با چنین پشتوانه های راستینی است که شاملو دست به تجربه‌ای می‌زند که پس از نیما در تاریخ شعر فارسی، بی‌همتا است؛ یعنی با انقلاب شعر شاملویی است که وحدت شعر با پیوند تنگاتنگ شاعر و شعر و خواننده، به کمال خود می‌رسد.

می‌توان تاکید و تامل کرد که شعر «کلاسیک» در ساختار و در چارچوب خود، یک واحد شعر است. در شعر کلاسیک، سوای اشعار چند شاعر بزرگ، جایی برای خواننده نیست. ذهنیت او هیچ گونه نقشی در شعر ندارد. خواننده با تکیه بر سلیقهٔ خود، می‌تواند از شعر لذت ببرد یا نبرد.

شعر نیمایی، با چشم پوشی از تحولی که در ارکان و ادوات شعر کلاسیک به وجود آورد، دگرگونی‌ی عمیقی هم در واحد شعر ایجاد کرد. برای دریافت شعر نیمایی، خواننده باید با مشغله های ذهنی، با محیط و کنش و واکنش‌های مناسبات اجتماعی‌ی شاعر عجین شود. به سخن دیگر، واحد شعر، شاعر و شعر است.

اما، هنوز فاصلهٔ زیادی است که خواننده را هم وابستهٔ شعر بدانیم.

شعر کلاسیک و شعر نیمایی با تمام تفاوت‌های ملموس، دارای یک وجه مشترک نیز هستند؛ در سمت و سوی کلی خویش هدایت گرند؛ خواننده را به آن جایی می‌برند که خود می‌خواهند. مختصر این که، خواننده اختیاری نه چندان دارد. تنها با شعر سپید، یعنی با انقلاب شعر شاملو که کمال آخرین شعر فارسی نیز هست، خواننده درگیر مستقیم شعر و جزء جدایی ناپذیر آن می‌شود.

نیما در نامه‌ای به احمد شاملو نوشته است: «مردم با صدا زودتر به ما نزدیکی می‌گیرند. من خودم با زحمت کم و بیش و گاهی به آسانی به موضوع‌های شعر خودم که دیده‌اید چه بسا اول نثر آن را نوشته‌ام، وزن می‌دهم.»(۱۷)

بنابراین نیما معتقد بود که شعر باید:

۱ـ صدایی باشد موزون، زیرا

۲ـ مردم با صدای موزون نزدیکی بیش‌تری احساس می‌کنند و از این رو

۳ـ شعر باید موضوع داشته باشد.

۴ـ شعر باید خصوصیات نثر را داشته باشد.

بیهوده نیست که شعرهای نیمای جوان از عناصر یاد شده برخوردارند. یعنی عناصری که با عناصر پدیدآورندهٔ متن تفاوت ماهوی ندارند و شعر دارندهٔ گوهرهٔ متن است.

پس از نیما و به ویژه با شعر احمد شاملو است که زبان ارتباطی‌ی شعر، تغییری ماهوی پیدا می‌یابد. شعر شاملو، با عطف به تاثیرهای متقابل اجتماعی، در تکوین خود، وزن شعر را که نیما سخت بدان پایبند بود از احساس و اندیشهٔ شعر می‌گیرد و در این دگرگونی آخرین است که ذهنیت رها شدهٔ خواننده، شعر او را به گستره های دیگری می‌برد.

شعر شاملو در کلیت خود، عناصر سازندهٔ متن را از شعر جدا کرده و زبان شعر در ارتباطی غیرمستقیم و در هاله‌ای از دریافتهای مشترک انسجام می‌یابد. از این رو، ذهنیت ژرفاناپذیر خواننده در روند و پایانگرد شعر، دخالتی فعال و داوطلبانه دارد.

طبیعی ست که در پی چنین تحولی با این ابعاد، دیگر اجزاء سازندهٔ شعر، یعنی واژه، جمله و نماند شعر نیز با مراقبتهای دایمی شاعر به کیفیتهایی از جنس دیگر فراز آیند؛ کیفیتهایی که شعر او را در کنار شعر شاعران بزرگ جهان، ممتاز و یگانه کرده است:

کیفیت واژه ها

بررسی شعر شاملو، اثبات ناگزیر این امر است که کیفیت واژه های مورد استفاده چنان است که جا به جایی آن‌ها با دیگر واژه های حتا هم خانواده، شعر را از گوهرهٔ خود تهی می‌کند.

زبان فارسی، مانند هر زبان زبان زندهٔ جهان، هنگامی که کارافراز شاعر است به دو خانوادهٔ اصلی و بزرگ واژگانی تقسیم می‌شود:

الف ـ گروه واژه های مفید یا ضرور؛

ب ـ گروه واژه های ناضرور.

واژه های ضرور در شعر، دوستانه در جوار یکدیگر می‌نشینند و پیوندی آشکار و یا نهان، اما درونی با هم دارند؛ زندگی‌ی هر واژه بی حضور واژهٔ دیگر یا ناقص است و یا تهی از حیات.

واژه های عامیانه و نیز ادیبانه، تنها آنگاه کاربردی شاعرانه می‌یابند که بتوانند، نه در جنب هم، بلکه از طریق بافت درونی با یکدیگر، تناسب ساختار شعر را چنان پدید آورند که شعر در گذر زمان، هر چه بیش‌تر به ژرفای رخشندگی‌ی خود دست یابد. هم نشینی‌ی واژه های

ناضرور با واژه هایی که ملاک و معیار تشخیص شعراند و شناسنامهٔ شعر محسوب می‌شوند، نه تنها از اعتبار شعر می‌کاهد، که بیش از آن زمینه ساز بحرانی است که جا به جایی قلب و دروغ را با اصل و محک، امکان پذیر می‌سازد.

به سخن دیگر، شعر یعنی، تنظیم توانمندی‌های اندیشه و احساس با توانمندی‌های قانونمند التزام شاملو و اصرارش برای احیای ادبی واژه هایی که در گوشه و کنار زبان فارسی کاربردی روزمره دارند، هر از گاهی، اما به ندرت، واژه هایی را همجوار یکدیگر می‌کند که جنس و سنخ یکسانی ندارند.

واژگانی که به ضرورت خود آگاه‌اند

و شعر شاملو، ترازنامهٔ کشف شکوفایی و تعالی‌ی واژه هاست و چگونگی‌ی بهره‌گیری شایسته از آن‌ها.

این ویژه‌گی‌ی شعر شاملو، داوری‌های ناسنجیده‌ای را در پی داشته است. برخی، بدون وارسی‌ی چند و چون واژه، شعر شاملو را مبتلای آرکائیسم می‌پندارند.

مدعیان چنین نگرشی به استدلال‌هایی توسل می‌جویند که با خود کلام فارسی هیچ گونه نزدیکی و نسبتی ندارند. زیرا:

ـ اگر چه زبان در سیر زمان، پیوسته در حال دگرگونی است، اما از آن‌جا که زبان فارسی در مقایسه با بسیاری از زبان‌های دیگر، شاهد اوج و کمال خود است، تحولات زبانی، واژه ها را نه تنها راهی‌ی موزه های باستان شناسی نمی‌کند، بلکه به ظرفیت‌های پنهان و پیدای زبان نیز می‌افزاید؛

ـ احیای ادبی‌ی واژه های موجود، از سویی به غنای شعر یاری می‌رساند و از سوی دیگر مانع بزرگی است در برابر هجوم واژه های پتیاره.

به هر حال، ارزش واژه در شعر شاملو، مانند ارزش الماسی است که نمی‌توان آن را با شیشه‌ای به همان صورت، تعویض کرد. در پرتو درخشندگی‌ی این ارزش‌هاست که اندیشه و احساس نهان در شعر شاملو، معرفت تقویم را به تاویل و تفسیر زمان پیوند می‌زند. واژه ها در شتاب زمان جلا می‌یابند و صیقل و در هر بار نگاه، معنا و عطر تازه‌ای به خود می‌گیرند.(۱۸)

دقت اندام‌وار جمله

واژه اگر ابزار اولیهٔ شعر است، جمله ارکان اساسی آن را پی می‌افکند. سامان و استحکام و تزیین جمله موظف و موکلف است که ساختمان و واحد شعر را در نگاه پر توقع جهان هستی از گزند باد و باران در امان بدارد.

بدون استقلال مرمرین جمله که باید چشم‌ها را مجذوب خود کند و تعقل و اندیشه را از حسرت شگفتی‌هایش به حیرت فرو برد، شعر از وظیفهٔ حضور و استمرار در دیگران، بی تردید، باز خواهد ماند.

منش کمیاب جمله در شعر راستین، ژرفا و بلندایی است که بر فراز آن، دریاهای شعر و ستارگان مانای شعرهای ماندگار شناورند.

رام کردن اسب سرکش جمله، شعر را از فرو در غلتیدن به وادی روایت باز می‌دارد و هم قصه و داستان را حتا، از ثبت معیوب لحظهٔ محدود. بی توجهی به کارایی‌ی جمله، اما چشم اسفندیار و ضعف کلی‌ی بیش‌تر آثار ادبی‌ی زبان فارسی است.

ریشهٔ این کاستی، بیش از همه از بی عنایتی‌ی شاعران و نویسندگانی سیراب می‌شود که جمله را تنها برای نمود و بیان حالتی کلی به کار می‌برند و اعتنای چندانی به شخصیت و ذات مستقل جمله که قاطعیت معیار و محک است، نمی‌کنند. و اگر هم اعتنایی باشد، غالبا در محدودهٔ تنگ رعایت دستور زبان خلاصه می شود که به هر حال شایسته است.

بیهوده نیست که انبوهة سنگینی از شعر، در اولین تند باد حادثه پرپر می‌شود و خاک می‌خورد بر رواق تاریخ ادبیات.

شاملو از نادر شاعرانی است که به اهمیت بی چون و چرای جمله پی برده است و به یاری توانمند آن به چنان رفعتی در شعر رسیده است که شاعران به نام جهان. در شعر او، جمله هم در خدمت خود است که پادشاهی است و هم در خدمت گوهرهٔ شعر که رسول اصالت است؛ یعنی رسالت تعالی‌ی تبار انسان.

«که باغ عفونت
میراثی گران است.»(۱۹)

«هر ویرانه نشانی از غیاب انسانی است
که حضور انسان
آبادانی است.»(۲۰)

□

«دروج
استوار نشسته است
بر سکوی عظیم سنگ.»(۲۱)
□
«زمین خاطرهٔ دلیر هر آنچه بزرگی را
از چنگال درازش می‌مکد.»(۲۲)
□
«موجی به تنهایی
که دریایی می‌شود به آرامی
منم.»(۲۳)
□
«واژه‌ای به هیات سکوت.»(۲۴)
□
«من شنیدم که می‌گویند
سنگی است و دایره‌ای در آب
و بر آب واژه‌ای
که دایره را گرداگرد سنگ می‌نهد.»(۲۵)
□
«چشمان سرد من
درهای فرو بسته و کور شبستان عتیق درد بود.»(۲۶)
□
«واگرد و به دیروز نگاهی کن
آن سوی فرداها بود که جهان به آینده پا نهاد.»(۲۷)
□
«چیزی جز زخمی از من نمانده است.»(۲۸)
□

نیروی نمایه

ساختمان و منظر شعر که بر پایه های واژه و جمله استوار شده است، توان چگونگی و نوع چرایی‌ی نگرش را در آگاه و نیاگاه بیننده و شنونده میزان می‌کند. به سخن دیگر، نمایهٔ شعر، چنان با دریافت زیبا شناسانهٔ ناظر در هم می‌آمیزد که ذهن و تخیل او به ناچار جایگاه درخور شعر را در زوایای مرز ناپذیر چشم و گوش معلوم و مشخص می‌کند؛ همچنان که خرد عمومی، بی توجه به اندازهٔ سواد این و آن، نمایهٔ درخشندهٔ شعر حافظ را از نادرست شعر جدا کرده و آن را در خاطرهٔ خود حفظ کرده است.
زیبایی و نیروی شگفتی برانگیز نمایه، شعر را در حا فظهٔ برنای تاریخ زنده نگاه می‌دارد و عابران آمده و نامده می‌توانند در سایه های خاطره برانگیز ایثار آن دمی بیاسایند.
نمایهٔ شعر، چشم و هوش عقل را با قاطعیت یقین که غلط را در آن راهی نیست، به قضاوت فرا می‌خواند؛ چنان که داوری در بارهٔ پیکان، خود روی نیم ساختهٔ وطنی، در مقایسه با مرسدس بنز و یا پورشه و... اعتباری همگان دارد.
از این دیدگاه، نمایهٔ شعر شاملو، خود معیار و محک تشخیص این اعتبار است.
اینک اما، چشم ایران و جهان و چشمان آیدا از حضور شاملو خالی است؛ شاعری که در توصیف او می‌گوید: «راست بگویم: من در هر قدمی که بر می‌دارم یک گوشهٔ چشمم به اوست و هر چه می‌کنم، عشومیی است تا بیشتر خوش آیندش باشم.»(۲۹) چرا که او «به هیات پر شکوه انسان» زاده شده است که یادگار بزرگ عشق است.
و به راستی که:
«ما نیز می‌توانیم
از حضور به هنگام خود به جهان دم زنیم؛
زیرا که او
معاصر ماست.»(۳۰)

منابع و پانویس‌ها

۱ــ از صف غوغای تماشائیان/ العازر/ گام زنان راه خود گرفت.
۲ــ نگاه کنید به شعر «سفر شهود» در مجموعهٔ «در آستانه موسسه انتشارات نگاه. چاپ اول، ۱۳۷۶.
۳ــ «در آستانه» ص. ۵۷.
۴ــ همانجا، ص. ۵۷.
۵ــ همانجا، ص. ۳۹.
۶ــ بر گرفته از شعر «بر سنگفرش».
۷ــ «به راستی انسان را در رنج و محنت آفریده‌ایم.» قرآن، سورهٔ بلد. ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی. در رابطه با این آیه، خالی از لطف نیست که به تکلمه های مترجمی دیگر که وحی الاهی را بی واهمهٔ تکفیر، تفسیر می‌کند، توجه کنیم: مهدی الهی قمشه‌ای به نمایندگی از الله و از جایگاه او که دسترسی‌ی بدانجا لامحال است می‌گوید: «ما نوع انسان را به بلا و محنت آزمودیم که روز و شبی بی

www.KetabFarsi.com

غم و رنج و زحمت به سر نبرد و با آلام طبیعت و امراض و اندیشه و اندوه و خوف و خطر عمر گنراند.» قرآن، ترجمهٔ مهدی الهی قمشه ای، انتشارات اسوه، ص، ۵۹۴.

۸ و ۹ــ پیشگفتار «چنین گفت زرتشت» فریدریش نیچه. ترجمهٔ داریوش آشوری، نشر آگه، چاپ دهم، ص، ۲۷.

