نیکبخت، نشر هشت بهشت، اصفهان، ۱۳۷۲.

۲ـ انسان در شعر معاصر (درک حضور دیگری)"، محمد مختاری، انتشارات توس، تهران، ۱۳۷۲، فصل مربوط به شعر شاملو: "توفان کودکان ناهمگون می‌زاید"، صفحات ۲۷۱ ـ ۴۳۱.

۳ـ زندگی و شعر شاملو (نام همه‌ی شعرهای تو)، ع ـ پاشایی، نشر ثالث، تهران، ۱۳۷۸، فصل "منتقدان شعرهای شاملو" صفحات ۴۷۷ ـ ۵۶۵.

۴ـ گزینه‌ی اشعار احمد شاملو، انتشارات مروارید تهران، چاپ سوم ۱۳۷۵، فصل اول: "مدخلی بر شعر"، مصاحبه شاملو با ناصر حریری، صفحات ۲۳ ـ ۵.

۵ـ "موسیقی شعر"، دکتر محمد رضا کدکنی، انتشارات آگاه تهران، چاپ پنجم بهار ۱۳۷۶، صفحات ۲۴۷ ـ ۲۴۶، ۲۵۳، ۲۶۳ ـ ۲۶۱، ۲۷۱، ۲۹۱ ـ ۲۷۷.

* * *

صمصام کشفی

سوگ نامه‌ی جهانی که رفت

الف

از دریا برگشته‌ام و آبی‌ام، آبی‌ی آبی. تنم بوی موج می‌دهد و می‌خواهم همیشه آبی بمانم. نشسته‌ام روی شن‌ها و با پاشنه‌ی پا زمین را می‌کاوم و با چشم‌هام بیکرانگی آب را. موج خود را به ساحل می‌زند و می‌خواند: نه نشد باز هم نشد(۱) و برمی‌گردد. دوباره می‌آید و این بار محکم‌تر و با دستانی پرتر. راضی اما نیست و حس‌اش می‌کنم و می‌خوانم‌اش که راضی نیست. نه، نشد، باز هم نشد. منتظر می‌مانم و می‌دانم که می‌آید و هر بار پر و پیمان‌تر می‌شود. این بار می‌شود. درست پنداشته‌ام، آن جاست. می‌بینم‌اش که می‌آید. دست خالی نیست انگار. جار می‌زند که بمان. دارم می‌آیم و برایت از آن آبی‌یی که آب را آبی می‌کند آورده‌ام. رنگ جهان آورده بود با خود. رنگ و بوی جهان ما بود شاملو.

ب

آن روبرو پنجره‌یی بود. می‌نشست و کوچه را می‌پایید. پنجره‌ی فراخ که همه‌ی آسمان را هم که در قابش جا می‌دادی باز هم جا داشت و آبی آبی می‌کرد. رو به آفتاب می‌نشست و سخت نگران بود که مبادا آفتاب خانه‌یی را از قلم انداخته باشد. همین بود که از هر رهگذر از پرنده، ابر و آذرخش می‌پرسید که آیا تا رسیدن شب چند کوچه‌ی بیقرار باید سیر آفتاب شوند. شب که می‌رسید زلف از چهره کنار می‌زد و پیشانی برابر می‌کرد و آینه می‌شد و نور آفتاب در سینه انباشت کرده را می‌تاباند پیش پای رهگذاران، می‌تابید و می‌تابید و می‌تابید تا صبح سربزند و آفتاب درآید. پنجره‌ی رو به جهان باز بود شاملو.

پ

جاشوها، خسته‌تر از همیشه، سفر بی پایان را عرق ریزان در پناه شلاق‌های لجوج موج به پایان نزدیک می‌کنند که ناگاه طوفان لجوج بلند رشته شان را پنبه می‌کند و از ساحل دورشان می‌سازد. شاعر مسافر حواس خود را پیشاپیش غرق کرده است و با موج و ستاره از واژه می‌گوید. باد کاکلش را می‌شوراند و می‌رقصاند. ناخدا غریو برمی‌دارد که بارهای سنگین را طعمه‌ی گرداب کنند شاید سبک بار به ساحل مقدر نزدیک شویم. شاعر چشم از ستاره و موج می‌گیرد و چشم در چشم جاشویان خسته می‌خواند:

به زرفاهای تاریک
همه چیز دیده‌ام
غرقاب‌های واهمه
و ماسه و سنگ پایان می‌یابند
به آسمان اما
سفر بی پایان توانم کرد(۲)

مرگ می‌ترسد و می‌گذرد. ماه لوندانه از پناه موج سرک می‌کشد. جوش امیدی در دل جاشویان می‌جوشد. جاشوهای لامذهب انگاری که حرزی یافته‌اند. نگین وار در برش می‌کشند که صافی آسمان لجام گسیخته را تو موجبی و تویی که با وردی در سرزمین حسرت معجزه کاشتی، شاعر نهیب می‌زند:

نه!
هرگز شب را باور نکردم
چرا! که در فراسوی دهلیزش
به امید دریچه‌یی
دل بسته بودم(۳)

ساحل هویدا می‌شود و جاشویان لامذهب صیحه می‌کشند که ساحل ساحل، ساحل موج زدگان بود شاملو.