۱۰ــ نگاه کنید به شعر «شعری که زندگی است.» در «هوای تازه» انتشارات نیل، چاپ پنجم، ۲۵۳۵.

۱۱ و ۱۲ــ نگاه کنید به «هوای تازه» ص، ۱۴۳.

۱۳ــ برای نمونه نگاه کنید به «در آستانه» ص، ۶۵.
ناگهان عشق.../ و انسان/ برخاست.

۱۴ــ اسطوره، رویا، راز. میرچا الیاده. ترجمهٔ رویا منجم. انتشارات فکر روز. چاپ اول ۱۳۷۴، ص ۳۶.

۱۵ و ۱۶ــ مصاحبه با مجلهٔ «امید ایران» سال ۵۸، ص، ۴۷.

۱۷ــ «نامه های نیمایوشیج» به کوشش سیروس طاهباز، ص، ۱۷۵.

۱۸ــ برای نمونه نگاه کنید به شعرهای «ترانهٔ بزرگ ترین آرزو، سمیرمی، گفتی که باد مرده است... فراتی» در مجموعهٔ «دشنه در دیس» و «رکسانا»، لعنت و...» در مجموعهٔ «در هوای تازه» و نیز نگاه کنید به مجموعه شعر به هم پیوستهٔ «در آستانه».

۱۹ــ «دشنه در دیس»، احمد شاملو، انتشارات مروارید، چاپ اول ۲۵۳۶، ص، ۲۲.

۲۰ــ همان جا، ص، ۶۴.

۲۱ــ همان جا، ص، ۲۰.

۲۲ــ
Rainer Maria Rilke. Gedichte und Prosa. Parkland Verlag, Köln. 1998, S. 686.

۲۳ــ همان جا، ص، ۹۷۵.

۲۴ــ
Rainer Celan. Gedichte. Erstes Band "Mohn und Gedächtnis" Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main. 1975. S.92.

۲۵ــ همان جا، ص، ۸۵.

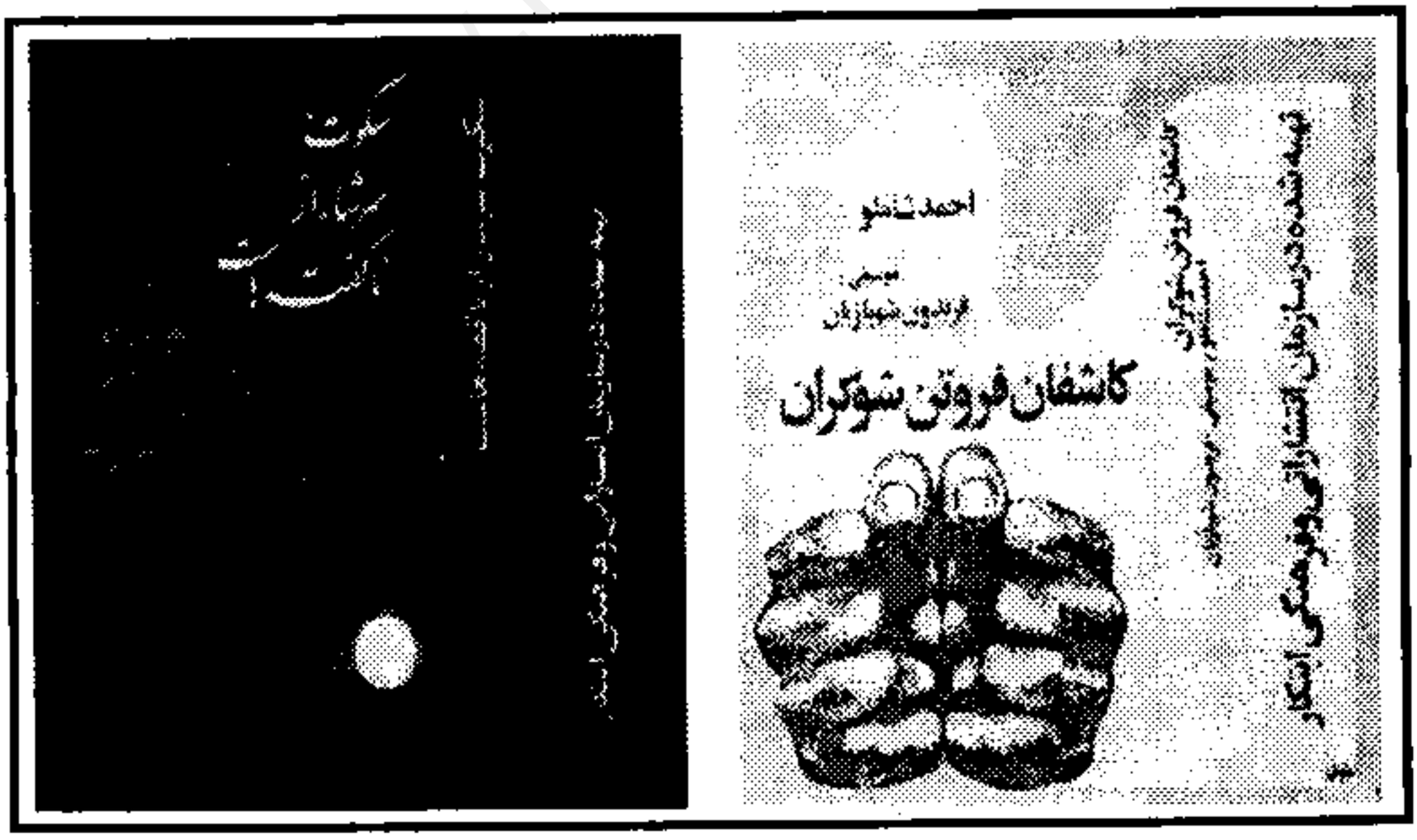
۲۶ــ «در هوای تازه» احمد شاملو، ص، ۲۳۴.

۲۷ــ «در آستانه»، احمد شاملو، ص، ۲۸.

۲۸ــ «سنگ آفتاب»، اوکتاویو پاز، ترجمهٔ احمد میرعلایی، انتشارات چشم و چراغ، چاپ دوم ۱۳۷۱، ص، ۲۷.

۲۹ــ مجلهٔ «امید ایران» سال ۱۳۵۸، ص، ۴۱.

۳۰ــ «نهنگ در صحرا» اسماعیل خویی، چاپ نخست، نشر هومن، لندن، ۱۹۹۹.



مجید نفیسی

چهره زن در شعر احمد شاملو

برای بررسی چهره‌ی زن در شعر احمد شاملو لازم است ابتدا نظری به پیشینیان او بیندازیم. در ادبیات کهن ما زن حضوری غائب دارد و شاید بهترین راه برای دیدن چهره‌ی او پرده برداشتن از مفهوم صوفیانه‌ی عشق باشد. مولوی عشق را به دو پاره‌ی جمع ناشدنی روحانی و جسمانی تقسیم می‌کند. مرد صوفی باید از لذتهای جسمانی دست شسته تحت ولایت مرد مرشد خانه دل را از عشق آکنده سازد. زن در آثار او همه جا مترادف با عشق جسمانی و نفس حیوانی شمرده شده و مرد عاشق باید وسوسه عشق او را در خود بکشد: «عشق آن زنده گزین کو باقی است.»
برعکس در غزلیات حافظ عشق به معشوقه‌ی زمینی تبلیغ می‌شود و عشق صوفیانه فقط چون فلفل و نمکی به کار می‌رود. با این وجود عشق زمینی حافظ نیز جنبه‌ای غیرجسمانی دارد. مرد عاشق فقط نظر باز است و به جز از غبغب به بالای معشوق به چیزی نظر ندارد. و زن معشوق نه فقط از جسم، بلکه از هر گونه هویت فردی نیز محروم است. تازه این زن خیالی، چهره‌ای ستمگر و دستی خونریز و افراسیاب وار کمر به قتل عاشق سیاوش خویش می‌بندد:

شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود
شرمی از مظلمه‌ی خون سیاوشش باد

در واقعیت مرد ستمگر است و زن ستمکش، ولی در خیال نقش‌ها عوض می‌شوند تا این گفته‌ی روانشناسان ثابت شود که «دیگر آزاری» آن روی سکه‌ی خود آزاری است.
با ظهور ادبیات نو زن رخی می‌نماید و پرده تا حدی از عشق روحانی مولوی و معشوقه‌ی خیالی حافظ برداشته می‌شود. نیما در منظومه‌ی (افسانه) به تصویرپردازی عشقی واقعی و زمینی می‌نشیند، عشقی که هویتی مشخص دارد و متعلق به فرد و محیط طبیعی و اجتماعی معینی است. چوپان زاده‌ای در عشق شکست خورده، در دره های دیلمان نشسته و همچنان که از درخت آمرود و مرغ کاکلی و گرگی که دزدیده از پس سنگی نظر می‌کند یاد می‌نماید، با دل عاشق پیشهٔ خود یعنی افسانه در گفت و گوست. نیما از زبان او می‌گوید:

حافظا این چه کید و دروغی است
کز زبان می و جام و ساقی‌ست
نالی ار تا ابد باورم نیست
که بر آن عشق بازی که باقی‌ست
من بر آن عاشقم که رونده است

بر گستره‌ی همین مفهوم نوین از عشق است که به شعرهای عاشقانه احمد شاملو می‌رسیم. من با الهام از یادداشتی که شاعر خود بر چاپ پنجم «هوای تازه» ــ در ۱۳۵۰ ــ نوشته، شعرهای عاشقانه‌ی او را به دو دوره‌ی رکسانا و آیدا تقسیم می‌کنم.
رکسانا یا(روشنک) نام دختر نجیب زاده‌ی سغدی است که اسکندر مقدونی او را به زنی خود درآورد. شاملو علاوه

بر این که در سال ۱۳۳۹ شعر بلندی به همین نام سروده، در برخی از شعرهای دیگر «هوای تازه» نیز از رکسانا به نام یا بی نام یاد می‌کند. او خود می‌نویسد: «رکسانا با مفهوم روشن و روشنایی که در پس آن نهان بود، نام زنی فرضی شد که عشقش نور و رهایی و امید است. زنی که می‌بایست دوازده سالی بگذرد تا در «آیدا در آینه» شکل بگیرد و واقعیت پیدا کند. چهره‌ای که در آن هنگام هدفی مه آلوده است، گریزان و دیر به دست یا یک سره سیمرغ و کیمیا، و همین تصویر مایوس و سرخورده است که شعری به همین نام را می‌سازد، یأس از دست یافتن به این چنین هم نفسی.»(ص ۳۴۸)

در شعر «رکسانا» صحبت از مردی است که در کنار دریا در کلبه‌ای چوبین زندگی می‌کند و مردم او را دیوانه می‌خوانند. مرد خواستار پیوستن به رکسانا ـ روح دریا ـ است، ولی رکسانا عشق او را پس می‌زند:

بگذار هیچ کس نداند، هیچ کس نداند تا روزی که سرانجام، آفتابی که باید به چمن‌ها و جنگل‌ها بتابد، آب این دریای مانع را بخشکاند و مرا چون قایقی فرسوده به شن بنشاند و بدین گونه، روح مرا به رکسانا ـ روح دریا و عشق و زندگی ـ باز رساند.

عاشق شکست خورده که در ابتدای شعر چنین به تلخی از گذشته یاد کرده است:

بگذار کسی نداند که چگونه من به جای نوازش شدن، بوسیده شدن، گزیده شده‌ام!

اکنون در اواخر شعر از زبان این زن مه آلود چنین به جمع بندی از عشق شکست خورده خود می‌نشیند:

و هر کس آن چه را که دوست می‌دارد در بند می‌گذارد
و هر زن مروارید غلطان خود را
به زندان صندوق محبوس می‌دارد.

در شعر «غزل آخرین انزوا» ـ ۱۳۳۱ ـ بار دیگر به نومیدی فوق برمی‌خوریم:

عشقی به روشنی انجامیده را بر سر بازاری فریاد نکرده،
منادی نام انسان و تمامی دنیا چگونه بوده‌ام؟

در شعر «غزل بزرگ» ـ ۱۳۳۰ ـ رکسانا به «زن مهتابی» تبدیل می‌شود و شاعر پس از این که او را پاره‌ی دوم روح خود می‌خواند، نومیدانه می‌گوید:

و آن طرف
در افق مهتابی ستاره باران رود در رود،
زن مهتابی من...

و شب پر آفتاب چشمش در شعله های بنفش درد طلوع می‌کند:

«ـ مرا به پیش خودت ببر!
سردار بزرگ رویاهای سپید من!
مرا به پیش خودت ببر!»

در شعر «غزل آخرین انزوا» رابطهٔ شاعر با معشوقه‌ی خیالش به رابطه‌ی کودکی نیازمند محبت مادری ستمگر مانند می‌شود:

چیزی عظیمتر از تمام ستاره های تمام خدایان
قلب زنی که مرا کودک دست نواز دامن خود کند!
چرا که من دیرگاهی‌ست جزین هیبت تنهایی که به دندان سرد بیگانگی‌ها جویده شده است، نبوده‌ام
جز منی که از وحشت تنهایی خود فریاد کشیده است، نبوده‌ام...

نام دیگر «رکسانا»، زن فرضی، «گل کو» است که در برخی از شعرهای «هوای تازه» به او اشاره شده است. شاعر خود در توضیح کلمهٔ «گل کو» می‌نویسد: «گل کو نامی است برای دختران که تنها یک بار در یکی از روستاهای

گرگان (حدود علی‌آباد) شنیده‌ام. می‌توان پذیرفت که «گلکو» باشد... همچون «دختر کو» که شیرازیان می‌گویند. تلفظی که برای من جالب بود و در یکی دو شعر از آن بهره جسته‌ام، گل کوست. و از آن نام زنی در نظر است که می‌تواند معشوق یا همسر دلخواهی باشد. در آن اوان فکر می‌کردم که شاید جزء «کو» در آخر اسم بدون این که الزاماً معنی لغوی معمولی خود را بدهد، می‌تواند به طور ذهنی حضور نداشتن، در دسترس نبودن، صاحب نام را القا کند.(ص ۳۴۵)

رکسانا و گل کو هر دو زن فرضی هستند، با این تفاوت که اولی در محیطی مالیخولیایی ترسیم می‌شود، حال آن که دومی در صحنه‌ی مبارزه‌ی اجتماعی عرض اندام کرده به صورت (حامی) مرد انقلابی در می‌آید.

در شعر «مه» ـ ۱۳۳۲ ـ می‌خوانیم:

«در شولای مه پنهان، به خانه می‌رسم، گل کو نمی‌داند. مرا ناگاه در درگاه می‌بیند. به چشمش قطره اشکی بر لبش لبخند، خواهم گفت:

ـ بیابان را سراسر مه گرفته است... با خود فکر می‌کردم که مه، گر
همچنان تا صبح می‌پایید مردان جسور از
خفیه‌گاه خود به دیدار عزیزان باز می‌گشتند.»

مردان جسور به مبارزه انقلابی روی می‌آورند و چون آبایی، معلم ترکمن صحرا، شهید می‌شوند و وظیفه‌ی دخترانی چون «گل کو» به انتظار نشستن و صیقل دادن سلاح انتقام آبایی‌ها شمرده می‌شود.(از زخم قلب آبایی، ۱۳۳۰)

در شعر دیگری به نام «برای شما که عشقتان زندگی‌ست» ـ ۱۳۳۰ ـ ما با مبارزه‌ای آشنا می‌شویم که بین مردان و دشمنان آن‌ها وجود دارد و شاعر از زنان می‌خواهد که پشت جبهه‌ی مردان باشند و به آوردن و پروردن شیران نر قناعت کنند:

«شما که به وجود آورده‌اید سالیان را
قرون را
و مردانی زاده‌اید که نوشته‌اند بر چوبه‌ی دارها
یادگارها
و تاریخ بزرگ آینده را با امید
در بطن کوچک خود پرورده‌اید.
...
و به ما آموخته‌اید تحمل و قدرت را در شکنجه ها
و در تعبدها»

چنین زنانی حتی زیبایی خود را وامدار ذوق مردان هستند:

«شما که زیبایید تا مردان
زیبایی را بستایند
و هر مرد که به راهی می‌شتابد
جادویی نوشخندی از شماست
و هر مرد در آزادگی خویش
به زنجیر زرین عشقی‌ست پای بست.»

اگر چه زنان روح زندگی خوانده می‌شوند، ولی نقش آفرینان واقعی، مردان هستند:

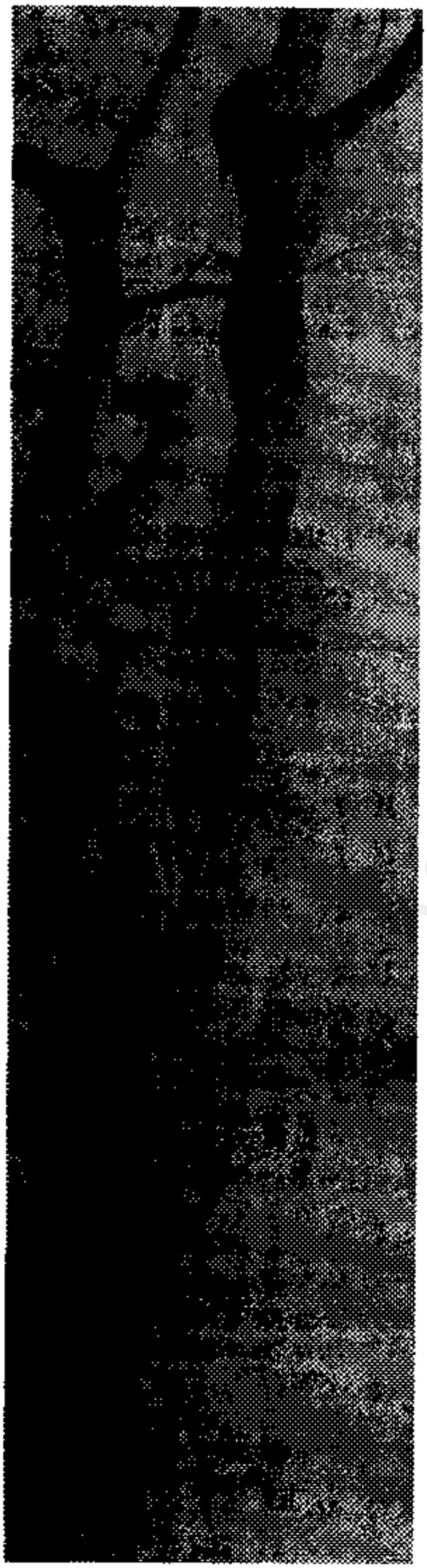
«شما که روح زندگی‌ی هستید
و زندگی بی‌شما اجاقی‌ست خاموش؛
شما که نغمه‌ی آغوش روحتان در گوش جان مرد فرح زاست

شما که در سفر پر هراس زندگی، مردان را
در آغوش خویش آرامش بخشیدهاید
و شما را پرستیده است هر مرد خودپرست،
عشقتان را به ما دهید!
شما که عشقتان زندگی است!
و خشمتان را به دشمنان ما
شما که خشمتان مرگ است!»

در شعر معروف «پریا» ـ ۱۳۳۲ ـ نیز زنان قصه یعنی پریان را می‌بینیم که در جنگ میان مردان اسیر با دیوان جادوگر جز خیال پردازی و ناپایداری و بالاخره گریه و زاری کاری ندارند.
در مجموعه‌ی شعر «باغ آینه» که پس از «هوای تازه» و قبل از «آیدا در آینه» چاپ شده، شاعر را می‌بینیم که کماکان در جستجوی پاره‌ی دوم روح و زن همزاد خود می‌گردد:
«من اما در زنان چیزی نمی‌یابم
گر آن همزاد را روزی نیابم ناگهان خاموش» ـ کیفر ۱۳۳۴ ـ
این جستجو عاقبت در «آیدا در آینه» به نتیجه می‌رسد:
«من و تو دو پارهٔ یک واقعیتیم» ـ سرود پنجم ـ

«آیدا در آینه» را باید نقطه‌ی اوج شعر شاملو به حساب آورد. دیگر در آن از مشق‌های نیمایی و نثرهای رمانتیک، اثری نیست و شاعر سبک و زبان خاص خود را به وجود آورده است. نحوه‌ی بیان این شعرها ساده است و از زبان فاخری که به سیاق متون قدیمی در آثار بعدی شاملو غلبه دارد، چندان اثری نیست. شاعر شور عشق تازه را سرچشمه‌ی جدید آفرینش هنری خود می‌بیند:
«نه در خیال که رویاروی می‌بینم
سالیانی بارور را که آغاز خواهم کرد.
خاطرهام که آبستن عشقی سرشار است،
کیف مادر شدن را در خمیازه های انتظاری طولانی
مکرر می‌کند.
...
تو و اشتیاق پر صداقت تو
من و خانه‌مان
میزی و چراغی، آری.
در مرگ آورترین لحظه‌ی انتظار
زندگی را در رویاهای خویش دنبال می‌گیرم؛
در رویاها
و در امیدهایم.» ـ سرود آن کسی که از کوچه به خانه باز می‌گردد. ـ

و همچنین نگاه کنید به شعر «و حسرتی» از کتاب «مرثیه های خاک» که در آن عشق آیدا را به مشابه زایشی در چهل سالگی برای خود می‌داند.
عشق به آیدا در شرایطی رخ می‌دهد که شاعر از آدمها و بویناکی دنیاهاشان خسته شده و طالب پناهندگی در عزلت است



«مرا دیگر انگیزه‌ی سفر نیست
مرا دیگر هوای سفری به سر نیست
قطاری که نیمه شبان نعره کشان از ده ما می‌گذرد
آسمان مرا کوچک نمی‌کند
و جاده‌ای که از گرده‌ی پل می‌گذرد
آرزوی مرا با خود به افق‌های دیگر نمی‌برد
آدم‌ها و بوبناکی دنیاهاشان یکسر
دوزخی‌ست در کتابی که من آن را
لغت به لغت از برکرده‌ام
تا راز بلند انزوا را دریابم.»(جادهٔ آن سوی پل)

این عشق برای او به مثابه بازگشت از شهر به ده و از اجتماع به طبیعت است:
و آغوشت
اندک جایی برای زیستن
اندک جایی برای مردن،
و گریز از شهر که با هزار انگشت، به وقاحت
پاکی آسمان را متهم می‌کند.»(آیدا در آینه)

و همچنین:
«عشق ما دهکده‌ای است که هرگز به خواب نمی‌رود
نه به شبان
و نه به روز
و جنبش و شور و حیات
یک دم در آن فرو نمی‌نشیند.»(سرود پنجم)

رکسانا زن مه آلود اکنون در آیدا بدن می‌یابد و چهره‌ای واقعی بخود می‌گیرد:
«بوسه های تو
گنجشکگان پرگوی باغند
و پستانهایت کندوی کوهستان‌هاست.»(سرود برای سپاس و پرستش)
«کیستی که من این گونه به اعتماد
نام خود را
با تو می‌گویم،
کلید خانه‌ام را
در دستت می‌گذارم،
نان شادی‌هایم را
با تو قسمت می‌کنم،
به کنارت می‌نشینم و بر زانوی تو

این چنین آرام
به خواب می‌رودم.»(سرود آشنایی)

حتی شب که در شعرهای گذشته (و همچنین آینده) مفهومی کنایی داشت و نشانه‌ی اختناق بود، اکنون واقعیت طبیعی خود را بازمی‌یابد:
«تو بزرگی، مثه شب.
اگه مهتاب باشه یا نه
تو بزرگی
مثه شب.
خود مهتابی تو اصلا، خود مهتابی تو
تازه وقتی بره مهتاب و
هنوز
شب تنها، باید
راه دوری رو بره تا دروازه‌ی روز،
مثه شب گود و بزرگی، مثه شب.»(من و تو، درخت و بارون...)

شیدایی به آیدا در کتاب بعدی شاملو (آیدا درخت و خنجر و خاطره) چنین به نقطه کمال خود می‌رسد:
«نخست
دیر زمانی در او نگریستم
چندان که چون نظر از وی باز گرفتم
در پیرامون من
همه چیز
به هیات او درآمده بود.
آنگاه دانستم که مرا دیگر
از او
گریز نیست.»(شبانه)

ولی سرانجام با بازگشت اجباری، شاعر از ده به شهر به مرحله‌ی آرامش خود بازمی‌گردد:
«و دریغا بامداد
که چنین به حسرت
درِ سبز را وانهاد و
به شهر باز آمد؛
چرا که به عصری چنین بزرگ
سفر را
در سفره‌ی نان نیز، هم بدان دشواری به پیش می‌باید برد
که در قلمرو نام.»(شبانه)

شاملو از آن پس از انزوا بیرون می‌آید و دفترهای جدید شعر او چون (دشنه در دیس، ابراهیم در آتش، کاشفان فروتن شوکران، و ترانه های کوچک غربت) توجه او را به مسائل اجتماعی و بخصوص مبارزه‌ی مسلحانه چریکی

شهری در سال‌های پنجاه نشان می‌دهد. با وجود این که در این سال‌ها بر خلاف سال‌های بیست و سی که شعر (به شما که عشقتان زندگیست) در آن دوران سروده شده بود زنان روشنفکر نقش مستقلی در مبارزه‌ی اجتماعی بازی می‌کنند، ولی در شعرهای شاملو از جا پای مرضیه احمدی اسکویی در کنار احمد زیبرم اثری نیست.

چهره‌ی زن در شعر شاملو به تدریج از رکسانا تا آیدا بازتر می‌شود، ولی هنوز نقطه های حجاب وجود دارد. در رکسانا، زن چهره‌ای اثیری و فرضی دارد و از یک هویت واقعی فردی خالی است. به عبارت دیگر شاملو هنوز در رکسانا خود را از عشق خیالی مولوی و حافظ رها نکرده و به جای این که در زن انسانی با گوشت و پوست و احساس و اندیشه و حقوق اجتماعی برابر با مردان ببیند، او را چون نمادی به حساب می‌آورد که نشانه‌ی مفاهیمی کلی چون عشق و امید و آزادی است. در آیدا چهره‌ی زن باز می‌شود و خواننده در پس هیات آیدا، انسانی با جسم و روح و هویت فردی می‌بیند. در این‌جا عشق یک تجربه‌ی مشخص است و نه یک خیال پردازی صوفیانه با مالیخولیای رمانتیک. و این درست همان مشخصه‌ای است که ادبیات مدرن را از کلاسیک جدا می‌کنند. توجه به شخص و فرد به جای مجرد و نوع و پرورش شخصیت به جای تیپ سازی و با این همه در «آیدا در آینه» نیز ما قادر نیستیم که به عشقی برابر و آزاد بین دو دلداده دست یابیم. شاملو در این عشق به دنبال پناهگاهی می‌گردد یا آن طور که خود می‌گوید معبدی «جادهٔ آن سوی پل» یا مسجدی «ققنوس در باران» و آیدا فقط برای آن هویت می‌یابد که آفرینندهٔ این آرامش است. شاید رابطهٔ فوق را بتوان متاثر از بینشی دانست که شاملو از هنگام سرودن شعرهای رکسانا نسبت به پیوند عاشقانه‌ی زن و مرد داشته و هنوز هم دارد. بنابراین نظر، دو دلداده دو پاره‌ی ناقص انگاشته می‌شوند که تنها در صورت وصل می‌توانند به یک جزء کامل و واحد تبدیل شوند(تعابیری چون دو نیمه‌ی یک روح زن همزاد و دو پاره‌ی یک واقعیت که سابقا ذکر شد از همین بینش آب می‌خورند).

به اعتقاد من عشق «مکمل‌ها» در واقع صورت خیالی نهاد خانواده و تقسیم کار اجتماعی بین زن خانه دار و مرد متاهل است و بردگی روحی ناشی از آن جزء مکمل بردگی اقتصادی زن می‌باشند و عشق آزاد و برابر اما، پیوندی است که دو فرد با هویت مجزا و مستقل وارد آن می‌شوند و استقلال فردی و وابستگی عاطفی و جنسی فدای یکدیگر نمی‌شوند.

باری از یاد نباید برد که در میان شعرای معروف معاصر به استثنای فروغ فرخزاد، شاید احمد شاملو تنها شاعری باشد که زنی با گوشت و پوست و هویت فردی به نام آیدا در شعرهای او شخصیت هنری می‌یابد و داستان عشق شاملو و او الهام‌بخش یکی از بهترین مجموعه های شعر معاصر ایران می‌شود. در شعر دیگران غالبا فقط می‌توان از عشق‌های خیالی زن‌های اثیری یا لکاته سراغ گرفت. در روزگاری که به قول شاملو لبخند را بر لب جراحی می‌کنند و عشق را به قناره می‌کشند» ـ ترانه های کوچک غربت ـ چهره نمایی عشق به یک زن واقعی در شعر او غنیمتی است.

* * *

پانوشت:

این مقاله در هشتمین نشست «مرکز مطالعات و تحقیقات ایران» در برکلی به تاریخ هشتم آوریل ۱۹۹۰، در حضور احمد شاملو، خوانده شد.