ت

پسین است. جلوی ایوان پشت قبله‌ی خانه‌ی مادربزرگ، روی تخت روی حوض نشسته‌ام. چای است و خاطره است و خنده است و بوی بلوغ بهار نارنج است و نجوای فواره است و رقص ماهی حوض است و نوازش نسیم است و کوزه‌ی پر اطلسی است و قل قل قلیان است و نیاز نیست و حیات هست. حالا می‌فهمم چه می‌گفت. مرده‌ام. من آن لحظه را مرده‌ام. اصلا نبودم و مرده بودم من. وقتی که من مرده بودم عین حیات بود شاملو.

ث

شکارچی چارق و پاپیچ به پا می‌کند. مچ پیچ می‌بندد و تفنگ و یراق و خشاب حمایل می‌کند و به هوس پازن به کوه و کتل می‌زند. در گردنه‌یی بر فراز چشمه‌یی در پناه درختچه‌یی می‌نشیند تا عبور غافل شکاری را به تیری بایستاند. گله‌یی شکار جوان، تازه پوزه به نورسی علف آشنا کرده‌اند که تیر خشم شکارچی از بنا گوش برهٔ جوانی صفیرکشان می‌گذرد. ناگاه، به سنگینی نگاهی چشم می‌چرخاند شکارچی و چشم غره‌ی شکار پیری از کشیدن دوباره‌ی ماشه بازش می‌دارد. بر خود می‌لرزد که خود را تسلیم شکار می‌بیند و نه شکار را تسلیم خود. چاره را به سر فر افکندن و از شکار گریختن می یابد. تسلیم محض شکار می‌شود شکارچی. چشم شکار پیر نگهبان شکاران جوان کوه و کتل بود شاملو.

ج

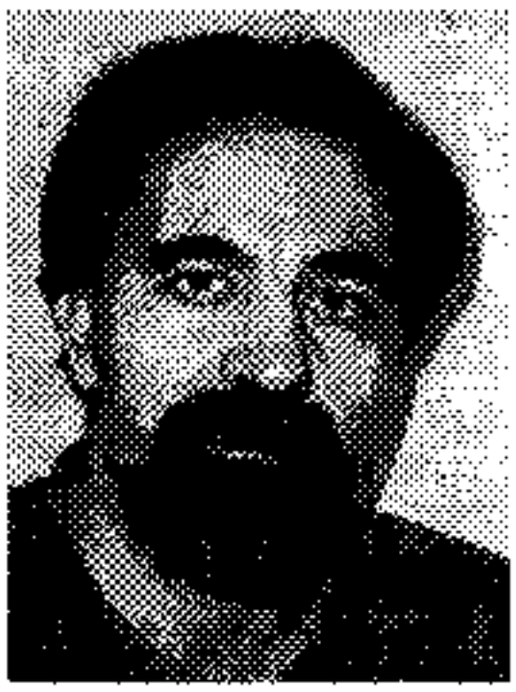
حافظ آمده است
همین جا کنارم نشسته است و می‌موید:
احالا چه می کنید؟
دیگر چه دارید
تا بر خود ببالید؟
چند قرن دیگر باید به انتظار بمانید؟
هان چند قرن؟
گیرم در گوشه‌یی، کنجی
چراغی دیدید
یا حتی از قله‌یی سپیده‌یی چیدید
شب را چگونه پهن می کنید؟!
انگار همیشه با من بوده‌ست حافظ
اما
فاتحان لحظه های سنگی
هر روز زاده می‌شویم!
دل واپس است حافظ
اجهان بی‌او را
دوباره بخوانید
تا بر خود ببالید
که هم زمان او بودید
همچنان که ما بالیدیم
که هم زمان از بودیم!
خوی کرده است حافظ
زلف هم آشفته‌ست
اما نه از سرخوشی این بار
بر بالین من آمده است و می‌موید
اتا این باغ دوباره به بر بنشیند
پرنده بخواند
جهان هفت سده باید دوام بیارد
حالا چگونه بی‌او
سر از راز این همه کرشمه بر می‌دارید
و چگونه از خش خش برگی
به عمق طوفانی راه پیدا می کنید؟
...
بی او چگونه؟!
حافظ است این که آمده
و با سنگ ریزه از هراس بعد مرگ کوه می گوید.
کوه و دشت و دریا
نه
همه‌ی جهان ما بود شاملو

گیدرزبرگ مریلند _ ۲۶ جولای ۲۰۰۰

پانویس:
۱_ خویی
۲_ آتشی
۳_ شاملو

بهرام رحمانی

احمد شاملو
مبارز راه آزادی!