منوچهر آتشی

ریشه های کلاسیک شعر شاملو و رویه های محتوائی آن

واژگان و بطور کلی زبان شاملو از دو صورت زبانی آرکائیک و آرگو تشکیل شده، که وجه آرکائیک آن در شعرهای غیر فولکلوریک او بر وجه دیگر می‌چربد. سبب این امر هم روشن است، چون حجم بیشتر اشعار او که شهرت او را به عنوان شاعری پیشرو و رزمنده باعث شده، واژگان و زبان آرکائیک تشکیل می‌دهد. این ویژه‌گی البته مانع از آن نیست که گستره‌ی زبان کلی شاملو خالی از اشارات و اصطلاحات متمایل به زبان آرگو باشد. همچنان که حضور پاره ها و برش‌هائی از وجه آرکائیک زبان او در شعرهای فوکولوریک او انکار نشدنی است، و شعرهائی چون "دختران ننه دریا" و "پریا" و دیگر شعرهائی که فقط ظاهری فولکولوریک دارند(مثل: "مردمون من دیگه حوصله ندارم... الخ". یا "از صدا افتاده تار و کمانچه/ مرده می‌برن کوچه به کوچه") که در این گونه شعرها، خصوصا دو شعر اخیر، شاملو بیشتر از وجه محاوره‌ای و موزیکال زبان آرگو بهره‌گیری کرده تا صورتبندی واقعا فولکولوریک آن. بنابراین ما پیش از آن که به جنبه های توده‌ای زبان شاملو اشاراتی مختصر داشته باشیم، ناگزیر به زمینه های آرکائیک آن ــ که بدون تردید گستره‌ی نثر و نظم منسجم و فخیم قرون چهارم و پنجم فارسی است می‌پردازیم؛ نثر و نضم و مقولاتی، چون تاریخ بیهقی، تفسیر عتیق نیشابوری، تفسیر طبری و ترجمهٔ فارسی عهد عتیق و عهد جدید(تورات و انجیل) ــ که به همان شیوهٔ نثر کهن فارسی انجام پذیرفته است. و بر این منابع می‌توان شاهنامهٔ فردوسی را (با وجود عناد شاملو با آن) نیز افزود.

ویژگی منابع فوق از نظر زبانی این است که اولا با وجود فخامت صورت، برای اهلش ساده و پذیرفتنی‌اند و دارای تعقید بیانی نیستند. ثانیا این نثر محکم و فخیم به اقتضای وجودیش و عرصه هائی که به آن روی آورده، معنا طلب و مضمون پذیر است. با نثر تاریخ بیهقی هر گز نمی‌توان به مفاهیم و مسایل سخیف، حتی طنز غیر اصولی(مثل نثر امروزی) پرداخت. همچنان که با نثر تفسیر طبری و عتیق نیشابوری، جز به مضامین موجز و متعالی قرآنی و اساطیری، نمی‌شود روی آورد.

با درک این واقعیت آشکار، به سادگی می‌توان دریافت که چرا شاملو، حتی در شعرهای ابتدائی و نه چندان مهمش(مثل قطعنامه) به زبانی ستیز آمیز روی می‌آورد و وضعیت روزگار خود را به چالش می‌طلبد و واژه ها و عبارات را با طنین و نوائی پهلوانانه و پر هیاهو به کار می‌گیرد، در حالی که هم زمان با او فریدون توللی یا نادر نادرپور، با زبانی ظاهرا مدرن‌تر، به ایدآلیسم یا سمبولیسمی تاریک و «نیم پز» روی می‌آورند و در نهایت از قافلهٔ نیما هم عقب می‌افتند. علت اصلی این تمایز شاملو از بیشترین شاعران هم نسلش، این است که: شاملو روح زمان خود را بهتر و سرزنده‌تر درک

می‌کند و دوران خود را که دوران تحولات سریع اجتماعی ـ سیاسی است و جنبش‌ها ـ هر چند همراه و هم زمان با کجروی‌ها و لغزش‌های ایدئولوژیکی، رو به روشنی و شکستن سدهای سنتی دارند.

هر چند می‌توان ادعا کرد که شاملو، خصوصا در اوایل کار و حتی بعدها، به پیکره و صورتبندی زبان شناسیک و زیبا شناختی مدرن نیمائی، که حضور واژگان زمانه و مصرفی عام‌تری را می‌طلبد. و شعر را در سیالیتی روان شناختی و قابل انعطاف برای پذیرش صور خیال جدید می‌خواهد، دست نمی‌یابد. ولی به سبب روحیهٔ مبارزه جوئی و توجه به وهنی که آشکارا بر انسان می‌رود، خود را ملزم به رو در روئی مستقیم با پلشتی‌ها و نامردی‌ها می‌یابد و به جنبه های هنری محض‌تر، که نهضت نیمائی آن را آماج قرار داده بی عنایتی نشان می‌دهد.(در اوائل کار، در هوای تازه، شاملو در چند شعر سیاق نیمائی را به کار می‌گیرد اما زود کنار می‌گذارد.) این ویژگی اخیر، به گمان این قلم، نتیجهٔ سلطهٔ همان زبان آرکانیک قبلا ذکر شده است که دیگر گریبان شاملو را رها نمی‌کند. و در نهایت از شاملو شاعری یکه و جدا از خیل شاعران زمانش می‌سازد که راهی جز ادامهٔ همین زبان در هر مورد دیگری، حتی عشق و مضامین تازه دیگر، ندارد. این شعر خاص، هر چند مقلدان زیادی را به تبعیت از خود فرا می‌خواند، اما در واقع شعری تقلید ناپذیر باقی می‌ماند که هم حس و شأن شاملو را در اوج نگه می‌دارد، هم زمینه هائی برای نقد بعدی شیوه و شگرد او ایجاد می‌کند. برای درک این وضعیت بعدی، یعنی نقد پذیری شعر شاملو، می‌توان کار او را با نهضت گسترده و عمیق نیمائی مقایسه کرد. شعر نیما و مکتب او، شعر و مکتبی حاصل تفکری سامان مند و قابل گسترش است که تا بی نهایت دگرگونی پذیری می‌تواند ادامه یابد و شاعرانی به وجود آورد که حتی از زبان نیمائی رویگردان شوند و فی‌المثل به بی وزنی متداول در شعر سپید امروزی رو می‌آورند که در کنکاش نهائی، در بستر جنبش ادب نیمائی قرار می‌گیرند.(این مقوله بحث دیگری می‌طلبد.)

بنابراین شاملو را با آن کزینش زبان خاص، می‌توان همچنان شاعری یکه و منفرد خواند که دامنهٔ تاثیر شعری و کلا ادبیش به عرصه دیگری غیر از شعر و سیالیت آن محدود می‌شود. این عرصه کدام است؟ این عرصه به گمان من، عرصهٔ ذهنیت روشنفکری و تعالی طلبی شأن و منزلت انسانی است که شاملو تا آخر عمر در این عرصه باقی می‌ماند و در سخت‌ترین شرایط میدان را خالی نمی‌گذارد. گوئی تکلیفی از ازل بر او وارد شده بود که او می‌بایست تا مرز قربانی شدن بر آن پای فشارد و آن را به سامان برساند.(که رساند) و اما در زمینه زبان و واژگان آرگو نیز، شاملو، از جنبهٔ ذهنی و اندیشگی، در همان عرصهٔ کذائی گام بر می‌دارد و در شعرهای معروفش در این زمینه(دختران ننه دریا، پریا و غیره) همان راه را دنبال می‌کند. تنها در کتاب عظیم کوچه است که ما شاملو را شاعر «فرهنگ ساز» و مستقیما ادامه دهنده راه بزرگانی چون دهخدا می‌دانیم که کاری همچنان سترگ را ـ اما به تنهائی و بی یاری فرهنگستان و اعضای بی شمارشان ـ به پیش برده و به جائی رسانده که حالا پس از مرگش همت کسانی چون خودش دلاور و خستگی ناپذیر را می‌طلبد تا این راه پر فخامت را پی بگیرند و کار را به سامان نهائیش برسانند.

در بارهٔ شاملو، در عرص های دیگر هم می‌توان سخن گفت(مثلا ژورنالیسم درخشان و آموزندهٔ او ـ کتاب هفته و کتاب جمعه و... الخ ـ که مجال دیگر می‌طلبد و شخص واردتر دیگر ـ از بنده، که وجود دارند و تا آنجا که می‌دانم دست اندرکارند ـ به امید ادامهٔ راه او، چرا که همه وامدار اوئیم.

تهران
۷۹/۷/۱۶

◆ ◆ ◆

یدالله رویائی

اگر مرده باشد *

ای که در صف پیش
جان پیش صف می‌گذاری،
بر تلاطم تو جهان من کف و کاهی باد!
و جمال تو تا آمد، اندازهٔ جان ما باد.
از کتاب «هفتاد سنگ قبر» **
سنگ زرتشت

مشکل است، و شما هم این مشکل را می‌فهمید که آدم از کسی حرف بزند برای کسانی که خود حرفی در بارهٔ او دارند. شاعری از میان ما رفته است و به جهت اندوخته های بسیاری که با خود برده است حافظهٔ بزرگی از ادب معاصر ما با رفتن او خاموش شده است.

مرگ احمد شاملو، امسال در کنار مرگهای دیگر شعر نو، شعر نو را نمای مرگ می‌کند. و در این نما، نام‌هائی چون نصرت رحمانی، نادر نادرپور، شاپور بنیاد، بیژن جلالی و گلشیری قصه(که خود پنجره‌ای رو به جهان شعر بود)، همه، گوهران بی‌تای شعر، و جواهری هستند که بر این نما منظر مرصع مرگ شده‌اند. و شاملو، در این میان بدون شک یکی از آنهائی بود که دایرهٔ تنگ بزرگان ادب معاصر ما را می‌سازند.

چهره‌ای چنین مردمی، محبوب مردم، و در عین حال اصیل و بدعت گزار، همیشه جائی برای شگفتی، جائی برای تامل، و گاه ناباوری، باقی می‌گذارد. بی جهت نیست که برای نادرپور احمد شاملو یک «سو، تفاهم» بود. و به حیرت می‌پرسید: چطور می‌شود که با شعرهائی نه چندان در دسترس، در دسترس مردم ماند؟ و منظورش از مردم، تودهٔ مردم بود و به دنبال کشف این راز، و به قول او «استعداد» بود. چرا که نمی‌خواست شاملو را در شعر «راز» بداند. برای او شاملو استعداد بود، استعداد «مردم شناسی». و این را می‌گفت تا در سخن او سهم شاملو در شعر معاصر، همه حیرت و راز نباشد.

اما همیشه راز، استعداد نیست. در سال‌های ۴۰ نصرت رحمانی هم همین سئوال را ـ اما به تحسین ـ در بارهٔ نیما با من می‌کرد: «رویا، عجیب است که شعری که در دسترس فهم همه نیست شاعرش را در دسترس همه می‌گذارد؟»(۱) و اشاره‌اش به نوزادانی بود که در آن سال‌ها، از همه سو، نام نیما می‌گرفتند. در خانواده هائی که، گاه حتی، نیمایوشیج نمی‌شناختند. این حرف شاید برای سال‌های دهه ۳۰ و ۴۰ شعر ایران بردی داشت، ولی امروز مفهوم «دسترس» در آستانهٔ دههٔ ۸۰ که ماثیم کاملا عوض شده است. شعر شاملوئی که برای آن روزیان تفسیری دشوار داشت برای امروزیان مشکل تعبیر ندارد. شعری است در دست و در دسترس. چرا که ذهن نسل امروز ناگهان بیست سال در برابر پرسش‌های بی پاسخ ایستاد. با جهش‌های ذهنی عجیب نسلی که دیگر هضم صراحت‌های بی‌خطر در شعر، راضی‌اش نمی‌کند. با شعر شاملوئی خو می‌کند، با نثر او ریتم می‌گیرد، و ریتم او را پشت سر می‌گذارد.

در مورد نیما اما، این طور نیست. نیما یوشیج هنوز تفسیر می‌طلبد، و دست و دسترس نمی‌شناسد. پس «راز» در سئوال نصرت رحمانی است، همان قدر که «استعداد» در سئوال نادر نادرپور. هزارها مشایعه در تهران، در

آخر شاملو، شعر آخر او را می‌خوانند، و شاملو به آخر خود می‌رسد، و آن هزارها اما هنوز برای خواندن نیما به اول نیما بر می‌گردند. خواندن نیما هنوز نیاز به تأویل دارد. «همیشه آخر خود را آن کس که می‌رسد به آخر گم می‌کند»(۲) و نیما هنوز محبوب آن همه مردم نیست. نیما هیچ وقت محبوب آن همه مردم نیست و اگر رازی هست در سئوال نصرت رحمانی است.

زبان شاملو:

چرا من امروز، در مرگ شاملو، دارم این همه از راز حرف می‌زنم؟ برای این که در میان شاعران نسل پس از نیما، او شاعری است که بیش‌تر از همه به راز کلمه فکر کرد، بیش‌تر از همه به راز کلمه نزدیک شد. در میان هنرمندان کلام، هنرمندان آفرینش کلامی، شعر، شعر او بیش‌تر در جستجوی واژه ها و سرگذشتشان بود، و در جستجوی راز کلام ماند. کلام به معنای سخن. بر خلاف نیما که شعرش تفکر به شعر و جستجوی راز شعر است. وقتی اگر باشد فرق بین این دو را، راز کلمه و راز شعر، و منظورم از این دو را می‌گویم. آن که راز کلمه را کشف می‌کند مرموز نیست. اگر همیشه به مصرف آزاد این کشف نمی‌رسد. یعنی به مصرف کشف شکل، کشف زیبائی، کشف «زیبا». و «زیبا» همیشه رازهای خودش را دارد.

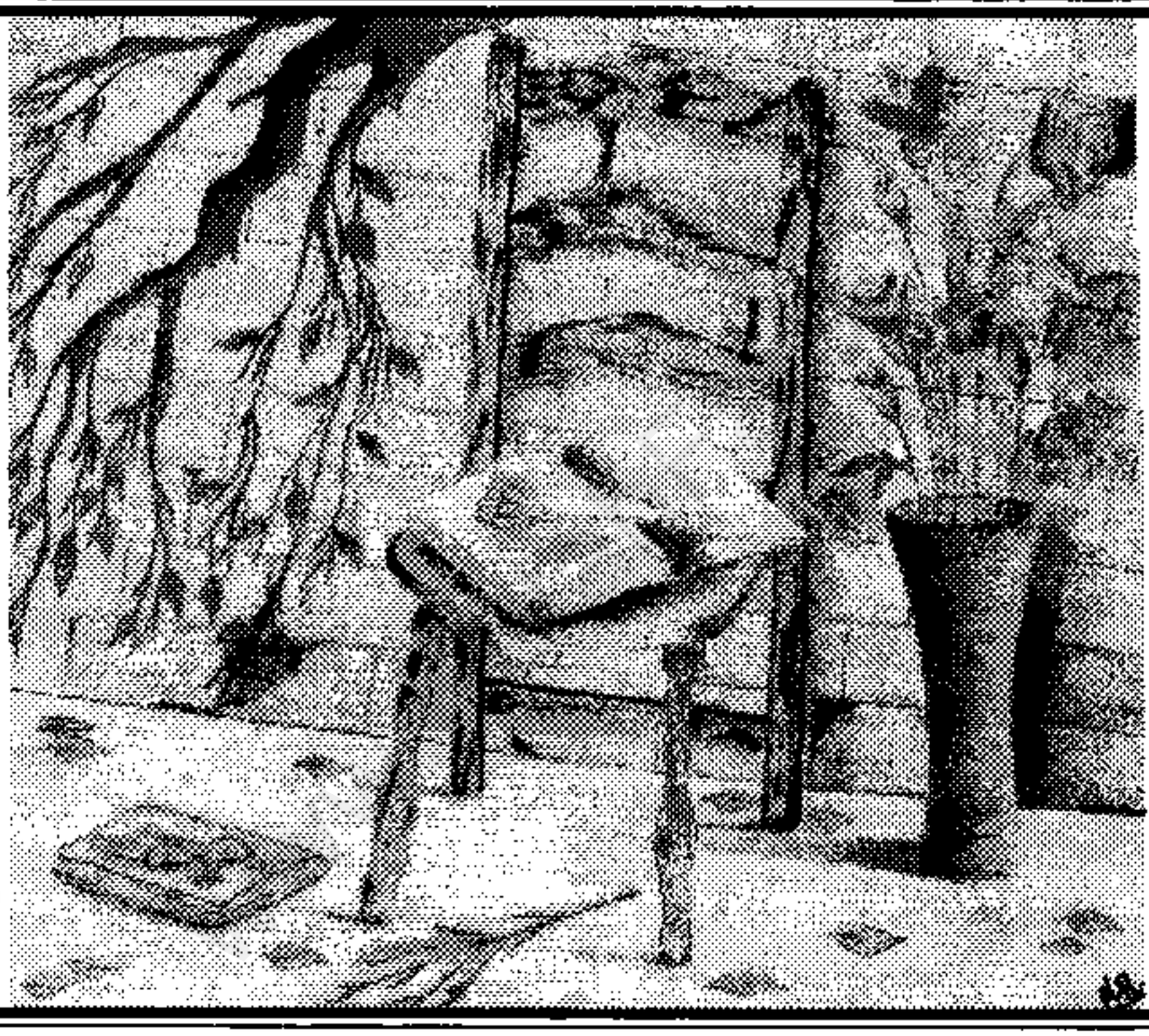
تمام اقامت ما در شیرگاه و بعدها در دره های فیروز کوه، با او و آیدا، که هنوز طلیعهٔ تازه‌ای بود، بر سر این راز گذشت، بر سر این که زیبائی چیست، و «زیبا» یعنی چه؟ شعر «دلتنگی ۱۴» تازه در آمده بود(۳)(به نظرم در مجلهٔ «بارو»)(۴) و این، بحث ما را به ساختمان شعر، نقش تکرار، جای کلمه، ترکیب و کمپوزیسیون قطعه، استقلال قطعه و مسائلی از این دست می‌کشاند(کشانده بود). و در این گفت و گوها شاملو همیشه بر سر این حرف بود، و تا آخر هم بر سر این حرف ماند، که: «یک قطعه شعر زیبا اگر فقط زیبا باشد و حرفی برای گفتن نداشته باشد برای سد خوب است»(نقل به تقریب). حرفی برای گفتن! و هیچ از من قبول نمی‌کرد که: «زیبا» تنها به جهت زیبائی‌اش همیشه چیزی می‌گوید. معذالک شعر کلاغ(هنوز در فکر آن کلاغم در دره های یوش) نطفه‌اش در همان جا، و در میان همان گفت و گوها بسته شد، در حضور من. گر چه بعد از سال‌ها تردید منتشر شد ولی تنظیم همان چیزی بود که در شیرگاه، برای من خوانده بود.(۵) و تحسین مرا بر انگیخته بود. تحسین مرا و شاید به همین علت تردید او را. چرا که در همین شعر زیبا هم، شاید به عمد، به دنبال حرفی برای گفتن می‌گردد. آن هم در دره های یوش، که هیچ وقت به یوش نرفته بود. و من کنایهٔ او را گرفتم. که اشاره به من داشت، گر چه هیچ وقت به قدرت او در شعر شک نکرده بودم.

گفتن، آری برای گفتن. شاملو همه چیز را گفتن می‌دید. شعر را، و نوشتن را و خویش را، همه گفتن می‌دید، و در قلمرو زبان می‌دید. زبان الفاظ و واژه ها و نه زبان علامتها. و زبان را هم ابزار زبان می‌دید. و در ابزار زبان شور او همه برای لغت بود، شور لغت و جنون لغت بود. که تسلی ناپذیر بود، یک عطش بی تسکین که به لغت سرایت می‌کرد، و لغت، در متن بی تاب می‌شد. و خواندن شعر او کشف همین بی تابی می‌شد. بی تاب کلمه ها و سرگذشت شان، آواشان، مأواشان. جای لغت، و رابطه های لغت با لغتی که رابطه با لغتی دیگر می‌کرد. با لغت مرابطه می‌کرد، و در مرابطه هایش با لغت به وقت شعر، در چشم من شعبده بازی می‌آمد که از آستینش کبوترهای سپید جادوئی به هر سو پر می‌داد. این رفتار او با زبان عادت او می‌شود، و عادت او نثری می‌شود که شعر او را زیر پر می‌گیرد، شعری که زیبائی را در زیبا گفتن، و در صراحت زیبائی می‌بیند.

نگاه او:

معذالک او با همین زبان، و با همین نوع گفتن، نگاهی نو به جهان داشت بی‌آن که برای دیدن دنیا «نگاهی نو به جهان» را بسازد. و از «داشتن» تا «ساختن» فاصله بسیار است. مثل فاصلهٔ از مصرف تا تولید، از انتخاب تا ابتکار. برای این که او سمت نامرئی اشیا را برای دیدن دنیا کمتر می‌جست. ولی سمت نامرئی دنیا با او، با زبان او، در نگاهی نو دیده می‌شد. یعنی این نگاه، وقتی به نوشتن می‌آمد، معذالک طبیعت بی‌جان نمی‌ساخت.

بر عکس، جانی تازه به طبیعت آنچه می‌دید می‌داد. و این نمی‌تواند جز ناشی از جادوی زبان، چیزی دیگر باشد. یعنی می‌خواهم بگویم که چون شاملو به آنچه می‌دید بافتی از زبان خودش می‌داد. پس اشیاء، با این بافت تازهٔ زبانی فیبر درونی خودشان را برای خواننده رو نمی‌کردند، بلکه خودشان را، ظاهر خودشان را، بهتر از آنچه بودند می‌نمودند. و لذا امر محسوس در شعر شاملو امر محسوس می‌ماند، بدون آن که روایت شده باشد و بدون آن که سر جای خودش و در منظر خودش مانده باشد. این، مکانیسم نگاه شاملو به چیزها و اشیاست: در پشت چیزها خبری نیست ولی در عین حال از چیزی باردار می‌شوند. و این یک نوع شکل تازهٔ دستگیر کردن دنیا است که محصول مکانیسم جادوئی زبان است، و نه محصول تغییر شکل دنیا در نگاه تازه به دنیا.
در اینجا اشیاء و دیدنی‌های جهان به کلمه تبدیل نشده‌اند بلکه تظاهرشان در تعریف شاملوئی، محصور در میان



طرح از: نیلوفر رضایی مش

کلماتی است شفاف، رنگین، که به آنها ریتمی شاملوئی می‌دهند: قافله‌ای از کلمات در التزام آن مفهوم‌اند، که به تشییع و بدرقه می‌مانند، آئینی، با نفسی از تورات و از تاریخ. یعنی از یوحنا و بیهقی. صیقلی، موزون و هم آهنگ. و چیزی که «خصوصیت» به سبک شاملوئی می‌دهد همین است. انگار پدیدارها و مرایای جهان در اوراد شاملوئی رژه می‌روند، و یا ما آنها را در این مشایعت و تکرار، سان می‌بینیم. و در این سان راحت و رام مناظر و مرایا تأنی تصویر می‌بینیم. این تأنی تصویری را طرز نوشتن او جبران می‌کند: طلوع واژه های تازه در جای تازمشان تأنی از تصویر می‌گیرد. احیای چفت و بستهای کهنه در سبک نو، نگاه را تهی از عادت می‌کند و نگاه اگر منقلب نمی‌شود لااقل در لباس تازهٔ زبان، نمای تحول می‌گیرد. در بارهٔ این تحول نگاه در پیش شاملو توضیح بیش‌تری بدهم: پیش او، در این نثر، شعر به نثر، هر چیز جای خودش را دارد، و وقت خودش را دارد، آن جا و آن وقت را که تو در کتاب مقدس می‌خوانی. که آنها را می‌خوانی و در «عهد قدیم» عهد جدیدی از

www.KetabFarsi.com

سازی‌ها، مسخره بازی‌ها،(۱۰)... همه! آه، این همه را چطور می‌توانم امروز در میان این سخنان الکن دفن کنم. در میان این کلمه ها، این جا، اگر می‌شد! که این کلمه ها، خود همه چیز او بودند. در کوچه، در کتاب، همه چیز او: باغش بودند، رواقش بودند، مستی‌اش بودند، هستی‌اش بودند. و کلمه ها امروز عزای او را دارند، که برایشان می‌مرد، که انگار برای آن‌ها مرده است. اگر مرده باشد.

سنگ احمد

با من بنشین
جمجمه ها بر بالش مهربان‌ترند،
در زیر تلی از خواب
تنها، با تل خواب.

و روی سنگ، پنج انگشت به شکل برج دعا بر گور
که از شکاف‌هاشان مدادهائی تراشیده سر زده‌اند
بر گوشهٔ پائین قسمتی از کاسهٔ سر که حفره های
چشم آن را چند پر سفید پر کرده‌اند، و بالا
در سرلوحه به احمد، زائر او می‌گوید:
ـ حالا تو را بهتر می‌خوانم.
ـ و مرزهای نزدیک قربانی دورهای بی مرز می‌شوند.
می‌اندیشد احمد در خاک.

سنگ نصرت

اینجا،
پشت کتیبه همهمه‌ای هست.
شاید کتیبه پشت ندارد؟

روی سنگ، دفتری در آتش، و طرح یک گام
را بتراشند، نشانه های ترک و گریز. برای نصرت
که اهل انکار بود، و اهل لعنت بود، همیشه خود را
خراب و خواب می‌خواست، و به مادرش گفته بود
قلمرو هوش قلمرو ظلمت است. و مادرش فکر کرده
بود که: تمام دیوانه ها دیوانهٔ شعر بوده‌اند. داخل نرده
در اطراف سنگ چند شقایق بگذارند طبیعی یا
مصنوعی یک سنوال زنده و عنکبوت سنوال.

سنگ بنیاد

حریص هستی، مرگ
در حیاتی دیگر با ما می‌آید.

در طرح روی سنگ، دو انگشت سبابه به هم

گره خورده‌اند. ساعت مستقل. ریشه
های مربع، و شورش شبح بنیاد دم
برای عدم بود وقتی که گفت: همه تنها
می‌میرند، و هیچکس، جز با خودش نمی‌میرد.

◆ ◆ ◆

پانوشت‌ها:

۱ـ از حرف‌های نصرت رحمانی(از حافظه و به تقریب)

۲ـ از کتاب «هفتاد سنگ قبر»، سنگ بایزید.

۳ـ شعری از مجموعهٔ دلتنگی‌ها،(انتشارات روزن ـ مروارید)، با این متن:

و باد
وقتی که به شاخه اشتباه می‌آموخت
وقتی که پرنده در میان باد
گهوارهٔ اشتباه را می‌جنباند
پرتاب، میان دستهای من
پنهان می‌شد
اندیشه که می‌کردم از سنگ

اندیشه که می‌کردم از سنگ
در دست من ارتباط پنهان می‌شد
در دست من ـ آشیانهٔ پرتاب ـ
پرتاب که ارتباط بود
اندیشه که می‌کردم وقتی از سنگ.

۴ـ نام بارو که از «با»ی بامداد و «رو»ی رویا تشکیل شده بود مجله‌ای ادبی بود که به همت احمد شاملو و یداله رویائی با تیراژ زیاد منتشر می‌شد، و سه شماره بیش‌تر نپائید، و طعمهٔ سانسور شد.

۵ـ شعری از احمد شاملو، که متن کامل آن چنین است:

هنوز
در فکر آن کلاغم در دره های یونش.
با قیچی سیاهش
بر زردی برشتهٔ گندم زار
با خش خشی مضاعف
از آسمان کاغذی مات
قوسی برید کج ـ
و رو به کوه نزدیک
با غار غار خشک گلویش، چیزی گفت
که کوه ها
بی حوصله
در زل آفتاب
تا دیرگاهی آنرا، با حیرت

در کله های سنگی‌شان
تکرار می‌کردند.
گاهی سئوال می‌کنم از خود، که یک کلاغ
با آن حضور قاطع بی تخفیف
وقتی، صلات ظهر
با رنگ سوگوار مصرش
بر زردی برشتهٔ گندمزاری بال می‌کشد
تا از فراز چند سپیدار بگذرد،
با آن خروش و خشم
چه دارد بگوید
با کوه های پیر
کاین عابدان خستهٔ خواب آلود
درکله های سنگی‌شان
تا دیرگاهی آن را با هم
تکرار کنند؟

۶ـ Nocturnes قطعات موسیقی اثر شوپن

۷ـ Longueurs Celestes ساخته هائی از بتهوون

۸ـ نام اولین مجموعهٔ اشعار احمد شاملو

۹ـ و از آن پس واژه های خنجر، گلو و خنجره حضور مدام در شعر او دارند. خشونت این تصویر (دشنه و گلوی خونین) تا به آخر در شعر او با او می‌مانند.

۱۰ـ در مفهوم Parodie در فرهنگ غرب: بدل شعری را ساختن، به مسخره یا به رقابت.

* بخش‌هائی از سخنان یداله رویائی در مراسم درگذشت احمد شاملو در پاریس به دعوت کانون نویسندگان در ۲۹ سپتامبر ۲۰۰۰

** ص ۸۷. در سرلوحهٔ این سنگ می‌خوانیم که زرتشت «بر پلکان محرابی که بر آن غلطید زیر ضربهٔ تبر می‌گفت: «این که نباشیم شکل دیگری از بودن است.»

❖ ❖ ❖

به جست و جوی تو
بر درگاه کوه می‌گریم،
در آستانهٔ دریا و علف

به جست و جوی تو
در معبر بادها می‌گریم
در چارراه فصول
در چارچوب شکستهٔ پنجره‌ای
که آسمان ابر آلوده را
قابی کهنه می‌گیرد.

نکته‌ها و یادها

آذر محلوجیان

چنین بود اولین برخورد من با شاملو!