هرگز از مرگ نهراسیده‌ام،
اگر چه دستانش از پشت شکننده‌تر بود.
هراس من نادن همه ر مردن در سرزمینی است
که مرد گور کن.
از آزادی آدمی
افزون باشد.
(احمد شاملو، آیدا در آینه)

احمد شاملو(ا. بامداد) مبارز راه آزادی و شاعر مردمی ایران، پس از یک دوره بیماری طولانی، صبح روز دوشنبه ۳ مرداد ۱۳۷۹ در سن ۷۵ سالگی چشم از جهان فرو بست. در مراسم تشیع پیکر شاملو، ده ها هزار نفر شرکت کردند و یاد او را گرامی داشتند.

شاملو، انسانی معترض، مساواتطلب، چپ و آتئیست بود که زندگی خود را وقف مسائل هنری و نویسندگی و مبارزهٔ فرهنگی ــ سیاسی و اجتماعی کرد. بدین ترتیب، وی، محبوب تودهٔ مردم گردید. به ویژه آن بخش از اشعار او که آرزوها و درد و رنج و عشق و علائق مردم را به زیباترین وجهی بیان می‌دارد آنچنان در اعماق وجود انسان‌ها جای گرفته که سانسور و اختناق نیز نتوانست مانع توده‌ای شدن آن‌ها شود. او، با تمام وجودش «هم‌دست توده مردم» و بر علیه حاکمانی بود که نظام و سیاستهایشان را به زور سرنیزه به مردم تحمیل می‌کنند. احمد شاملو، در ردیف شاعران سرشناسی مانند مایاکوفسکی، ناظم حکمت، لورکا، پابلو نرودا، آراگون و... انسانی جهانی بود: درد و غم مردم زحمتکش و ستمدیده را بدون در نظر گرفتن ملیت، جنسیت و رنگ پوست، تصویر می‌کرد، سرسختانه از حرمت انسان دفاع می‌نمود و کهنه پرستی و خرافات مذهبی و ناسیونالیستی را به نقد می‌کشید. شاملو، محصول تاریخ خویش است و در این تاریخ علیرغم سختی‌های فراوان و وجود اختناق و سانسور مطلق، آثار او، به دلیل محتوای مدرن و مترقی و آرمانخواهی، در مقیاس اجتماعی به خانه‌های مردم راه یافت و موفقیت های شایانی را نیز نصیب جامعهٔ ادبی و هنری ایران کرد.

او نمونهٔ برجسته و موثر در میان کارگزاران فرهنگی است. در آثار او، از یک طرف انسانیت، عشق و مبارزهٔ اجتماعی جایگاه ویژه‌ای دارد و از طرف دیگر خرافات ملی و مذهبی و بی تفاوتی نسبت به مسائل اجتماعی نیز به نقد کشیده می‌شود.

شاملو، در راستای آرمان‌های عمیقا انسانی خود، همواره ستم طبقاتی، نابرابری اجتماعی، جهالت و افکار عقب مانده و ارتجاعی را افشا می‌کرد و عشق و امید را نوید می‌داد. تلاش هنری و فرهنگی، سیاسی و اجتماعی او، در «فرهنگ مردم کوچه‌ها»، در طول چندین دهه در میدان عمل واقعی نشان داد که او انسانی پیگیر، خستگی‌ناپذیر، حقیقت‌جو و سخت‌کوش است.

مسلما، نباید از شاملو بت ساخت. او هم، مانند هر انسان متفکر دیگری خطاها و اشکالاتی داشت. قطعا، انسانی که حرکت می‌کند و به طور مدام در مسائل گوناگون فرهنگی، اجتماعی و سیاسی اظهار نظر می‌نماید مخالف

و موافق خود را پیدا می‌کند. به ویژه زمانی که ابتدایی‌ترین هدف کار منتقد بیان حقایق است و هیچ ملاحظه‌ای در بیان واقعیت‌ها نباید در کارش وجود داشته باشد. شاملو، واقعا چنین کاراکتری داشت. نقد آثار شاملو، کاری‌ست مهم و ضروری. به دلیل این‌که یکی از راه های رشد جامعه بشری و خلاقیت‌های فرهنگی و اجتماعی در نقد آثار نویسندگان بزرگ و اجتماعی است در یک فضای سالم و آرام و به دور از هرگونه جار و جنجال و خود بزرگ بینی. آثار شاملو را هم آن طور که شایسته‌اش هست باید دید و از موضع واقع بینانه و متواضعانه در مورد عملکردهای او و آثارش به قضاوت نشست.