خبر غم انگیزی از ایران رسید: شاملو، شاعر بزرگ ایران در گذشت. احمد شاملو نقش مهمی در زندگی ادبی و فرهنگی ایران ایفا کرد. عظمت شاملو تنها در نوآوریش در هنر شعر و تحت تاثیر قرار دادن چند نسل از شاعران ایران نیست، بلکه هم چنین در شجاعت او و مبارزه‌اش علیه سانسور و برای دمکراسی و حقوق انسانی است.

در اولین سفر شاملو به سوئد در سال ۱۹۸۸، استفان لیند گرن خبرنگار «داگنز نی‌هتر»، بزرگترین روزنامهٔ صبح سوئد، که از استقبال بی نظیر ایرانیان از شاعر محبوبشان به شگفت آمده بود، در مقاله‌اش این سئوال را مطرح کرد: «کدام شاعر سوئدی می‌تواند ۲۰۰۰ نفر را برای شنیدن اشعارش در ساختمان خانه مردم جمع کند؟»

در شب شعر خوانی یک نسخه از مجله ادبی (Ord & Bild) را که یک سال پیش از آن مقاله «درها و دیوار بزرگ چین» شاملو را با ترجمهٔ من چاپ کرده بود، به همراه بردم و پس از شعر خوانی با زحمت فراوان موفق شدم از میان صدها ایرانی که برای رساندن پیامی، گرفتن قرار ملاقاتی، اهدا، نسخه‌ای از اشعار چاپ شده یا چاپ نشده خود و یا تنها گفتن سلامی و «آقای شاملو به استکهلم خوش آمدید»، در پشت صحنه ازدحام کرده بودند، راهی به سوی او بیابم و مجله را نشانش دهم. چنین بود اولین برخوردم با شاملو.

سفر دوم شاملو به سوئد در ۱۹۹۴، هم زمان بود با چاپ مجموعهٔ اشعار «عشق عمومی» که من جرات ترجمهٔ آن را به زبان تبعید (سوئدی)، به خود داده بودم. می‌گویم جرات، چرا که کمتر کسی بزرگترین و بهترین شاعر وطنش را به زبان دوم خود ترجمه می‌کند.

سفر سوم شاملو به سوئد قرار بود ۵ ژوئن ۱۹۹۹ به دعوت انجمن «استیگ داگرمن» و برای دریافت جایزهٔ «داگرمن» انجام گیرد، ولی متاسفانه بیماری مانع سفر او شد. شاملو در نامه‌ای به بنگت سودرهل (Bengt Söderhäll) رئیس انجمن ضمن تشکر از اظهار لطف این انجمن و ابراز تاسف از عدم حضور خود، وظیفه و افتخار دریافت جایزه را به من داد.

امروز شاملو در میان ما نیست، ولی خاطرهٔ مبارزه‌اش علیه بی عدالتی و هر گونه وهن به انسان در یاد ماست. شاملو برای ما، شعر، نثر، مقاله و بررسی تحقیقی به جای گذاشته است. کار عظیم او بر روی فلکلور ایران و نثر و شعر او برای کودکان نیز برای ما باقی است. ولی با این حال غم بزرگی بر قلبمان سنگینی می‌کند. شاملو درگذشت.

شاملو و جایزهٔ استیگ داگرمن

استیگ داگرمن، ۱۹۲۳ _ ۱۹۵۴، یکی از نویسندگان بزرگ سوئد و صاحب شهرت جهانی است. او که در کنار کار نویسندگی، به حرفهٔ خبرنگاری نیز اشتغال داشت و از جمله سردبیر مجلهٔ سندیکالیستهای جوان بود و در مقاله ها و آثار ادبی خود با حساسیت و تعهد سیاسی نسبت به مسائل روز جامعه و از جمله زندگی اسفبار مردم در آلمان پس از جنگ جهانی دوم موضع گیری می‌کرد. داگرمن با زبان شاعرانهٔ پر از تصویر، چشم اندازی از وحشت و کابوس زندگی انسان مدرن را ترسیم می‌کرد و در برابر بی عدالتی‌ها موضع می‌گرفت. فعالیت دیگر داگرمن، سرودن شعر بود. او بیش از ۱۳۵۰ شعر در تحلیل وقایع روزانه نوشت. خودکشی داگرمن در ۳۱ سالگی ضایعهٔ بزرگی برای جامعهٔ ادبی سوئد محسوب می‌شود.

از چند سال پیش جمعیت دوستداران استیگ داگرمن هر ساله جایزه‌ای شامل دیپلم افتخار و ۲۵۰۰۰ کرون، به یاد این بشردوست بزرگ اعطا می‌کند. در سال ۱۹۹۹، جایزهٔ داگرمن به احمد شاملو تعلق گرفت. هیات داوران دلیل انتخاب شاملو را چنین توضیح داد: «شاملو با شعر و نثر خود در دل مردمان جهان راه می‌یابد!»

متن سخنرانی آذر محلوجیان

در روز اهداء جایزه استیگ داگرمن به احمد شاملو

انسان دربارهٔ بزرگترین شاعر سرزمینش چه می‌تواند بگوید؟ آیا می‌توان در چنین روزی سخن با معنایی بر زبان آورد؟ منتقدان دربارهٔ شعر شاملو کتابها نوشته‌اند و می‌نویسند. بنابراین تحلیل عمیق شعر او به حوزهٔ کار آنها مربوط می‌شود. برای اجتناب از به کارگیری اصطلاحات مستعمل و کلیشه‌ای در توصیف عظمت شاملو، می‌خواهم از برداشت و تجربهٔ خود در سالهای تماس با شعر شاملو صحبت کنم.

در زمانی که هر چه به ایران مربوط می‌شد، همه‌اش بنیادگرایی، تعصب و دشمنی در برابر هنر، فرهنگ و ادبیات بود. شاملو نجات دهندهٔ من شد. من همچون هزاران ایرانی دیگر، از برخورد ناعادلانه با ادبیات و هنر درخشان کشورم برآشفته بودم. منظورم ادبیات معاصر است و نه آن چه که در گذشته های دور وجود داشت و امروزه در همهٔ جهان به نام ادبیات عظیم فارسی خوانده می‌شود و مورد تحسین قرار می‌گیرد. سوئدی‌ها با شعر شاعران بزرگ کلاسیک ایران همچون خیام آشنایی داشتند ولی دربارهٔ شعر معاصر تقریبا هیچ چیز نمی‌دانستند. بنابراین بر آن شدم تا شعر معاصر را ترجمه کنم و از آن نمونه‌ای به دست دهم. اما چه کسی جز بزرگترین شاعر ایران، احمد شاملو را می‌توانستم انتخاب کنم؟ شاعری که افتخار ماست؛ بزرگترین شخصیت فرهنگی کشور ماست؟

ترجمهٔ شاملو کار آسانی نبود. ولی من مشتاق ساختن پل کوچکی بودم از اینجا به شعر کشورم. چنین بود آغاز کار، که به کمک کارین لکه (carin leche) دوست عزیز و معلم زبان سوئدی و دوستان ایرانی: بهروز شیدا و محمود داودی که بهتر از من شعرهای شاملو را می‌شناختند، کار ترجمه را شروع کردم و بعدها دریافتم که شاملو به من هدف داد، به من امید داد: کار بر روی شعرهایش مرا از افسردگی بیرون آورد و احساس اطمینان به خود را در غربت تقویت کرد. پس از چاپ ترجمه چند شعر و مقاله‌های «درها و دیوار بزرگ چین» و «من درد مشترکم مرا فریاد کن» در مجلهٔ ادبی (ord & bild) و پس از چاپ مجموعهٔ «عشق عمومی» به زبان سوئدی دریافتم که شعر شاملو خوانندهٔ سوئدی را به درک بهتری از من و گذشتهٔ من قادر می‌سازد. چنانچه گویی شاملو چیزی توصیف نشدنی در درون من و بسیاری از ایرانیان را توصیف کرده است و این پاداش من بود.

ما بیرون زمان ایستاده‌ایم
با خنجر تلخی در گرده هایمان
هیچ کس
با هیچ کس
سخن نمی‌گوید
که خاموشی
به هزار زبان
در سخن است.

در شعری دیگر، شاملو از جهانی سخن می‌گوید که در آن با یاس‌ها به داس سخن می‌گویند.

پاداش دوم من این بود که کار بر روی شعرهای شاملو نکات بسیاری دربارهٔ ریتم، زبان، آهنگ و موسیقی در شعر به من آموخت. نکته‌ای که بیش از پیش به آن ارج می‌گذارم.

سه سال پیش خانمی در تماس با من خود را به عنوان همسر یکی از همکارانم معرفی کرد و از مرگ همکارم در دو روز پیش از آن خبر داد. از بیماری سرطان همکار سوئدی‌ام که با سنی حدود چهل سال به مدت دو سال با مرگ دست و پنجه نرم کرده بود، با خبر بودم. همسر همکارم برای درج قطعه‌ای از شعر شاملو در آگهی تسلیت روزنامهٔ سوئدی از من اجازه می‌خواست. شوهرش که به شاملو علاقهٔ بسیار داشت، این قطعه را با خط خودش نوشته بود:

موجودیت محض
چرا که در غیاب خود ادامه می‌یابی و غیابات
حضور قاطع اعجاز است

در عین تاثر از مرگ همکارم با تعجب بسیار به صحبتهای او گوش می‌دادم که می‌گفت شعر شاملو برای او و خانواده‌اش چون وصیت نامهٔ عزیز از دست

رفتنشان بود. چگونه می‌شود ساکن آن سوی کرهٔ زمین بود و شعری نوشت که وصیت نامهٔ یک سوئدی بشود؟ او این شاعر را هرگز ملاقات نکرده بود، ولی با خواندان شعرهایش این همه با او احساس نزدیکی می‌کرد. پس مساله باید مربوط به چیزی دیگر باشد. چیزی ویژه. شاملو باید از چیز مشترکی سخن بگوید. چیزی که خواننده به هر جا تعلق داشته باشد، آن را باز می‌شناسد و تحت تاثیر آن قرار می‌گیرد.

حقیقتا شاملو کیست؟ اسم مستعارش «ا. بامداد» است و ۷۴ سال پیش در تهران متولد شده بود. او اولین مجموعهٔ اشعارش را در سن ۲۲ سالگی منتشر کرد و تاکنون بیش از نیم قرن شعر نوشته و ۱۸ مجموعهٔ شعر منتشر کرده است. شاملو مجموعا ۱۰۰ کتاب نوشته است که تعدادی از آن‌ها هنوز اجازهٔ انتشار نگرفته است. او چون موریانهٔ زحمت کشی است که نه کهولت و نه بیماری هیچ کدام مانع کارش نمی‌شود. کار شاملو محدود به شعر نیست، بلکه نثر هم می‌نویسد. برای کودکان شعر و نثر می‌نویسد که کودکان و نیز بزرگسالان از آن لذت می‌برند. شاملو سردبیر چند مجلهٔ ادبی بود که بهترین مجله های تاریخ روزنامه نگاری ایران بشمار می‌آید. او پژوهشگر زبان نیز هست. کار عظیم او با نام «کتاب کوچه» که مجموعه‌ای است از سنتها و آداب و رسوم و آیین‌ها، احتمالا در ۵۰ جلد منتشر می‌شود. شاملو از سنین جوانی جمع آوری مطالب کتاب کوچه را شروع کرد. او به خاطر شغل پدرش که افسر ارتش بود، سال‌های کودکی و نوجوانی را درنقاط مختلف ایران گذراند و این بی شک در ایجاد علاقه و نیز شناخت او نسبت به زندگی مردم، زبان، لهجه، آداب و رسوم و باورهای اقوام مختلف ساکن ایران نقش داشته است. او تحقیقاتی نیز دربارهٔ شاعران کلاسیک همچون حافظ انجام داده است.

شاملو مترجم چیره دستی نیز هست. او یک جهان وطن است. به همهٔ جهان تعلق دارد و جهان خانهٔ اوست. به این دلیل است که شاملو که لورکا را بهترین شاعر جهان می‌خواند، «عروسی خون» را به فارسی برگرداند و به این دلیل است که شعر «هایکو» را ترجمه و به فارسی زبان‌ها معرفی کرده است. شاملو شعری دارد به نام «به ایسای شاعر». پس از یک تلاش ناموفق به دنبال ایسا در دائره المعارف ملی سوئد، از آن جا که شاملو به من گفته بود که ایسا یک شاعر ژاپنی است، از یک دوست ژاپنی پرسیدم که آیا او ایسای شاعر را می‌شناسد؟ پس از شنیدن شرح ماجرا، دوستم با شگفتی فراوان گفت: چگونه ممکن است یک شاعر ایرانی شعری را به یک شاعر ژاپنی قرن نوزدهم که استاد هایکو بود تقدیم کند؟

آری شاملو خویشاوند همه است. در شعری به «نلسون ماندلا»ی زندانی می‌گوید که عاشقان همه خویشانند و از او می‌خواهد:

زی من به اعتماد دستی دراز کن
ای همسایهٔ درد.
...
با ما به اعتماد سرودی ساز کن
ای همسایهٔ درد.

شاملو قصه های چینی را ترجمه کرد. او «سنت اگزوپری» را به فارسی برگرداند تا فارسی زبان‌ها از خواندن شهریار کوچولو لذت ببرند. تخصص دیگر شاملو شعرخوانی اوست. او نه تنها اشعار خود را می‌خواند، بلکه به خاطر علاقه‌اش به ادبیات کلاسیک ایران، شعرهای حافظ، مولوی و خیام را می‌خواند و نیز اشعار لورکا را که خود او ترجمه کرده است. نوارهای کاست شعرخوانی شاملو در میلیون‌ها نسخه در خانه ایرانی‌ها یافت می‌شود. با گوش دادن به شعرخوانی شاملو، شعر را بهتر درک می‌کنید.

دربارهٔ شاملو و شعرهای او بسیار می‌توان گفت. از حمایت او از انسان‌های فاقد قدرت، از سر خم نکردنش در برابر قدرت، از عشق او به انسان و...

ولی من مختصر بگویم که شعر شاملو را به این دلیل دوست دارم که مرا به سفری اکتشافی در درون انسان می‌برد. از من، از محیط پیرامون و تمام جهان به من شناخت می‌دهد. ساده بگویم، شعر شاملو به من کمک می‌کند تا انسان بهتری بشوم.

۵ ژوئن ۱۹۹۹

ناصر شاهین‌پر

از میان یادها

سالی که غرور گدایی کرد، به سالیان دراز، دراز، به درازای عمر ما بدل شد و ناگهان به سال مرگ غرور تبدیل شد. احمد شاملو بی گمان مایه‌ی غرور کسانی بود که دلی با ادب و زبان فارسی داشتند و دلخوشی با هنر مدرن. تا زنده بود، پدر ادبیات مدرن ایران نامیده می‌شد و اکنون این میدان از مردی آنچنان خالی مانده است. افسوس من نه می‌توانم و نه بر سر آنم که در این فرصت، درباره‌ی شعر شاملو سخنی بایسته بگویم. اما به دلیل آشنایی و دوستی قدیم با او می‌توانم پراکنده‌گویی‌هایی بکنم که شاید از مجموع آن‌ها تصویری مه‌آلود به دست آید از بی‌بدیلی وجود او، و شاید بتوانم به این نتیجه برسم که احمد شاملو پروریده‌ی امکانات فرهنگی زمان خود نبود، پدیده‌ای بود استثنایی که هر چند قرن یکبار به نامی در خواب آباد ما چون شهاب می‌درخشند و خط نوری در آسمان می‌کارند و ناپدید می‌شوند. گاهی به نام خیام، حافظ و زمانی نیما و شاملو. این‌ها نامهایی منفرد هستند که مادر دهر اشتباهاً در کناره های کویرهای بی‌آب و علف مرز و بوم، می‌زایدشان و از تکرار در این زایش عاجز است. استثناهایی هر چند قرن یک بار.

در سال ۱۳۳۰ انجوی شیرازی همراه جوان خوش‌قامت، خوش سیمایی که پیراهن چهارخانه و شلوار مخمل کبریتی خوش رنگی پوشیده بود و موهای پر پشتش بیننده را به یاد مجسمه‌ی بتهون می‌انداخت، به دیدار پدرم آمد. پیشنهادش این بود که پدرم دست از کار دولتی بردارد و مدیریت هفته‌نامه‌ی آتشبار را به عهده بگیرد(منظور مدیریت داخلی است که هنوز نفهمیده‌ام چه صیغه‌ای است.) باری هفته‌نامه‌ی آتشبار به مدیریت و صاحبامتیازی انجوی شیرازی و سردبیری احمد شاملو شروع به کار کرد.

بیشتر عصرها از خانه پیاده به لالهزار می‌رفتم و در طبقه‌ی سوم پاساژ بهار در دفتر روزنامه به تماشای شتابزدگی روزنامه نگاران می‌نشستم. همان جا بود که مرتضی کیوان را هم شناختم و او همان‌طور که از گوشه‌ی چشم، رفت و آمدهای داخل پاساژ را می‌پائید، به من شطرنج آموخت. من آن زمان ۱۴ سال داشتم و خوب به یاد دارم که در مکالمه‌ای دریافتم شاملو ۲۷ ساله است.

کودتای بیست و هشت مرداد همه چیز را دیگرگون کرد. همه مخفی شدند. ما از مخفی‌گاه سید انجوی خبر داشتیم و گاه پدر و پسر به دیدارش می‌رفتیم. اما من پیوسته نگران آن شاعر جوان پرکار خوش تیپ بودم که در هر شماره‌ی آتشبار شعری از نیما چاپ می‌کرد و می‌خواست که من با صدای بلند بخوانم و من غلط می‌خواندم و او با صبر و حوصله‌ای وصف‌ناپذیر، درست خواندن شعر را به من می‌آموخت. در هر بار که به دیدن سید می‌رفتیم، سراغ او را می‌گرفتم و سید سخت سفارش می‌کرد که جایی از او حرفی نزنم تا این سر و صداها بخوابد. اما سر و صداها نخوابید. خبر رسید که شاملوی جوان دستگیر شده است. چندی بعد سیدانجوی هم دستگیر و به خارک تبعید شد. تا در اواخر سال ۱۳۳۵ از او خبری نبود تا یک روز در خیابان دیدمش. ظاهراً خوشحالی او از دیدارمان بیش از آن بود که انتظارش را داشتم. همین دیدار به دوستی تبدیل شد. سئوال اولش این بود که «حالا که بزرگ شده‌ای چیزی هم می‌نویسی» و حرف دومش این بود که «تا می‌توانی بخوان، بخوان، فقط بخوان.» او را به خانه بردم. چند روزی نگذشت که معلوم شد از همسر اولش جدا شده و فرزندانش با مادرشان زندگی می‌کنند. حال با دکتر طوسی حائری که دکترای ادبیات فرانسه دارد و مدیر یکی از دبیرستان‌های دخترانه تهران است ازدواج کرده و خانه‌شان در یکی از کوچه های خیابان ژاله است و باز چیزی نگذشت که معلوم شد این ازدواج هم راه به جایی نخواهد برد. قهرها، جدایی‌های موقت اغلب به پانزده روز و یک ماه می‌کشید.

و شاملو کیف چرمی ورم کرده از کاغذ و کتاب و پیراهن و زیرشلواری به دنبال کار به این طرف و آن طرف می‌زد و عصرها در اتاق من که در ضلع جنوبی خانه مان، جدا از ساختمان اصلی قرار داشت و مستقل از خانواده

بود، بیتوته می‌کرد. فیش‌های فرهنگ کوچه(که آن موقع چنین نامی نداشت) به اتاق من منتقل شد. دور تا دور اتاق جعبه‌های مقوای کفش به ترتیب حروف الفبا در کنار هم قرار گرفت.
در یکی از آشتی‌ها، دکتر طوسی در تهران خانه‌ای خرید و خانواده به آن‌جا منتقل شد. شاعر به دنبال کار و یا حداقل اندکی پول روزها به این طرف و آن طرف می‌زد. من هم که از مدرسه خلاص می‌شدم طبق دستور او از ضرب المثل‌ها فیش تهیه می‌کردم. بدون این‌که به این کار علاقه‌ای داشته باشم.
چند بار از من خواسته بود که به خانه تهران پارس بروم و چند جلد کتاب و تعدادی زیرشلواری و پیراهن برایش ببرم. یادم داده بود که چگونه از دیوار بالا بروم و چگونه از دریچه های کوچکی به داخل بخزم. آن موقع سگ سفید کوچکی داشتند به نام «بوبی» مرتب سفارش می‌کرد که از «بوبی نترس کاری ازش بر نمی‌آید.»
بار سوم هم شاید که وقتی از لب دیوار به حیاط پریدم دکتر طوسی را دیدم که دست به کمر زده و در ایوان خانه ایستاده و مرا تماشا می‌کند. سرجا خشکم زد و او با متانتی که سرپوش عصبانیتش بود گفت «فلانی این خانه در دارد» و من در حالی که با دست خاک را از شلوارم می‌زدودم گفتم «خب چرا یک کلید به احمد نمی‌دهید؟»
سال ۳۵ بود که فهمیدم پدرش افسر ژاندارمری است و مادرش از تباری افغانی و سال‌های کودکی را در سیستان و بلوچستان و گرگان، و اراک سپری کرده تا کلاس چهارم دبیرستان درس خوانده و در نوزده سالگی به دلیل حمایت از هیتلر و ارتش آلمان به زندان روس‌ها افتاده و یک سال و اندی در رشت زندان بوده و در همین مدت در زندان زبان فرانسه را از یک ایرانی دیگر آموخته است. لازم به توضیح نیست که در آن ایام مردم ایران با خاطرات تلخ‌تر از تلخی که از دخالت‌های روس و انگلیس در امور ایران داشتند آرزویی جز سرنگونی این دو کشور را در سر نمی‌پروراندند. طرفداری از آلمان دقیقاً چنان معنایی داشت.
در آن ایام شبها تا صبح کتاب می‌خواند. تا نزدیک ظهر می‌خوابید و بعد به دنبال نان راه می‌افتاد. اولین باری که کاری به چنگ آورده بود نوشتن دیالوگ یک فیلم فارسی بود. در پشتبام خانهٔ سه راه ژاله هر شب کار شروع می‌شد. من می‌بایست مقابل او می‌نشستم و او شاید با عکس‌العمل‌های چهره‌ی من به کاربرد دیالوگ‌ها مطمئن می‌شد. اما متاسفانه من توان او را نداشتم. همانطور نشسته به خواب می رفتم که بعدها می‌گفت «فلانی مثل اسب می‌خوابد». در آن سال‌ها تهیه‌ی پول برای همسر سابق؛ به دنبال کارهای مختلف گشتن، کتاب خواندن بی‌وقفه، کار روی فرهنگ عامه. جنگ و گریز با همسر تازه و سرودن شعر به صورت یادداشت‌های پراکنده و آرزوی ایجاد یک نشریه ادبی، مشغولیات ذهنی و جسمی شاعر جوانی بود که یکباره در اواسط ۳۶ عرق‌ریزان به خانه آمد و از همان کیف ورم کرده‌اش یک جلد کتاب «هوای تازه» بیرون کشید و گفت «این اولین نسخه‌ای است که به کسی می‌دهم» روی صفحه‌ی اول داخل جلد نوشته بود «برای ناصرک خودم». شاید این اولین حادثه غرورآفرین زندگی من بود. اما این غرور وقتی به اوج اعلای خود رسید که «هوای تازه» مانیفست شعر معاصر شده بود.
با همان شرایط سخت زندگی، در سال بعد، باغ آینه منتشر شد. آن روزها باور من و شناختم از شاملو این بود که زندگی با تمام قدرت او را پس می‌زند و او با تمام نیرو با چنگ و دندان به آن شرایطی که می‌خواهد، خودش را آویزان می‌کند. حاصل این کوشش غول‌آسا کارنامه‌ی حجیمی است که از او باقی مانده است.
به رغم مشکلات مالی و زندگی داخلی، کوشش خستگی‌ناپذیری داشت برای معرفی نیما. یک شب در توصیف نیما گفت «بین حافظ و نیما از زمین تا ماه فاصله‌ی است و بین من و نیما نیز از زمین تا ماه فاصله است» به راستی که گذشت زمان و کار و کار و کار احمد شاملو این تعریف را از اعتبار انداخت. مشاغل متفرقه و نامتجانس(که از حوصله این یادداشت بیرون است و گرفتاری های داخلی زندگی خصوصی) هیچ‌کدام مانع از آن نشدند که شاملو با سردبیری نشریات مختلف، ژورنالیسم تازه و مدرنی را در ایران پایه ریزی کند، که امروز اگر بخواهیم فعالیت‌های فرهنگی او را طبقه‌بندی کنیم باید به این چند گروه کار توجه داشته باشیم:

۱ـ شعر

۲ـ ژورنالیسم

۳ـ ترجمه
٤ـ تحقیق
۵ـ مقالات

از سال ۱۳۳۰ تا سال ۱۳۵۹ روی هم رفته هفده نشریه‌ی مختلف را یا پایه‌ریزی کرد و یا سردبیری آن‌ها را به عهده گرفت. کسانی که هنوز دوره‌ی مجله «آشنا» را دارند به راحتی می‌توانند قضاوت کنند که چگونه در کار ژورنالیسم ایرانی تحولی ناگهانی رخ داد. اما کتاب هفته داستانی دیگر بود. درست موقعی که کوچه به کوچه و خیابان به خیابان از تعقیب «اشرف خانم» ـ همسر سابقش ـ می‌گریخت، یک بعد از ظهر مرا به کتاب فروشی فرانسه در طبقه‌ی دوم عکاسی ساکو، اول خیابان نادری برد و از قفسه‌ی کتاب، نشریه‌ای را بیرون کشید و توضیح داد که فرانسوی‌ها هفته‌نامه‌ای دارند که برای همه قشرهای مردم مناسب است. در دوازده، سیزده فصل مختلف، داستان مدرن، شعر مدرن، داستان پلیسی، سرگرمی و حتی شطرنج جا گرفته است.
ما باید در ایران چنین چیزی داشته باشیم. دنباله‌ی این صحبت‌ها به این جا کشید که طرحی فراهم شود و به روزنامه‌ی کیهان پیشنهاد شود. پیشنهاد مثل برق پذیرفته شد. شش هفت ماهی با همکاری نویسندگان و مترجمان فارسی زبان مطالب پنج شمارهٔ حاضر شد و قرار شد شماره اول چاپ شود. جلسه‌ای بود با حضور مدیر چاپخانه‌ی کیهان حسن قریشی، مصباح‌زاده و شاملو. بحث بر سر تیراژ مجله بود. حسن قریشی پنج هزار نسخه پیشنهاد می‌کرد شاملو گفت «سی هزار» که جز حیرت آقایان عکس العمل دیگری مشاهده نشد. ولی ما هر دو حاضر شدیم سفته امضا کنیم که در مقابل هر نسخه‌ای که کمتر از سی‌هزار به فروش برسد، ۱۶ ریال بدهکار شویم. با این اطمینان سی‌هزار نسخه شماره‌ی اول چاپ شد و روز بعد مجبور شدند ۵ هزار نسخه‌ی دیگر چاپ کنند. این موفقیت در سال‌هایی بود که یک هزار جلد کتاب بیش از ده سال در ویترین کتابفروشی‌ها خاک می‌خورد. در همین جا این را هم بگویم که قرار شد شش هزارتومان به شاملو و چهار هزار تومان به نویسنده‌ی دیگری که همکار شاملو بود حقوق پرداخت شود. اما شاملو به کیهانی‌ها گفت «من نمی‌توانم با حقوق بیشتر به روی این مرد نگاه کنم، به هر دوی ما پنج هزار تومان بدهید».
یعنی مبلغ هزار تومان از حقوق خود صرفنظر کرد تا حقوقش از آن شخص بیشتر نباشد. این در حالی بود که بدهکاری‌های ایام بی‌کاری بالاتر از این صحبت‌ها بود. تازه بین من و او قرار شد که چهارشنبه‌ی اول مهر ماه چهار هزار تومان در جیب بگذارم در پایین پله های کیهان در خیابان فردوسی به انتظار اشرف خانم بایستم و تا سر و کله‌اش پیدا شد پول را تقدیم کنم که ایشان از پله ها بالا نیایند و خدای نکرده بگومگویی در نگیرد. شاملو با ماهی هزار تومان در جیب حداقل روزی ۱۸ ساعت کار می‌کرد. موسسه‌ی کیهان اما دچار ارزیابی غلطی شد، با شاملو طوری رفتار کردند که به ناچار بعد از سی و سه شماره کتاب هفته، کار را رها کرد. اما بلافاصله تیراژ کتاب هفته سقوط کرد و حتی به زیر پنج هزار رسید. اگر چه کتاب هفته یکی از عظیم ترین و غرورآفرین‌ترین فعالیت‌های مطبوعاتی ایران به شمار می‌رود، اما شاملو آن چنان خون به دل از این دستگاه مظلمه بیرون آمد که تا سال‌های سال تلخی آن خاطره آزرده‌اش می‌کرد. در این دوره عشق او به ادبیات مدرن و رفتار پدرانه‌اش با نویسندگان و شاعران جوان به گونه‌ای بود که باید دربارهٔ آن کتابها نوشته شود. تا پاسی از نیمه شب روی یک شعر کار کرد. شعر شاعر جوان و تازه به میدان رسیده‌ای بود که امروز از نامداران ادبیات معاصر است. آن شب عده‌ای منتظر بودند. اما شاملو خط زد و بازنویسی کرد. خط زد و بازنویسی کرد حتی کلمات خودش را نیز چندین بار تغییر داد. به درستی می‌توانم بگویم کلمه‌ای از شعر اولیه باقی نماند. بعد با حوصله پاکنویس کرد و اسم شاعر را در زیر شعر نوشت. گفتم «حالا که همه چیز را عوض کردی، اسم را هم عوض کن این دیگر شعر او نیست» گفت بگذار هم تشویق شود و هم یاد بگیرد. اگر خوب در کارش دقیق می‌شدید به این باور می‌رسیدید که اشتیاق پایان‌ناپذیر او برای ایجاد نشریات فقط ارتباط با مردم و معرفی هنر مدرن بود.
شاهد این مدعا سردبیری درازمدت «خوشه» است که از خود کمتر شعری و یا نوشته‌ای چاپ کرد. اما از ساعت‌ها