مطلب حاضر به آن بخش از چهره شاملو، می‌پردازد که بیشتر به فعالیت‌های فرهنگی ـ سیاسی و اعتراضی شاملو، مربوط می‌شود.

او، انسانی بود که در عرصه های گوناگون فرهنگی و هنری و اجتماعی، از جمله در عرصهٔ شعر، ترجمه، فیلم سازی، فرهنگ توده‌ها، روزنامه نگاری و ادبیات کودکان کار کرد و در عمل نشان داد که توانایی و ظرفیت این همه کار با ارزش را دارد. او، در تشریح مسائل جزئی و کلی توانائی فوق العاده داشت. شور و هیجان درونی را با تحلیل رفتار و مناسبات مجسم می‌ساخت. قدرت تجسم حسی او، واقعا بی نظیر بود. آثارش زیبا و دلنشین است. او، انسانی خود ساخته بود که با حاصل دسترنج خود، زندگی کرد و به اوج شکوفائی و نوآوری رسید: «تجربه من، تجربهٔ من» است و نمی‌توان آن را به دیگری انتقال داد. زبان چیزی است که هر شاعر باید شخصا ظرفیت‌هایش را تجربه کند. متاسفانه شاعران جوان ما غالبا آسان‌گیری می‌کنند. چشم‌شان به دست دیگران است و از یکدیگر تقلید می‌کنند. فروغ از یک ترانهٔ فرانسوی جملهٔ «دست‌هایم را در گلدانی می‌کارم» را گرفت و از آن شعری شورانگیز و بسیار زیبا ساخت، بی‌درنگ بیشتر شاعران روزگار به بیل‌زنی باغچه پرداختند و هر کدام هر چیزی را که دم دستش رسید در باغچه کاشت.(۱) همان‌طور، گوته، شاعر بزرگ آلمانی، در بیش از یک قرن و نیم پیش گفته است: «من از میان گذشتگان و معاصران، هنر خود را مدیون هیچ کس نیستم. من جز فکر و ذوق خود استادی نداشته‌ام».

شاملو، نه عقاید و باورهای خود را به کسی، تحمیل می‌کرد و نه اجازه می‌داد که کسی به او زور بگوید. نه خدائی را بنده بود و نه به قلدری حاکمان و سانسور و اختناق آنان گردن می‌گذاشت. او، شاعری بود سرشار از نشاط و توانائی که دورهٔ اختناق رژیم‌های دیکتاتوری شاه و اسلامی، نتوانست او را به زانو در آورد. احساس انسانی و علاقهٔ آتشینی که وی به زندگی داشت با باورهای اجتماعی و سیاسی او، عجین شد و در نتیجه فضای تازه‌ای را در عرصهٔ هنری ایران، به وجود آورد. تحلیل خصوصیات زندگی و دردهای بی‌شمار مردم، از مشغله های دایمی او بود و راه حل مشکلات جامعه را در تلاش و مبارزهٔ اجتماعی پیگیر و مداوم می‌دید. به همین دلیل، آثار او، در خدمت «اهداف» اجتماعی در آمد. او، هرگز «هدف» را «وسیله» قرار نداد. هدف او، از هنر، تلاشی در راستای تغییر بنیادی جهان بود نه صرفا تفسیر آن. چرا که او، هدف شعر را چنین می‌دید:

شعر
رهائی است
نجات است و آزادی.(۲)

شاملو، آگاهانه راه زندگی مسئولیت پذیری و دخالت گری فرهنگی‌ـسیاسی و اجتماعی را انتخاب کرد در حالی که می‌دانست: «شعر به قیمت زندگی و خون شاعر تمام می‌شود. خودش، شعرش، دیگران و اشعار مرده‌شان، دژخیم‌ها، نوازش‌ها، اعدام‌ها، مرگی که در دل شاعر نشسته، مرگی که دیگران وارد دل ها می‌کنند، بشری که دارند سرش را زیر آب می‌کنند، همه یکی است.(۳)

شاملو، با جهان‌بینی آزادیخواهانه و مساوات طلبانه، وظیفهٔ انسانی و اجتماعی روشنفکر می‌دانست که بر علیه دیکتاتوری و استبداد و سانسور و اختناق و هرگونه نابرابری به مبارزه برخیزد و خود را تنها به فعالیت «هنری» و نویسندگی محدود نکند. شاملو، روشنفکر را چنین تعریف می‌کرد: «کلمه روشنفکر را به عنوان معادل انتلکتوئل به کار می‌برند و من آن را نمی‌پذیرم به چند دلیل، و یکی از آن دلایل این که معادل فرنگی روشنفکر