کار توان فرسا برای ادبی کردن کار جوانان مضایقه نداشت. در تمام این اشتغالات خواندن را هرگز کنار نمی‌گذاشت: خواندن متون فرانسه و متون کلاسیک ایران. خستگی‌ناپذیری او در خواندن خود پدیده‌ای شگفتانگیز بود.
آشنایی با آیدا در سال ۱۳۴۲ و ازدواج با او به منزلهی نجات او از بی‌سامانی و خانه‌بدوشی بود. آیدا با تدبیری بی‌نظیر و با تحملی تحسین‌برانگیز در برابر شداید و سختی‌ها و کمبودها بالاخره به زندگی شاعر سامانی داد که سبب شد باروری شاعر بیش‌تر و بیش‌تر شود.
در اوایل ازدواج درست وقتی که ده ها هزار تومان از استودیوهای مختلف طلبکار بود و از وصول این پول‌ها کاملا مایوس شده بود با همسر جوان راهی شیرگاه شد. ماهی یک بار می‌آمد به تهران بلکه اندکی پول فراهم کند و با شتاب به شیرگاه بازگردد. تعریف می‌کرد که با نان و پنیر و ماست جشن می‌گیرند. و در غیاب او آیدا فقط قهوه می‌نوشد و منتظر او می‌ماند. شاملو هم واقعاً برای بازگشت به شیرگاه شتاب داشت. متاسفانه طمع‌کاری دلال‌های فیلم فارسی که باز تکان و تحول خود را مدیون این مرد بودند، سبب شد حتی نسبت به درآمدی در حدود پانصد تومان در ماه ناامید شود و به تهران بازگردد. امروز و فردا کردن بدهکاران سبب شد بنیهی مالی شاعر به نهایت ضعف برسد. ناگهان با همه قطع رابطه می‌کند. اتاقی کرایه می‌کند جنب اسطبل پادگان نظامی در خیابان لشگر. پر از پشه و مگس قاطر و بدون رابطه با احدی. گویا در این دوره تصادفاً پرویز شاپور او را پیدا می‌کند و با این تعهد که نشانی او را به کسی ندهد مدتی طولانی در آن اتاق جنب اسطبل می‌ماند و ظاهرا پرویز شاپور از حقوق ماهیانهی خود چیزی برای آن‌ها می‌برد. بعدها وقتی دوباره هم دیگر را دیدیم و او تعریف کرد که چه بر آن‌ها گذشته است شبی را تا صبح دسته جمعی گریستیم و بیشتر تاسف من از آن بود که در آن ایام به اصطلاح دستم به دهانم می‌رسید و اگر خبر می‌داشتم که آن‌ها در چه وضعی هستند می‌توانستم کاری بکنم.
آیدا با کمک خانواده خود که با این ازدواج به دلیل اختلاف مذهب از آغاز مخالف بودند، خانه‌ای کرایه کرده بود در کوچه بیمارستان مهر و ظاهراً زندگی عادی شروع شده بود، که بیماری شروع می‌شود. یک شب که به دیدارش رفته بودم متوجه شدم دست راستش حرکت طبیعی ندارد. شاملو هم از درد گردن می‌نالید. در آن ایام دکتری را می‌شناختم که پزشک همسرم بود و او را مردی دانا و انسان شناخته بودم. به او مراجعه کردم. با شنیدن نام احمد شاملو بی‌اختیار از جایش جست و گفت «افتخار می‌کنم که این مرد عزیز را معاینه کنم و اگر کاری از دستم ساخته باشد انجام می‌دهم» با زحمت زیاد شاملو را وادار کردیم که در بیمارستان (نام بیمارستان فراموشم شد، نبش خیابان سپند) با دکتر ملاقات کند. آن روز عصر پس از دو ساعت معاینات دقیق دستور داد شاملو را بستری کنیم. و همان شب بستری شد. یک حلقه چرمی به گردنش بستند و به آن وزنه آویختند که مهره‌های پشت گردن کشیده شود. اما به مجرد بیرون رفتن دکتر از اتاق، شاملو گردن‌بند را باز می‌کرد. پزشک خواهش و تمنای زیاد می‌کرد که شاملو این وزنه را تحمل کند و شاملو با شوخی و بذله‌گویی در غیاب پرستاران و پزشک، وزنه را از گردنش جدا می‌کرد. با این ترتیب یک هفته در بیمارستان ماند و بی‌نتیجه از بیمارستان مرخص شد. و برای معالجهی این بیماری عازم انگلیس شد. در آن‌جا به دلیل خلف وعدهی پزشک جراح که تشخیص پزشک ایرانی را درست اعلام کرده بود شاملو قهر می‌کند و عازم فرانسه می‌شود. در پاریس پزشک معروفی با عکس برداری و معاینات زیاد اعلام می‌کند که اگر حتا یک ساعت به گردن شما وزنه آویخته بودند برای همه عمر فلج می‌شدید. معلوم است که چه خجالتی برای من ایجاد شده بود. شاید برای این‌که شاملو به من اطمینان بدهد که در آن ماجرا مرا بیگناه می‌داند، ترجمه «پا برهنه ها» را به من تقدیم کرد.
باری پیری زودرس به سراغ شاعر آمد. خود می‌دانست که فرصت اندک است. به درستی می‌توان گفت از سال ۱۳۵۰ به بعد زندگی شاعر با درد جسمانی ادامه می‌یافت اما کار در همه آن جهاتی که معرفی کردم: ژورنالیسم مدرن، مقالات و ترجمه، کتاب کودکان، قرائت شعر و تهیه نوار، تهیه فیلم‌های مستند و کار توان فرسا روی کتاب کوچه و در عین حال سرودن شعر حداقل روزی هجده ساعت او را اشغال می‌کرد.
در سال ۱۳۵۳ فرهنگستان ایران بودجه و امکاناتی در اختیار شاعر می‌گذارد که بتواند سریع‌تر کتاب کوچه را

تدوین کند. اما پس از چندی شاعر تمام امکانات را پس می‌دهد. کار را به خانه می‌برد. وسواس هرگز به او امان نمی‌داد که از نوشته دیگران بدون ویراستاری استفاده کند. و کمک دیگران سبب دوباره کاری او شده بود. یک بار هم با توجه به میزان پیشرفت کار برآورد کردم که اگر بخواهد یک تنه به کار کتاب کوچه ادامه دهد ششصد سال وقت و عمر لازم دارد. در جواب مرا مراجعه داد به فرهنگ معین و معنای «لب» «گوش» و «چشم» که با کمک دیگران چنین دسته گلی به آب داده خواهد شد.

پدری او به اهل قلم به واقع از زمانی شروع شده که هنوز فرصت کافی نیافته بود که به زندگی فرزندان خود سر و سامانی دهد. خوب به یاد دارم که لیستی تهیه شده بود از شاعران و نویسندگان اگر اشتباه نکنم شامل ۸۴ نفر. دربار پهلوی با پیشنهاد و مدیریت فرح، قصد داشتند کانون قلم تشکیل دهند و حرف و پیامشان این بود که شاعران و نویسندگان باید مستمری ماهیانه داشته باشند که مجبور نباشند به کارهای متفرقه بپردازند و فقط به کار نویسندگی مشغول باشند. این لیست را کسی آورده بود به گروه صنعتی بهشهر که جمعی شاعر و نویسنده و کارگردان در آنجا مشغول به کار تبلیغات روغن نباتی و پودر رختشویی بودند.(همه اسامی را به یاد دارم ولی از ذکر آنها خودداری می‌کنم) دوستان شاعر و نویسنده سخت درفکر بودند و نمی‌توانستند برای گفتن «بله» یا «نه» تصمیمی بگیرند. در آخر یکی از شاعران گفت: بهتر است بعد از شاملو تصمیم بگیریم، یعنی هر چه او کرد ما هم پیروی کنیم.

پیغام دهنده به شاملو مراجعه کرد. جواب شاملو دقیقا این بود «به خانم فرح سلام برسانید و بگویید ما تا به حال نان و آبگوشت خودمان را فراهم کرده‌ایم و از این به بعد هم می‌کنیم» تصمیم شاملو سبب شد که بسیاری از نویسندگان و شاعران جوان آن روزگار بفهمند که چه باید بکنند. همه از او پیروی کردند و ناچار انجمن قلمی درست شد از قصیدسرایان پوسیده که عملا سالها قبل از دار شعر شاملو آویخته شده بودند. از آن پس بود که فکر تشکیل «کانون نویسندگان» به وجود آمد که فراز و نشیبهای آن را همه می‌دانند.

شاملو حتا یک لحظه گول ملایان را نخورد. حتی پیش از به ثمر رسیدن انقلاب، از طریق استماع شعارهای مردم، فهمید که چه پیش خواهد آمد و از اولین لحظات ورود به ایران با شهامت حرف خود را زد. این بود که خلخالی قسم خورده بود به محض یافتنش او را خواهد کشت و شاعر هر شب در خانه‌ای می‌خوابید و مدتها از این خانه به آن خانه زندگی کرد.

اما هرگز از دست اوباش و اراذل آسوده نبود. پیوسته به خانه‌اش تلفن می‌کردند و با بدترین و کثیفترین کلمات تهدید به مرگش می‌کردند. که با نهایت شجاعت هرگز بی‌جوابشان نمی‌گذاشت. شاعر به خاطر آسوده زیستن از تلفن‌های آنچنانی، تلفن‌خانه‌اش را قطع می‌کرد. به همین دلیل تماس با او سخت شده بود.

باری در خلال آنهمه نابسامانی و مشکلات و سپس بیماری‌های زودرس هرگز نیاسود و پیوسته در کار خلاقیت ماند و پیوسته راه اوج را پیمود. بی‌وقفه در اوج بود تا پرواز آخرین. مرگ او کنده شدن «غولی زیبا» را از زمین می‌مانست.

او با رفتن خود، زندگی جاودانش را آغاز کرد، زیرا هرگز از خاطره ها نخواهد رفت. حتم دارم که شعرش دوشادوش حافظ سفر دلها را خواهد پیمود. نسل بعد از نسل.

در پایان این سخن باید احترامی ستایش آمیز به آیدا داشته باشیم که نزدیک چهل سال در سختترین فراز و نشیبها عشق یار و یاور شاعر بود. نام هر دو گرامی باد.

۲۸/ ۸/ ۲۰۰۰

❁ ❁
❁

رضا علامه زاده

گزارش هیات ژوری جایزهٔ واژهٔ آزاد که توسط رمکو کمپرت نامدارترین شاعر هلند در تاریخ ٦ نوامبر ۱۹۹۹ قرائت شد.

جایزهٔ واژهٔ آزاد هر ساله به شاعری تعلق می‌گیرد که در راه خلاقیت ادبیش با مشکلات جدی سیاسی مواجه است. انگیزهٔ دیگر این‌ست که این جایزه بتواند به تخفیف مشکلات شاعر و خانواده‌اش کمک کند. لذا هیات ژوری به تاثیری که این جایزه در وضعیت موجود شاعر می‌گذارد حساس است.

شاعری که جایزه واژهٔ آزاد سال ۱۹۹۹ به او تعلق گرفته است احمد شاملو از ایران است. او در سال ۱۹۲۵ در تهران متولد شد و آثار وسیعی در شعر به نام او ثبت است. در عرصهٔ سیاسی او بارها در رژیم شاه زیر فشار قرار گرفت. در سال ۱۹۷٦ به تبعید رفت و درست پس از سقوط شاه به ایران باز گشت. از آن پس با شهامت در مقابل تمام خطراتی که از سوی رژیم اسلامی وجود داشت در موضع یک منتقد باقی ماند. این که در شرایط کشور او ارواح آزاد و نیروهای مخالف تا چه میزان در خطر جدی قرار دارند نیازی به تاکید ندارد. شعرا، نویسندگان، هنرمندان و دیگران مورد تهدید قرار می‌گیرند و در اغلب موارد با خطر مرگ روبرو می‌شوند. بسیاری از آنان، گاهی حتا پس از تحمل زندانهای طولانی، به ناچار کشورشان را ترک می‌کنند. احمد شاملو این ریسک را پذیرفته است تا بماند. وضعیت جسمی، بیماری و شرائط سنی‌اش نیز این اجازه را به او نمی‌دهد. البته چند سال پیش نیز که این مشکلات سلامتی وجود نداشت مشکلات دیگری موجب شد که او نتواند در جشنوارهٔ بین الملل شعر در «رتردام» حضور یابد.

شاملو در مورد خودش می‌گوید که او با آشنائی به اشعار شعرای مدرن اروپا راهی نو و شگفت انگیز و سخت خصوصی به شعر کلاسیک فارسی باز کرده است. در کنار آن او در طول سالها موفق شده است که سبکی بسیار خصوصی در شعر بیافریند. او خود را پایبند قراردادها نمی‌داند و به راحتی از تاثیرات زبانی بهره می‌گیرد. و این گونه است که او به یکی از بزرگترین شعرای زبان خودش فرا روئیده است. او تلاش می‌کند تا از خوانندگان اشعارش انسانهائی آزاد بسازد. و این کار را با پشتکاری ستودنی و در شرایطی ناسازگار انجام می‌دهد. ما سخت مشتاقیم که آثار شعری بیش‌تری از او را در دسترس داشته باشیم.

هیات ژوری احمد شاملو را به خاطر هنر شعریش و شرائط مشکل سرزمینی که در آن می‌زید برندهٔ جایزهٔ واژهٔ آزاد ۱۹۹۹ اعلام می‌کند. از آن جا که به دلائل یاد شده او نمی‌توانست در این جا حضور داشته باشد جایزه را رضا علامه زاده نویسنده و فیلمساز ایرانی مقیم هلند از سوی او دریافت خواهد کرد.

هیأت ژوری:

Neelie Kroes, J. Bernlef, Remco Campert, Anna Enquist, Winfried Van den, Muijsenbergh, Joachim Sartorius, Martin Mooij